

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS Y ALEJO CARPENTIER: LA EVOLUCIÓN LITERARIA DEL DICTADOR HISPANOAMERICANO

Carlos Ferrer Plaza*

RESUMEN: Este trabajo hace un acercamiento a la evolución de la llamada “novela de dictador” hispanoamericana a través del estudio de dos de las obras más importantes de este género novelístico: *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias y *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier. El artículo se centra en las características principales de las trayectorias literarias de estos dos autores y en el análisis de la creación de los dos dictadores protagonistas de sus novelas y su posterior influencia en las “novelas de dictadores” publicadas por otros escritores en los años setenta.

PALABRAS-CLAVE: Novela hispanoamericana- novela del dictador- Alejo Carpentier- Miguel Ángel Asturias- Lo real maravilloso americano.

1. Introducción.

El guatemalteco Miguel Ángel Asturias y el cubano Alejo Carpentier son, sin lugar a dudas, dos de los autores más importantes de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Sus obras son de vital importancia para explicar las tendencias renovadoras de la narrativa hispanoamericana que se desarrollaron

* Lector de español de la Agencia Española de Cooperación Internacional en la Universidade Federal de Viçosa.

especialmente durante la segunda mitad del pasado siglo. Conceptos clave para la crítica literaria como “realismo mágico”, “lo real maravilloso” o la “nueva novela histórica” no pueden ser cabalmente entendidos sin la aportación de estos dos escritores.

El objetivo de este artículo es intentar apuntar algunas reflexiones sobre la importancia de dos de las novelas más influyentes y paradigmáticas de sus respectivas obras, *El señor presidente* (1946) y *El reino de este mundo* (1949), dentro de uno de los géneros novelísticos más prolíficos de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, la llamada «novela del dictador». Para ello centraremos nuestro análisis en la creación literaria de los dos personajes dictatoriales que aparecen en dichas novelas, especialmente en la recreación que realizó Carpentier del dictador haitiano Henri Christoph. Este asunto nos parece de gran interés ya que la crítica literaria que se ha centrado en el análisis conjunto de las “novelas de dictador” ha pasado casi siempre de puntillas por encima de este libro, no dando, en nuestra opinión, la justa importancia a una serie de aspectos que, analizados con detenimiento, prefiguran y marcan una evolución fundamental en un género narrativo que tendrá su eclosión en las grandes novelas con tema dictatorial publicadas en los años setenta.

2. Surrealismo y política: la trayectoria literaria de M.A. Asturias y A. Carpentier.

Los inicios literarios de Asturias y Carpentier tuvieron un desarrollo paralelo tanto desde un punto de vista vital como literario. Tiene una importancia fundamental el periodo en que coincidieron en París. En estos años los dos novelistas tuvieron un estrecho contacto con el surrealismo francés y compartieron sus inquietudes sobre la búsqueda de una auténtica identidad americana. Uslar Pietri rememora en su artículo “Realismo mágico” de 1985 aquel periodo en París:

Desde 1929 y por algunos años tres jóvenes escritores hispanoamericanos se reunían, con cotidiana frecuencia, en alguna terraza de un café de París para hablar sin término de lo que más les importaba, que era la literatura de la hora y la situación política de la América Latina que, en el fondo, era una misma y sola cosa. Miguel Ángel Asturias venía de la Guatemala de Estrada Cabrera y Ubico [...], Alejo Carpentier había salido de la Cuba de Machado y yo venía de la Venezuela de Gómez. En Asturias se manifestaba, de manera casi obsesiva, el mundo disuelto de la cultura maya [...] Carpentier sentía pasión por los elementos negros de la cultura cubana. Podía hablar por horas de los santeros, de los ñañigos, de los ritos del vudú, de la mágica mentalidad del cubano medio en presencia de muchos pasados y herencias (1990: 121).

Las palabras del escritor venezolano nos dan muchas claves para entender las coincidencias entre los dos autores. La dolorosa vivencia de una realidad dictatorial en sus respectivos países tendrá gran influencia en la constante preocupación social presente en toda su obra. Es interesante destacar como ya desde estos años de juventud la preocupación política y la literatura estaba indivisiblemente unidas, como dice Uslar Pietri “era una misma y sola cosa”.

En este aspecto nos centraremos posteriormente al profundizar en sus dos obras con tema dictatorial, pero no es posible entender la novelística de Asturias y Carpentier sin explicar su interés por las culturas primitivas de América Latina y su profundización en los mitos y cosmogonías de la cultura maya- quiché y afro-antillana respectivamente.

2.1. Miguel Ángel Asturias: compromiso y mito

En lo que respecta a la trayectoria de Miguel Ángel Asturias hasta la publicación de su primera novela *El Señor Presidente* ya hemos recalcado su vivencia bajo la dictadura de Estrada Cabrera (régimen que comenzó en 1898 y que se

prolongó hasta 1920), situación política que marcará toda su infancia y cuyo fin vivió siendo estudiante de derecho en la Universidad San Carlos. Esta dictadura protagonizó uno de los periodos de terror más tenebrosos de la historia guatemalteca, factor que indudablemente influyó en la personalidad del joven Asturias.

Dos años después de la caída de Estrada Cabrera publicó en Guatemala el relato “Toque de ánimas” y poco tiempo después escribió “Los mendigos políticos”, las dos narraciones son los núcleos germinales de su futura primera novela. En 1923 se traslada a París donde reside durante 10 años. Es este periodo parisino el de gestación de *El Señor Presidente*, obra que estará terminada en 1932 aunque el retorno a su país natal y la permanencia en el poder de un nuevo tirano, Jorge Ubico, no permitieron su publicación hasta 1946.

La redacción de *El Señor Presidente* alterno con la publicación de dos textos de honda significación para la profundización del joven Asturias en los mitos precolombinos: *Leyendas de Guatemala* (1930) y la traducción del *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas. Hay que tener en cuenta que Asturias llegó a París con una herencia proveniente de su educación primordial centroamericana, toda una tradición de narraciones orales presentes en la memoria colectiva del pueblo guatemalteco y que le fue transmitida desde su infancia. A este respecto comenta Uslar Pietri: “Tenía su América encima. Como uno de esos inverosímiles cargadores indios, llevaba sobre sus espaldas el inmenso hatillo de su mundo mestizo, con indios, conquistadores, frailes, ensalmos, brujos mágicos, leyendas y climas. Por todas las palabras y todos los gestos le salía aquel inagotable cargamento.” (2000: 510).

Toda esta herencia no llegó a asimilarse hasta su encuentro con París en donde pudo constatar el establecimiento de una nueva ciencia etnológica que estudió con la ayuda de

George Raynaud y los cursos que este reputado etnólogo daba en la Sorbonne.

Junto a este redescubrimiento de las raíces primitivas de la cultura mesoamericana Asturias descubrió en París una ciudad que vivía un momento de eclosión cultural fuera de lo común. En este periodo conoce a los artífices de las nuevas tendencias (Tzara, Desnos, Breton, Pirandello, Joyce...), y a españoles que tendrán una gran influencia en su forma de ser y de pensar (Picasso, Buñuel, Valle-Inclán, Unamuno, Gómez de la Serna...), además de otros latinoamericanos con los que compartirá sus hallazgos y con los que debatirá constantemente sobre temas americanos en una común preocupación por la identidad de América y la búsqueda de una expresión artística que reflejase la esencia de una realidad que consideran diferente a la Europea. Uno de sus compañeros de tertulia fue, como ya hemos apuntado, Alejo Carpentier.

De todo ese contacto con la efervescente vanguardia europea de los años 20 serán tres actitudes estéticas – expresionista, cubista y surrealista – las condicionantes respectivamente del retorno a las raíces hispánicas (Quevedo, Goya, Valle-Inclán...), a la concepción maya del tiempo y al descubrimiento de la realidad mágica intrínseca a la cotidianidad latinoamericana, lo que años después Carpentier va a llamar lo “real maravilloso” americano.

El propio autor guatemalteco ha reiterado en diversas ocasiones que el surrealismo fue la puerta de entrada a lo “real maravilloso”. La reivindicación surrealista de lo maravilloso como única forma de belleza, la defensa del humor, la propuesta de eliminar lo racional a favor del mundo de los sueños y la exigencia de una libertad absoluta de la palabra son postulados que se adecuan perfectamente a la sensibilidad literaria de Asturias. Tomar lo europeo como filtro para descubrir lo americano era ya en sí misma una nueva perspectiva:

Con los hombres de la generación de Asturias había cambiado completamente la actitud ante lo europeo. Veían lo europeo como una deslumbrante tienda de instrumentos, como una constante incitación a la creación propia, pero no para afrancesarse sino para expresar lo americano con una autenticidad y una fe que eran enteramente nuevas. (Uslar Pietri, 2000: 510)

De esta asimilación de los movimientos estéticos europeos y esa constante búsqueda de la esencia de la realidad americana surgirá ese novedoso libro: *Leyendas de Guatemala* (1930), una serie de “historias-sueños-poemas”, como los definió Paul Valery. Son textos escritos en una prosa poética llenos de resonancias oníricas y una concepción diferente a toda la literatura conocida hasta el momento. Sorprendió a todos los intelectuales europeos de la época, incluidos aquellos habituados a las audacias del dadaísmo y otras corrientes vanguardistas. La recreación poética de los mitos mayas y del periodo colonial concentran su atractivo poético, destacando la búsqueda de una musicalidad que apela a la importancia de la naturaleza acústica de la expresión. Preocupación esta que continuó en toda su obra, como reconoce el propio Asturias: “Yo mantengo siempre la preocupación auditiva de mis textos. Puedo decir que no quedo satisfecho con una página o con un párrafo o con una frase hasta que no la escucho muchas veces y, como se dice, me “suena”.” (2000: 808)

Asturias, deslumbrado por la riqueza espiritual del universo indígena, supo reflejar en esta obra toda una visión mágica que sólo el poeta puede percibir en plenitud. El mundo del sueño es el lugar privilegiado para que la palabra recupere un significado sagrado que le permita adentrarse en los meandros más ocultos del mito y, por extensión, en la expresión auténtica del sincretismo americano.

En esta obra y en todos los aspectos destacados anteriormente están las claves para interpretar la creación del personaje arquetípico del dictador hispanoamericano reflejado en *El Señor Presidente*. Análisis que realizaremos más adelante.

2.2. Alejo Carpentier: lo “real maravilloso” americano

Los paralelismos que unen los inicios literarios de Asturias y Carpentier no sólo se refieren a su común estancia en París, se reflejan también en una serie de circunstancias vitales y afinidades ideológicas que les llevaron a encontrar en el surrealismo una estética idónea a su propósito de encontrar una auténtica expresión literaria americana que se alejase de la literatura regionalista imperante en la narrativa del continente hasta ese periodo, y también abandonase aquella literatura que mimetizaba los modelos europeos y norteamericanos sin, en opinión del autor cubano, conseguir reflejar una realidad, la de Latinoamérica, que tiene unas características muy diferentes.

Alejo Carpentier es un cubano de segunda generación, con orígenes franceses y rusos. Dato importante al observar la constante dicotomía entre lo europeo y lo latinoamericano presente en todas sus obras. Formó parte de un grupo de intelectuales cubanos que participó activamente en política en los años veinte contra el intervencionismo norteamericano y el régimen de Gerardo Machado (en el poder desde 1925) y por ello sufrió un breve encarcelamiento en 1928. Como podemos observar muchos de los hechos que protagonizan la juventud de Carpentier tienen relación, como Asturias, con las circunstancias políticas de un régimen dictatorial, hecho que explica con claridad desde un punto de vista biográfico algunas de las reflexiones en torno al poder unipersonal en que se va a centrar algunas de las novelas del autor cubano, las más importantes son *El reino de este mundo* y *El recurso del método*.

Ya antes de su llegada a París en 1928 Carpentier había sentido un gran interés por las tendencias poéticas negristas de vertiente afro-antillana que habían surgido durante aquellos años en Cuba. Atrae al joven autor cubano la recuperación de una cultura ancestral que celebra el mestizaje religioso y el erotismo a través de una estética llena de enigmáticos símbolos y que, al mismo tiempo, pretende una exploración fonética que recupere los vocablos y las músicas africanas. En sus *Cinco poemas afrocubanos* (1927) expresará sus inquietudes poéticas a través de unos poemas que tendrán una gran relevancia en el marco de la nueva sensibilidad.

Podemos encuadrar dentro de este contexto la primera novela del autor cubano, *Écue-Yamba-Ó*, título que significa en lengua lucumí “loado sea dios” y que ya nos presenta desde este título su afiliación a la órbita afrocubana. Aunque fue publicada en 1933 la redacción de la obra se produjo en 1927, por los tiempos en que el autor sufrió cárcel en Cuba. *Ecué-Yamba-Ó* es una novela repudiada por su autor, y aunque ciertamente es poco característica de su estilo posterior, es interesante como testimonio de un intento de reflejar los ritos mágicos y el sincretismo religioso afrocubano, además de incorporar a su prosa la belleza de la música que acompañan los ritos del ñañiguismo. La influencia de las vanguardias está ya presente en la elaboración de esta obra pero el resultado ciertamente no llega a la altura de sus novelas posteriores ya que, en la propia opinión del autor, se deja ver el peso todavía evidente de un naturalismo que no refleja la verdadera esencia de la cultura que intenta reflejar.

Al igual que Asturias Carpentier tenía una gran pasión por las culturas que formaban el mestizaje de América, pero esta herencia fue asimilada y desarrollada artísticamente gracias a su contacto con las vanguardias europeas. El autor cubano llegó a París de la mano del escritor surrealista Desnos (que le ayudó a

salir de Cuba en 1928) y aunque Carpentier ya conocía a través de numerosas lecturas los nuevos movimientos estéticos europeos, el contacto directo con la gran intelectualidad artística que se concentraba en la capital francesa en ese periodo le llevo a interesarse mucho más intensamente por ciertos movimientos que asimiló en una búsqueda de nuevos caminos para su creación literaria. Entre todos ellos se sintió atraído especialmente por el surrealismo.

Ciertamente la sensibilidad del autor cubano está muy influida por los postulados del surrealismo pero ya en 1930 se libraría de la admiración ingenua que profesaba por su vertiente más ortodoxa. Su firma de un manifiesto antibretoniano fue la adopción pública y definitiva de una actitud crítica hacia los postulados del movimiento, posición decisiva en su evolución como escritor ya que al negar sus excentricidades y la artificiosidad de ciertos procesos tomará del surrealismo lo justamente trascendente y útil dentro del contexto hispanoamericano. Esta actitud es esencial para entender su teoría de lo “real maravilloso” que explicitará en el prólogo de su novela de 1948 *El reino de este mundo*.

Carpentier no volvió a su país natal hasta 1939, durante su estancia europea de diez años no escribió ninguna novela pero sí fueron años de intensa actividad cultural colaborando con la radio, la prensa, el teatro y la música. El fin de la Guerra Civil española, la inminencia de la Segunda Guerra Mundial y la mejora de la situación en Cuba animan a Carpentier a volver a la isla donde permaneció hasta 1945. En estos años en la isla colabora con autores como Lezama Lima o Nicolas Guillén con los que comparte la cubanidad y la universalidad.

Hay dos hechos de gran importancia ocurridos en estos años que nos ayudan a entender el desarrollo literario de la narrativa de Carpentier: el primero fue el estudio sobre la historia de la música cubana que publicó bajo el título *La música*

en Cuba en 1946. Este ensayo le llevo a conocer a fondo la historia del Caribe y de reconocer la importancia del componente cultural negro dentro de la historia de los países de esta zona. El segundo acontecimiento relevante es el viaje que el autor cubano realiza a Haití en 1943, el prodigio cotidiano que el escritor observa en este país tendrá un gran efecto en sus ideas sobre la realidad americana y, como el propio autor nos aclara, es la experiencia inspiradora de su teoría de lo «real maravilloso» americano.

La tesis carpenteriana de lo “real maravilloso” ha tenido desde la publicación del famoso prólogo un gran éxito, la crítica literaria ha usado continuamente este concepto para explicar la narrativa de los años 50 y 60 en Hispanoamérica.

Esta nueva concepción de la realidad americana y su literatura parte de un triple rechazo: el del criollismo superficial, el de las creaciones de los surrealistas y el del realismo socialista. Para Carpentier estas tendencias artísticas no llegaban a profundizar en su exploración de la realidad americana porque pecaban de artificiosas. Lo maravilloso está en el continente americano en estado puro “por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revolución que constituyo su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició” (2003: 14), y el artista debe saber ver esta realidad y reflejarla en su creación. Carpentier es especialmente crítico con las “artimañas literarias” de los surrealistas:

A fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas. Invocado por medio de formulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados, de maniqués de costurera, de vagos monumentos fálicos, lo maravilloso se queda en paraguas o langosta o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un

desierto de rocas. Pobreza imaginativa, decía Unamuno, es aprender códigos de memoria. (2003: 8)

Siendo este texto encarnizadamente antibretoniano no se puede rechazar la raíz eminentemente surrealista que refleja la teoría de lo “real maravilloso”. El propósito del autor cubano es crear un surrealismo propio de América, lugar donde lo insólito está presente en lo cotidiano, pero para poder encontrar lo maravilloso hay que tener en cuenta que “surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro)” y que “la sensación de lo maravilloso presupone una fe” (2003: 10). La fe en el milagro de lo maravilloso americano es requisito imprescindible. Lo “real maravilloso” es un surrealismo sin artificio, sólo la fe puede transformar la realidad americana en lo maravilloso literario. Todas estas tesis serán llevadas a la práctica en su novela *El reino de este mundo*, obra que analizaremos con más detenimiento más adelante.

3. El Señor Presidente y Henri Christophe, la dictadura novelada

3.1. La “novela del dictador”

El tema del poder dictatorial ha tenido y tiene unas resonancias importantes en la literatura hispanoamericana. Resonancias hasta cierto punto lógicas si observamos la historia del continente americano en los dos últimos siglos: dictaduras, personas que regentan un dominio absoluto sobre el poder y discursos monolíticos se han sucedido repetidamente desde la independencia, convirtiéndose en un componente fundamental de su realidad. En los siglos XIX Y XX la narrativa en lengua española ha tratado ampliamente este tema con obras en las que encontramos no sólo cuestiones políticas y morales sino toda una reflexión sobre el destino y la identidad hispanoamericana.

La publicación casi simultánea de *El recurso del método* (1974) de A. Carpentier, *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos y *El otoño del patriarca* (1975) de G. García Márquez constituyó un acontecimiento editorial y literario que tuvo una inmediata reacción de interés por parte de la crítica.¹ Se comenzó a estudiar el tema dictatorial desde el enfoque de una suerte de subgénero narrativo cuyo corpus estaría formado por un número muy extenso de obras provenientes de casi todos los países hispanoamericanos. Este árbol literario hunde sus raíces en la literatura antirrosista argentina del siglo XIX (Echeverría, Sarmiento, J. Mármol...) y tiene una evolución durante todo el siglo XX de la que participan obras como *Tirano Banderas* (1926) del español Valle-Inclán, *La sombra del caudillo* (1929) del mexicano Martín Luis Guzmán, *El gran Burundún Burunda ha muerto* (1952) del colombiano Jorge Zalamea, *El secuestro del general* (1973) del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta o la más reciente *La fiesta del chivo* (2000) del peruano Mario Vargas Llosa. El nexo de unión entre épocas y autores tan dispares es el núcleo temático de la dictadura, pero al analizar esta estirpe literaria como conjunto lo que encontramos es un proceso narrativo que va de la literatura más combativa en la que primaba el componente propagandístico y el alegato contra un tirano concreto hasta una novela en las que la calidad literaria de la obra estará cada vez más conseguida. Dentro de la singularidad de los distintos autores y épocas en que fueron escritas existen dos características claras que aumentan la calidad de estas novelas de cariz socio-político. Uno de los procesos más importantes es que apunta hacia la significación totalizadora, la diatriba contra un tirano concreto da paso a una visión artísticamente mucho más ambiciosa que ahonda en la

¹ Son numerosos los estudios realizados en las últimas tres décadas, podemos destacar algunos de los más importantes como reflejo de lo que estamos apuntado: Ángel Rama (1976), Paul Verdoye (1978), Conrado Zuluaga (1979), Julio Calviño (1985), Juan Carlos García (2000) o Giuseppe Bellini (2000).

esencia de la historia y la identidad americana. El otro componente común de esta evolución es el desarrollo literario de la figura del tirano, en las obras de los años 70 los autores comienzan a ver al ser humano en el abismo del poder absoluto, de las ansias de eternidad, de la soledad. Como bien apunta Ángel Rama: «dan el salto en el vacío: no sólo entran a palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder y ven el universo circundante a través de sus operaciones concretas.»

En estos dos puntos es donde, en nuestra opinión, *El señor presidente* y *El reino de este mundo* tienen una importancia fundamental para entender el desarrollo de la “novela de dictador”. Su aportación abre nuevos caminos para la narrativa hispanoamericana en los años sesenta y al mismo tiempo ofrece numerosas claves para el análisis del tratamiento que de la figura del dictador se realizó en numerosas novelas de los años setenta.

3.2. El Señor Presidente: el dictador y el mito

Al finalizar la lectura de *El señor presidente* nos encontramos con tres fechas y dos ciudades: “Guatemala, diciembre de 1922. París, noviembre de 1925, 8 de septiembre de 1932” Las fechas nos indican el extenso periodo de gestación de esta novela, especialmente desarrollada durante la estancia en Europa del autor, pero más allá de los datos temporales son de gran importancia en la creación de su dictador los dos lugares señalados: Guatemala y París.

Guatemala es importante, como ya hemos recalcado, por dos razones: la vivencia de la dictadura de Estrada Cabrera en el que sin duda se inspira gran parte de su novela y, por otro lado,

el arraigo a la mitología indígena del pueblo guatemalteco, fundamental para comprender esta obra y toda la literatura asturiana.

París es la ciudad que canalizó toda esa experiencia vital del escritor hacia una expresión genuina que daba un valor esencial a la palabra, a su musicalidad y al poder evocador de las imágenes surrealistas. El mundo de los sueños, lo irracional y onírico como una nueva manera de conocer la realidad se materializa a un nivel estilístico y en la propia estructura de la narración.

El comienzo de *El señor presidente* es ya una confirmación de la importancia que va a tener en la obra el poder rítmico y sugeridor de la palabra: “Alumbra lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...!” (p. 7). La onomatopeya es protagonista de la novela desde su primera página, construyendo una verdadera invocación mágica que nos adentra en un mundo dominado por el terror. En él todas las relaciones naturales están distorsionadas, las familias divididas y todos los lazos de unión entre los ciudadanos destruidos. Todos menos aquellos que unen al individuo con el dictador.

La figura del dictador no aparece como presencia física en la novela hasta el capítulo V pero su presencia es bien tangible desde la primera página. Asturias nos presenta una ciudad de tinieblas y pesadilla en donde la sola mención del mandatario ya provoca miedo. Su presencia lo controla todo, “una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del telégrafo, comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos” (p. 46). Cuando surge su presencia en el capítulo V el autor no acude a descripciones sino a los actos de crueldad inhumana

que van a caracterizar todos sus acciones, incluso con sus más fieles servidores, así hará apalear hasta la muerte a uno de sus escribanos por un pequeño desliz. El Señor Presidente es un ser en el que no existirá el menor rastro de compasión ni respeto por la vida en toda la novela.

En el capítulo VI aparece su descripción física, una enumeración breve de rasgos borrosos:

El Presidente vestía como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, 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 parpados como pellizcados. (p.44)

El dictador se nos presenta como un títere fúnebre que provoca la aversión a través de algunos rasgos faciales y unos oscuros detalles cromáticos. La destrucción de su humanidad en el plano físico se hace más palpable en contraste con la descripción de Cara de Ángel, el favorito del dictador, personaje que se rebela contra el tirano por amor y que finalmente sufre por ello un duro castigo. Los rasgos de la belleza de este personaje son el contrapunto constante a la terrorífica visión del tirano.

Tez de dorado mármol, cabellos rubios, boca pequeña y aire de mujer en contraste con la negrura de sus ojos varoniles. Vestía de gris. Su traje, a la luz del crepúsculo, se veía como una nube. Llevaba en las manos finas una caña de bambú muy delgada y un sombrero limeño que parecía una paloma. (p. 32)

La figura física y mora del dictador continúa en los capítulos siguientes un proceso de destrucción en el que sólo aparecen rasgos negativos: vive en un palacio frío y de paredes

desnudas, va al prostíbulo, come miserablemente, le rodea el servilismo y el terror... Sus actos no provienen de una violencia instintiva sino de un frío desprecio por la vida humana y por todos los elementos que no puedan ser controlados por su poder absoluto. Todo este proceso de deshumanización del personaje llega a su clímax en el capítulo XXXII al presentarnos al dictador borracho, con “la falda de la camisa al aire, la bragueta abierta, los zapatos sin abrochar, la boca untada de babas y los ojos de excrecencias color de yema de huevo” (p. 265) y finalmente vomitando sobre Cara de Ángel y en una palangana “que en el fondo tenía esmaltado un escudo de la República” (p. 266). La descripción del personaje tiene una clara raíz esperpéntica y la técnica de animalización consigue el efecto de una grotesca pesadilla, el desprecio por el prójimo y por el símbolo de su propio estado refleja una perversión completa de los valores que completa la degradación moral.

Dentro de este mismo capítulo XXXII hay que destacar un dato que, siendo por supuesto negativo, humaniza de alguna manera al dictador. Y es la revelación de un odio visceral por su pueblo natal que le recuerda una infancia pobre, llena de privaciones y humillaciones. Es la única ocasión en que el dictador se presenta ante el lector como un auténtico ser humano, su aversión proviene de la venganza y del rencor y estos, al menos, son sentimientos que tienen una causa, una razón, sorprendentemente el Señor Presidente tiene historia. El objetivo de este pasaje tiene un objetivo, nos recuerda que el causante de todo mal, el poseedor del poder absoluto es, finalmente, un patético hombre lleno de rencor por sus semejantes.

Sin embargo, este hombre patético que es el dictador hispanoamericano, el que es insignificante y ruin, el de carne y hueso, no es el personaje importante para Asturias. El verdaderamente importante es el que está presente en toda la

narración, es el ser mitológico que ejerce su fascinación sobre un pueblo apegado a creencias ancestrales, el que causa el temor constante, el que es dueño de la vida y de la muerte. Lo explica perfectamente el propio Asturias en su artículo “*El Señor presidente como mito*”:

Es el hombre-mito, el ser-superior (porque es eso aunque no queramos), el que llena las funciones del jefe tribal en las sociedades primitivas, ungido por poderes sacros, invisible como Dios, pues entre menos corporal aparezca, más mitológico se le considera. La fascinación que ejerce en todos, aun en sus enemigos, el halo de ser sobrenatural que lo rodea, todo concurre a la reactualización de lo fabuloso, fuera de un tiempo cronológico (2000:474).

En efecto, toda la novela tiene la textura del mito. El gran acierto de Asturias fue conseguir captar la esencia de la mentalidad mitológica del pueblo guatemalteco, lograr transmitir la importancia del componente mágico presente en el subconsciente colectivo de América. La palabra, con su componente ritual, es el instrumento del novelista para representar un auténtico surrealismo americano basado en las fuerzas ancestrales y fabulosas que nacen del sincretismo de su pueblo. El dictador usa a su favor esas fuerzas para mantener un constante terror atávico entre los ciudadanos, deja de ser un hombre para convertirse en un ente mitológico contra el que es imposible luchar.

En *El Señor Presidente* la síntesis del imaginario mítico maya y la cosmovisión cristiana da sentido a sus claves simbólicas. El capítulo XXXVII es central en la estructuración del elemento mítico dentro de la novela y su significación final. En él sobreviene la enigmática visión de Cara de Ángel que, reunido con el dictador, tiene un momento epifánico en el que se rebela ante sus ojos la verdadera naturaleza del tirano. El Señor

Presidente se convierte en Tohil, dios que aparece en el Popol Vuh, libro sagrado de los maya-quiché (recordemos que este libro fue traducido por Asturias), y que es también llamado “Dador de fuego”. En la cosmogonía maya Tohil protege a su pueblo pero exige a cambio sacrificios de sangre, si la deuda no se cumple roba el fuego y condena a los hombres al frío letal. La asimilación de Tohil al tirano se consigue a través de un lenguaje surrealizante plagado de símbolos provenientes de la cultura maya: el sonido de los tambores rituales y la aparición de cuatro sacerdotes (número mágico de los cuatro caminos de Xibalbá, entrada al trasmundo) anticipan la llegada del dios: “Tohil llevo cabalgando un río hecho de pechos de paloma que se deslizaba como leche.” (p. 308). Las tribus pierden el fuego, que es vida, y sólo podrán recuperarlo satisfaciendo las peticiones de sangre del dios, así quedará contento y lanzará su mensaje, completamente asimilable al tirano: “Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida” (p. 309). El régimen de terror representado en *El Señor Presidente* se construye exactamente en ese límite entre la vida y la muerte, un lugar y un tiempo míticos en donde el dictador- hombre deja paso al dictador- mito, verdadero poseedor del poder absoluto, dueño y señor del destino de su pueblo.

El dictador desaparecerá de la escena en los restantes capítulos de la novela pero la sombra de su figura, ya completamente mitificada, convertida en el mal absoluto, estará presente hasta el final de la narración destruyendo todo aquello que pueda escapar a su poder. La obra termina como comenzó, con el tocar de las campanas en el “Portal del Señor”. Es el tiempo circular de la dictadura, la noche mítica de una pesadilla que no avanza sino que se mantiene fija en una eterna oscuridad.

Asturias consigue, partiendo de la vivencia concreta de la dictadura en Guatemala, reflejar esa experiencia vital y

trascenderla consiguiendo construir un dictador que se convierte en el auténtico símbolo del poder absoluto. Universaliza su figura a través de un proceso que va de la destrucción del ser humano a la construcción del mito. La presencia del personaje es fantasmagórica pero ubicua, como nos dice John Kraniauskas: “con el dictador, de hecho, el estado es narrable: camina, habla, desea, trama.” (2000:740). El tirano de Asturias es el estado dictatorial en sí mismo, asimilado literariamente en forma de personaje. Esto ha convertido a esta obra en “la gran novela de la dictadura”, y sin duda sus logros artísticos permiten esa afirmación, pero dentro del desarrollo de la novela del dictador que lleva a las grandes obras de los años setenta su influencia, en nuestra opinión, no es tan importante, al menos en lo que respecta al enfoque que se va a dar del personaje principal: el tirano. Esto es así porque los novelistas que afrontan esta temática en los años setenta toman un punto de partida para tratar al personaje completamente inverso. Se concentran en el personaje del dictador desde una perspectiva más psicológica, el ser humano en su maldad, en sus miedos, en la soledad que el poder conlleva. Como vamos a ver a continuación Henri Christophe, figura dictatorial de *El reino de este mundo*, sí encaja dentro de estos postulados.

3.3. Henri Christophe: el dictador y la historia

El prólogo de *El reino de este mundo*, en el que Carpentier asienta las bases de su teoría de lo «real maravilloso», ha tenido un gran éxito en el ámbito literario hispanoamericano, se ha comentado que incluso ha llegado a eclipsar la importancia de la propia novela, que es, sin lugar a dudas, la cristalización literaria de esas teorías.

La motivación de la que nace el primer impulso de la obra está explicada por Carpentier en este famoso prólogo:

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe – las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci; la mole, imponentemente intacta de la Ciudadela La Ferrière – y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo. [...] Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores de Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos 30 años. (p. 7)

La historia, el sortilegio, la magia, los tambores ceremoniales, la maravillosa realidad de Haití hacen percibir a Carpentier una nueva perspectiva que además “no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera” (p. 12). El autor cubano introdujo todos esos elementos en su novela y además quiso “americanizar” esas maravillas a través de su narración, reflejar su trascendencia en todo el continente. Lo hizo, al contrario que Asturias, a través de los elementos más concretos de la historia, e incluso nos advierte de que “el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de los personajes – incluso secundarios – de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías.” (p. 14). Y así es, todo lo narrado son hechos reales pero al mismo tiempo “todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa”, la realidad americana es distinta a la europea y por ello el artista sólo tiene que basarse en los libros de historia para captar la magia inherente a lo americano. Esta dicotomía entre lo europeo y lo americano estará presente en *El reino de este mundo* de manera constantemente tanto a un nivel temático como estructural y estilístico.

De la historiografía haitiana surgen los personajes principales de la novela: Mackandal, esclavo mandinga y brujo de origen guineano que provoca una insurrección contra el poder colonial en 1757; el jamaicano Bouckman que es protagonista de otra insurrección en 1791 en la que se invocaban los poderes del vudú; el general Leclerc y su esposa Paulina Bonaparte; y Henri Christophe, que en tiempos de Napoleón se proclamó rey de la isla, “el primer rey negro del nuevo mundo”. La narración de su reinado ocupará la parte III de las cuatro que consta la novela, y estará dividida en siete capítulos. Nos vamos a centrar en como Carpentier novela a este enigmático personaje cuyo poder dictatorial subyugo al pueblo haitiano entre 1806 y 1820.

La figura de Henri Christophe aparece de forma breve en las dos primeras partes de la novela. Primero es “maestro cocinero y después se tienen noticias de que fue “artillero colonial”, su siguiente aparición en la narración es como dueño absoluto del poder en Haití, ya en la decadencia final de su reinado. Estos esporádicos datos que muestran al lector los orígenes humildes y la evolución de la vida de Christophe informan de su progresiva ascensión hacia el poder a través de la audacia y su predisposición a aprovechar las oportunidades. Estas características tienen una clara correspondencia con la asociación que Carpentier hace entre los personajes de la literatura picaresca española y los tiranos de América latina:

Lo que hace la diferencia entre los pícaros españoles y los latinoamericanos está en que aquellos, descritos por Quevedo, Mateo Alemán o Vicente Espinel, no mataba a nadie [...] Los pícaros de América Latina, en cambio, fusilan centenares de hombres en los estadios deportivos, es decir, pasan del gracioso plano de *El lazarillo de Tormes* al de *Ubu Rey* de Alfred Jarry [...] La picaresca española es graciosa y ocurrente, la latinoamericana es trágica y sangrienta (1985: 207).

En una meteórica ascensión hacia el poder, de cocinero a emperador, Christophe representa el importante acontecimiento de que por primera vez el poder político de Haití pase de manos del europeo a las de un ciudadano americano. Sin embargo, en vez de cambiar la situación Christophe construye un imperio aún más deslumbrante que el napoleónico, basado en la esclavitud de su propio pueblo. La decepción histórica del negro ante esta paradoja se refleja desde la perspectiva del personaje de Ti Noel (personaje ficticio que es el nexo de unión entre todas las épocas representadas en la novela) que observará incrédulo la crueldad del ser humano, esta vez de su misma raza: “Había una infinita miseria en lo de verse apaleado por un negro, tan negro como uno, tan belfudo y peliclespo, tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno. Era como si en una misma casa los hijos pegasen a los padres, el nieto a la abuela, las nueras a la madre que cocinaba.” (p. 108). El propio Christophe demuestra al lector su indiferencia ante el sufrimiento de los haitianos ordenando en ocasiones la muerte de algún trabajador inactivo. La imagen inicial del personaje es muy similar en crueldad y desprecio por la vida que la que se nos da del Señor Presidente en la novela de Asturias.

La traición del tirano hacia su pueblo se hace patente en el empaque europeo que tiene todo su reino, un imperio hecho a medida del francés cuyo mayor símbolo es el suntuoso castillo de Sans Souci (lleno de imitaciones de la corte de Luis XIV y de Versalles). Pero esta separación no se encuentra sólo en la concepción napoleónica de la corte sino que se hace más profunda al alejar al estado de la espiritualidad africana y despreciar todos los ritos que anteriormente representaban una forma de rebelión ante el yugo del hombre blanco. En este aspecto la hipocresía es otra de las características de su tiranía ya que, al mismo tiempo que apoya el cristianismo como religión para su reino, ordena el sacrificio de toros para usar su

sangre en la construcción de la Ciudadela La Ferrière, como defensa milagrosa contra el ataque del europeo. Christophe se mantiene en muchos aspectos ligado a la espiritualidad negra pero el tono dominante de su vida, pública y privada, lo aleja de su pueblo.

Una vez definida la atmósfera del reino de Christophe Carpentier se centra en la personalidad del monarca. Su obsesión por copiar la seriedad de la corte francesa contrasta con el miedo a un ataque de tropas europeas que le arrebatan su reinado. La construcción de la pretendidamente inexpugnable fortaleza de La Ferrière (gracias a la esclavitud de 200.000 haitianos negros) se convierte en símbolo de los temores del tirano. Desde lo alto de esta construcción Christophe se muestra cada vez más embebido en la proporción de su poder:

Y siempre terminaba por hacerse llevar una butaca a la terraza superior que miraba al mar, al borde del abismo que hacía cerrar los ojos a los más acostumbrados. Entonces, sin nada que pudiese hacer sombra ni pesar sobre él, más arriba de todo, erguido sobre su propia sombra, medía toda la extensión de su poder. En caso de intento de reconquista de la isla por parte de Francia, él, Henri Christophe, *Dios, mi causa y mi espada*, podría resistir ahí, encima de las nubes, durante los años que fuesen necesarios, con toda su corte, su ejército, sus capellanes, sus músicos, sus pajes africanos, sus bufones (Pág. 109).

En esta escena el lector percibe el peligro de la posesión del poder absoluto, la obsesión en que se convierte. Observamos al ser humano y su atracción por el vacío, auténtica premonición de su futura ruina. Ese vacío, esa fascinación del hombre endiosado y omnipotente, fascinado por lo ilimitado de sus dominios, ese abismo constante que representa la soledad del poder será el espacio desde donde surgirán el Supremo de Roa Bastos, el Patriarca de García Márquez o el Primer Magistrado del propio Carpentier.

El proceso de construcción del personaje del tirano en *El reino de este mundo* es inverso al usado por Asturias en *El Señor Presidente*. La tragedia de la caída del reino de Christophe es el punto culminante de un proceso en el que Carpentier se introduce en la conciencia del dictador, logrando la creación literaria de un ser humano que muere con dignidad, con la conciencia plena de su soledad y de su derrota. La caída, la pérdida de la grandeza, la asimilación de la decadencia, se simbolizan en la imagen de un hombre en la soledad de su palacio. Al contrario que Asturias, que disuelve la personalidad de su tirano en la espesura del mito, el autor cubano presenta a un rey derrotado por haber traicionado la espiritualidad mítica de su propio pueblo y es ese propio mito el que finalmente le arrebató el poder: "...tronaban los tambores radás, los tambores congós, los tambores de Bouckman, los tambores de los Grandes Pactos, los tambores todos del Vodú. Era una vasta percusión en redondo, que avanzaba sobre Sans Souci, apretando el cerco." (p. 127). El suicidio final del dictador da una perspectiva en la que la dimensión humana de su tragedia personal aumenta la profundidad y la calidad artística de un texto que se convierte en una auténtica reflexión sobre el poder absoluto y sus peligros.

La significación final del personaje de Henri Christophe tenemos que buscarla dentro de la cuidada estructura narrativa de *El reino de este mundo*. La elección de este periodo convulso de la historia haitiana no es ni mucho menos casual y funciona como un icono metafórico de carácter macrotextual. Esta relación metafórica asocia el relato objetivo de la historia de Haití con la historia de América en su continua búsqueda de una identidad propia. Dentro de este contexto Christophe sería un referente histórico sintagmático, pero por las características literarias de las que Carpentier le dota y su funcionalidad dentro de la novela el "primer rey negro de América" se convierte en el primogénito de una larga estirpe de dictadores. A un nivel

paradigmático el tirano de *El reino de este mundo* posee muchas de las características que van a definir a los dictadores que protagonizarán la historia postcolonial americana. Es esta la continua preocupación por el tema del tiempo, como el mismo Carpentier comenta: “Trato de conjugar acciones en pasado-presente o en presente-pasado. Por lo tanto preocupación por el tiempo; la manipulación del tiempo, las especulaciones con el tiempo. Eje central de mi obra.” (Márquez, 1985:168). La función simbólica llena de significado que tiene el icono metafórico de la historia en la obra del escritor cubano completa el sentido último del personaje de Christophe, dotándolo de una trascendencia que Asturias ya había conseguido pero con otros procedimientos literarios.

4. Conclusiones

Alejo Carpentier escribe su novela *El reino de este mundo* desde una renovadora perspectiva literaria con la que plasmar la realidad americana, la de lo «real maravilloso», cuyas principales características ya hemos intentado sintetizar. Muchos de sus planteamientos coinciden con la propuesta narrativa que representa *El señor presidente*, nada extraño al fijarnos en los paralelismos existentes en las trayectorias literarias y las inquietudes intelectuales de los dos autores hasta la publicación de las dos novelas comentadas. La elección de un tema dictatorial como componente esencial de estas dos obras también es lógico al comprobar los rasgos comunes de sus respectivas biografías y su continuo compromiso con la realidad socio-política latinoamericana. Los dos trataron paralelamente de exorcizar sus fantasmas a través de la literatura, sin embargo, una mirada a la construcción literaria de sus respectivos personajes dictatoriales nos permite observar una serie de diferencias: el tratamiento del mito, de la historia y de la realidad de un régimen autoritario está desarrollado desde

distintas perspectivas narrativas. Los resultados conseguidos, ya sea a través del uso del mito en Asturias o de la historia en Carpentier, son el de una trascendencia en la significación de sus personajes, logrando, a través de sus respectivas creaciones, ir más allá de la diatriba política contra un dictador concreto, convirtiendo a sus dictadores en símbolos del poder absoluto unipersonal.

En lo que respecta a la evolución de la «novela de dictadores» hemos intentado demostrar la importancia, en ocasiones olvidada por la crítica, de la novela *El reino de este mundo* como obra que prefigura de manera clara las rasgos definitorios de los dictadores de *Yo el Supremo*, *El otoño del patriarca*, o *El discurso del método*.

Referencias Bibliográficas

ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. Madrid (etc.): ALLCAXX (Edición crítica), 2000.

BELLINI, Giuseppe. **El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico**. Roma: Bulzoni editore, 2000.

CALVIÑO, Julio. **La novela del dictador en Hispanoamérica**. Madrid: Instituto de cooperación iberoamericana, 1985.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Madrid: Alianza, 2003.

GARCÍA, Juan Carlos. **El dictador en la literatura hispanoamericana**. Santiago: Mosquito Editores, 2000.

MILLARES, Selena. **Alejo Carpentier**. Madrid: Ed. Síntesis, 2004.

RAMA, Ángel. **Los dictadores latinoamericanos**. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

VERDEVOYE, Paul. **Caudillos, Caciques e dictateurs dans le roman hispanoaméricain**. Paris: Editions Hispaniques, 1978.

PACHECO, Carlos. **Narrativa de la dictadura y crítica literaria**. Caracas: Ed. Celarg, 1987.

USLAR PIETRI, Arturo. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

_____. “Yo asistí al nacimiento de El Señor Presidente” en ASTURIAS, Miguel Ángel. **El Señor Presidente**. Madrid (etc.): ALLCAXX (Edición crítica), 2000. p. 509- 515.

RESUMO: Este trabalho faz uma aproximação à evolução do chamado “Romance de ditadores hispano-americanos” através do estudo de duas das obras mais importantes deste gênero: *El Señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, y *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier. O artigo se centra nas principais características das trajetórias literárias desses dois autores e na análise da criação dos dois ditadores protagonistas de seus romances, bem como na sua posterior influência nos “romances de ditadores” publicados por outros escritores nos anos setenta.

PALAVRAS-CHAVE: Romance hispano-americano; romance de ditadores; Alejo Carpentier; Miguel Ángel Asturias; O real maravilhoso americano.