



¡Yo mando aquí! –Sátira y novela latinoamericana del dictador–

VAN DER LINDE, Carlos-Germán

Universidad La Salle, Instituto Caro Cuervo, Colombia
c_gvanderlinde@hotmail.com

Resumen

Nuestro objeto de estudio es la producción novelística reciente que se ha concentrado en tematizar el fenómeno del nepotismo. Dentro de nuestros propósitos está conceptualizar el proceso de estetización que llevó al tema de la dictadura a constituirse en un subgénero literario y que llevó al sátrapa a convertirse en un personaje de novela. No obstante, nuestra principal búsqueda se halla en el rastreo de las evaluaciones críticas o éticas –al decir de la sociocrítica de la literatura– presentes en novelas sobre la dictadura; esto con el fin de establecer los análisis y reflexiones que ofrecen las novelas. Así las cosas, nuestro campo de la novela del dictador se esboza en dos direcciones, a saber, una propiamente estética, la otra en una perspectiva ético-estética.

Palabras clave: Nepotismo, despotismo, sátira.

*I give the orders here! –Latin American satire
and novels about dictators*

Abstract

The object of our study is the recent production of novels concentrating on the theme of nepotism. Among our purposes is that of conceptualizing the aestheticizing process that led the theme of dictatorship to become a literary sub-genus and converted the satrap into a character in a novel. Nonetheless, our principal search is to trace critical or ethical evaluations –that is, the social criticism of literature– present in novels about dictatorship, in order to establish the analyses and reflections the novels offer. Thus, our field of novels about dicta-

tors is drawn in two directions: one that is aesthetic, the other from an ethical-aesthetic perspective.

Key words: Nepotism, despotism, satire.

...El [Pueblo] Soberano quiso honrarme con el título de su Ministro, y me autorizó, además, para que ejecutara sus mandamientos. Mi carácter de Primer Magistrado me impuso la obligación de obedecerle, y servirle aun más allá de lo que la posibilidad me permitiera. No he podido por manera alguna denegarme, en momento tan solemne, al cumplimiento de la confianza nacional: de esa confianza que me oprime con una gloria inmensa...

A sabiendas de que los dados estaban echados y de que era él el único verdadero poder existente en Colombia, S. E. quiso lucir comedido, tomó un trago de agua y, con especial afectación, continuó:

—*¡Colombianos! Me obligo a obedecer estrictamente vuestros deseos legítimos* —y, mirando de frente al muy reverendo Arzobispo de Bogotá que, arrellanado en un sillón de copete rococó... se sonrió sardónicamente al recordar las antiguas andanzas masónicas de S. E., su fama de librepensador, la eliminación de los conventos menores y sus otras no pocas arremetidas en contra del clero y la Santa Madre Iglesia—, *Protegeré vuestra sagrada religión como la fe de todos los colombianos, y el Código de los buenos: mandaré a hacer justicia por la primera ley de la naturaleza y la garantía universal de los ciudadanos...*

—*Yo, en fin, no retendré la autoridad suprema sino hasta el día que me mandéis devolverla; y si antes no disponéis otra cosa, convocaré dentro de un año la Representación nacional. ¡Colombianos! No os diré nada de libertad; porque si cumplo mis promesas, seréis más que libres, seréis respetados; además, bajo la dictadura, ¿quién puede hablar de libertad? ¡Compa-dezcámonos mutuamente del pueblo que obedece, del hombre que MANDA SOLO!*

Pálido y no sin cierta agitación, S. E. recibió los aplausos y zalemas de los honorables consejeros. Después, meditó un tanto sobre las ideas contenidas en el discurso y las felicitaciones recibidas y pensó para sí que todos, él y los consejeros, eran unos cínicos redomados. Se sentía casi una hiena, una hiena estercolera. Nunca antes en su vida había pronunciado un discurso tan obsceno. Y para conformarse pensó que la obscenidad era inseparable de la política... «¡Compadecámonos mutuamente del pueblo que obedece, y del HOMBRE QUE MANDA SOLO!», la obscenidad y la política, la libertad y la dictadura, eran ideas que ahora le bullían en la mente.

Se sentía apesadumbrado... veíase a sí mismo un día ya sin ojos, sin nariz, sin orejas, relleno de negror, ya sin aullido.

Denzil Romero, *La esposa del Dr. Thorne*.

1. Los dictadores de ficción en tanto metáfora del despotismo

Es bastante curioso el origen militar de buen número de los dictadores latinoamericanos. La novela no dejó este aspecto de lado, incluso lo incorporó a buena parte de los dictadores personajes de ficción para explicar el origen de un despotismo, que bien podría ser sanguinario, caso del Patriarca en *El otoño del patriarca*, o bien puede ser ilustrado, caso del Primer Magistrado en *El recurso del método*. Pero en uno u otro tipo, se está figurando un desmán de poder, unas ansias de poder absoluto. El militar dueño absoluto del poder es la metáfora literaria donde se conjuga un tipo de violencia –intrínseca en el ser humano, aunque no sea el único elemento constitutivo de su psiquis– con un refinamiento metódico de la razón, a saber, la estrategia castrense. Hago una breve pausa en este punto para evitar desconocimientos históricos y generalizaciones facilistas.

Con lo primero expuesto en este apartado, no se quiere dar a entender que el único déspota militar sea el sátrapa latinoamericano, esto sería un anacronismo tanto histórico como geográfico. Ya la historia nos presenta hartos ejemplos, v.gr., el origen militar de los tiranos espartanos, de los déspotas persas, la figura exuberante de Calígula, que recibe este nombre, porque desde muy niño se le vestía con botitas militares. Los grandes imperios orientales: el emperador japonés Hiro Hito, la dinastía china Ch'ing, con los emperadores K'ang-hsi y Ch'ien-lung, entre otros muchos ejemplos de los países del sol naciente. Dando un salto, tenemos el nazismo de Hitler y Mussolini, el Tercer Reich caribeño en *El otoño del Patriarca*; las revoluciones republicanas: bonapartista, roberspierrista, bolivariana (esta última según el sentido presente en *La señora del Dr. Thorne*); revoluciones socialistas: leninista, maoísta, sandinista, castrista y chavista. Así como también los imperios económicos: la Unite

Fruit co., Du Pont Mining co., Oxy Petroleum co., ... y la lista podría continuar indefinidamente a lo largo del globo, en uno y otro sentido. Lo más interesante es comprobar cómo estos grandes desmanes de poder se han constituido en paradigma de gobierno para nuestros gamonales locales: Trujillo, Pinochet, Melgarejo, Juan Vicente Gómez, Maximiliano Hernández, Jorge Ubico, etc., etc.

El paradigma no estriba en un desmán no calculado del poder, se trata de un desborde de los límites del poder. Ahora las cosas no versan simplemente en poseer el poder absoluto, consisten en usarlo sin límites. Ésta parece ser la enseñanza de las grandes dictaduras mundiales, y el origen de la violencia dictatorial latinoamericana. «Roma eterna, madre de nuestra cultura» (Carpentier, 1976: 153). Roma madre del renacimiento y el humanismo, Roma madre del más grande imperio de nuestra era, madre de los Césares (“Caesar”, en el imperio latino, “Kaiser”, en el imperio nazi). Roma madre de nuestra cultura: Patriarcas, Gamonales, Cancilleres, Generales, Mariscales, Déspotas, Sátrapas y Tiranos; Tiranos Banderas, Facundos, Burundún-Burundas, Señores Presidentes, Primeros Magistrados, Primeros Ministros, Timoneles, Padres de la Patria, Yo-Supremos y Doctores Francia; Chivos, Perros, Felinos, Leones y Dragones. En fin, una línea continua que a cada tanto vuelve e inicia, que se repite, que se repasa, que se releva, que se regenera, hasta tal punto que pareciese que se trata de la misma historia, una sola y la misma: del “**ave, Caesar**” al “**Heil, Führer**”.

El abuso de poder tiene por objetivo el producir miedo, especialmente temor a pensar y, por supuesto, a criticar. De ahí que resulte tan significativo el juego realizado por Carpentier al cruzar el proyecto moderno, es especial su bandera racionalista, con el uso estratégico del poder. En *El recurso del método*, Carpentier (1976) toma el signo más valioso de la modernidad, a saber, la razón, pero no sólo como categoría, sino como función: la parte operativa; con ese propósito, Carpentier se vale del pensamiento de Descartes. Es más, el novelista ha tomado distintos pasajes de *El discurso del método* y los ha empleado como epígrafes para los capítulos de *El recurso del método*, y ya con la cercanía de los títulos salta a la vista el diálogo.

La razón es el recurso para refinar las prácticas del poder, y más específicamente del uso del poder. Desde mucho antes de las guerras mundiales del siglo XX, desde mucho antes del tratado del dr. Goebbels¹, la razón se había empleado instruccionalmente para refinar el uso del poder, tráigase a colación el primer manual moderno del poder absoluto: *El príncipe*, de Nicolás de Maquiavelo. Pues bien, he aquí el sentido del proyecto ilustrado del dr. Zunzunegui, vicepresidente de Majagual. Zunzunegui, muy temprano en la novela, le dice al Primer Timonel, «no olvides que una sólida formación cultural y científica es fundamental en la carreta de un militar destacado» (Iriarte, 2001: 17). Con este pasaje se comprueba que el despotismo ilustrado no es necesariamente la brutalización del hombre, del hombre civilizado, estoy afirmando que la novela del dictador muestra otro ejercicio posible de la razón; que, aun no siendo deseable, es perfectamente plausible.

El despotismo ilustrado es el refinamiento de su maldad natural y ancestral, que también compone la psiquis humana, incluso el proceso de civilización puede entenderse como el intento de extirpar dicho elemento. De modo que es la elección y reconocimiento del polo negativo de la voluntad humana, es el paso de una crueldad inconciente a una crueldad metódica: «Más o menos a la altura del cuarto año de bachillerato llega el hombre a la sazón en que se extingue la crueldad irracional de la infancia para dar lugar a la compasión o a la crueldad razonada y metódica de la adultez» (Iriarte, 2001: 45.)

1 El texto de Goebbels es leído por Zunzunegui a su Generalísimo Armenteros, en la novela de Iriarte *El jinete de Bucentauro* (2001). Las palabras de Goebbels las cito a continuación: «Que chillen si tiene hambre; que tosan si tienen frío; que bramen si están en celo; que gorjeen si están dichosos; que ronquen si dormidos; que cacareen si despiertos; que rebuznen si entusiastas, gañan si codiciosos y gruñan si coléricos; pero que no hagan indecente inventario entre unos y otros de sus deseos ni se estimulen sediciosamente en ellos fomentándolos con palabras. Y serán entonces más dóciles para con quien les racione el hambre, les administre el sueño, les reparta la fatiga, les mida el reposo y les controle la brama» (Iriarte, 2001: 178-179).

El proyecto de Zunzunegui es la creación de una suerte de Frankenstein, aunque éste no se va a volver contra de su creador, si va a experimentar una pérdida de control, que el vicepresidente calificará como la “inercia del poder”. Su proyecto no para aquí, después de crear al más grande déspota consolidará un pueblo castrado cerebralmente, con el fin de que el poder absoluto se pueda ejercer libremente. El programa de embrutecimiento, juzgo, además de ser la manifestación ilustrada del abuso de poder, es la cumbre de la dictadura, es su máxima altura, la *altura delirante* del poder personal. Dicho programa es finalmente “el corazón roto ineludible y anterior al renacimiento” (parafraseando a Hegel), es el escenario decadentista que criticará la sátira en su compromiso político. El “programa de embrutecimiento” es la elaboración ético-estética de las novelas del dictador, ahora bien, la tarea consiste en reconocerlo en cada novela particular. Por nuestra parte traemos un ejemplo concreto, como lo es *El jinete de Bucentauro*. En ella, Iriarte de antemano direcciona el horizonte de expectativas del lector, a través de los epígrafes a la novela. Son dos, el primero versa sobre el programa de embrutecimiento, el segundo, sobre refuerza el contenido del primero en lo tocante al aspecto quijotesco del que piensa. El pensador es justamente la figura antitética del poder personal y absoluto. Permítaseme reproducir ese primer epígrafe tomado del *Julio César* de Shakespeare:

Rodéame de hombres obesos, de cabeza menguada y que duerman profundamente en las noches. He ahí a Casio con su aspecto magro y famélico. ¡Piensa demasiado! ¡Hombres como ese son peligrosos!

Este horizonte de sentido indicado por el epígrafe será desarrollado largamente en la novela de Iriarte (pp. 173-198), con el propósito de que en la salida final sea criticado, derruido y reemplazado por un estado democrático, esto es, la precomposición satírica. Pero antes de ir a la resolución ético-estética de la novela veamos la reelaboración del epígrafe en *El jinete de Bucentauro*. En palabras del vicepresidente, el dr. Zunzunegui, puede leerse el resumen y sentido del programa de embrutecimiento: «Nada, pues,

más saludable para cualquier país que un organismo social sin imaginación, ni pensamiento, ni palabras vanas» (Iriarte, 2001: 177). En este instante nos encontramos con la ya citada frase polivalente de *El recurso del método*: “Roma eterna, madre de nuestra cultura”, pues sí, la estrategia de gobierno conocida con el emblema de “pan y circo”. Pero ahí no terminan las cosas, Zunzunegui Antúnez continúa diciendo: «Los pensadores y los deslenguados, que conforman un solo e indivisible monstruo multicéfalo, son la peste de la humanidad civilizada y progresista».

Se inicia, entonces, el empleo del despotismo ilustrado a partir de las distintas campañas propagandísticas y de generación de opinión pública, resumido en el asnamiento de la población. De esta manera se comprueba el refinamiento en las prácticas arbitrarias del poder:

De brutalidades como el empalamiento persa, y la instauración de la nueva ley castrense, «entre nosotros, piedad equivale a deserción» (60):

—Ahora, muchachos, tómense un café negro. No les recomiendo desayunar más por ahora, debido a que no pocos de ustedes van a echar la ceba ejecutando el trabajo que les anuncié ayer, el cual consistirá en hacer cuartos los cadáveres de nuestros enemigos y ensartar cabezas, miembros y troncos en estacas, fijando a trechos avisos en que se advierta que está prohibido remover de los palos estas piezas de hambre-ría mientras los chulos no hayan dejado los huesos sin el adorno de una sola piltrafa. Estos fotógrafos que vinieron con nosotros los acompañaran para fijar los testimonios que la historia recogerá de nuestra memorable faena. (Iriarte, 2001: 61-62.)

Se pasa a un despotismo ilustrado de corte psicológico:

«PIENSE MENOS Y GANE LONGEVIDAD»

«¿QUIERE GANARSE UN TUMOR DEL TAMAÑO Y PESO DE UNA CALABAZA? PIENSE MÁS DE LO DEBIDO»

Ante la imagen de El pensador, de Rodin, se lee: «ALLÁ
VAN A PARAR LOS PENSAMIENTOS FRÍVOLOS Y
VANOS»

«NO PIENSE. ARMENTEROS PIENSA POR USTED»

Aquí se propone que la postura crítica de la novela del dictador, en buena parte, versa en el siguiente sentido: ¿para qué tanta racionalidad y tanto espíritu sublime, si de esa misma fuente surgen espíritus como los del Primer Magistrado, de *El jinete de Bucentauro*, *Las reglas para la dirección del espíritu* y *El discurso del método*, signos cumbres que sacaron a la humanidad del medioevo y la instalaron en el pensamiento ilustrado, terminan siendo insuficientes a la hora de refrenar la violencia intrínseca, ancestral, onto- y filogenética, del hombre. Finalmente, todo queda reducido a una sinsalida que niega a la razón misma: «“¡Fuego!” No había más remedio. Era la regla del juego. Recurso del método.» (Carpentier, 1976: 121.) El origen castrense parece ser el mejor escenario explicativo del despotismo ilustrado. La *ratio*, razón, pasa de ser fin en sí mismo: *cogito, ergo sum* (pienso, luego existo), tal como ocurría en el siglo de las luces, a ser medio, a estar al servicio. El ejercicio del poder es la nueva teleología. Así las cosas, podemos concluir este apartado con la desilusión y denuncia hecha por Ángel Rama cuando afirma que las dictaduras son la vergüenza de la civilización: ¿Qué sentido sublime puede tener el poema de Schiller y la novena sinfonía de Beethoven cuando la razón humana también se permite errores como Auschwitz e Hiroshima?

2. Crítica satírica y la novela latinoamericana del dictador

El espectador de hoy no espera ni asiste al advenimiento de verdades absolutas, tan grandes ellas que requieren de la intermediación de iluminados como los curas o los científicos. Los lectores se inclinan por cuadros concretos y no necesariamente totalizantes de las realidades que más les interesan sea que le incumban directamente o no, por ejemplo, conocer la intimidad tanto sicológica como sexual del sátrapa, más que comprobar la veracidad his-

tórica del personaje, en otras palabras, el lector aplaude las licencias del autor o narrador, además que las entiende como insinuaciones, invitaciones, provocaciones, de sentido, esto es, las lee en tanto elaboración simbólica, como una puerta entreabierta, que contiene seductoramente promesa de una significación más allá.

Tal ocurre con el caso de la voluntad de poder en el personaje del dictador; el lector quiere husmear la experiencia del poder absoluto manifiesta en los déspotas locales. El personaje del dictador representa la experiencia del poder absoluto o “poder omnímodo” (como se lee en Denzil Romero, *La esposa del Dr. Thorne*), pero también encarna la precaria realización de un poder en “sentido de gobierno inmediato” (García Márquez, *El otoño del patriarca*), o la automatización del individuo consumido por la “inercia del poder” (Iriarte, *El jinete de Bucentauro*). Ahora bien, la complejidad del gobierno absoluto es tal que se requiere de una mirada prismática para abarcar la mayoría de sus expresiones, por lo que se viabilizan múltiples entradas de análisis: lo político, lo policial, lo ético, lo histórico y, por su puesto, lo artístico. Esto último es tan cierto que incluso se ha vuelto tema de estetización en artes como la pintura y la literatura, etc.

La sátira, hoy por hoy, se ha constituido en un recurso estético y a la vez ético de los escritores latinoamericanos; a través de ella, nuestros narradores logran “poner en forma” artística fenómenos socio-culturales e históricos que los comprometen hondamente. En consecuencia, encontramos que en las letras latinoamericanas desde comienzos del siglo XX y aún en el presente siglo se ha conformado un subgénero literario tal, que ha producido un campo de la novela sobre el dictador². A continuación voy a carac-

2 El concepto de “campo” que aquí se maneja proviene de Pierre Bourdieu (1997), en especial de su obra *Las reglas del arte*. El campo de la novela de dictador se inscribe en un proceso más amplio como conocido como “campo del poder”. Éste es el ámbito donde hacen erupción las diversas propuestas de capital, sea económico, tecnológico o industrial, o ya sea político, espiritual o cultural, esto es, de orden simbólico. Las propuestas o innovaciones llegan a posicionarse como dominantes, sea como canon, ‘ciencia normal’ o paradigma, en la medida que mejor logren valorizar su capital (sim-

terizar la sátira en su aspecto estético, a medida que voy construyendo un bosquejo del campo de la novela latinoamericana del dictador.

La sátira obliga a un juego de recursos con el fin de caricaturizar a los grandes relatos, v.gr., personajes históricos: Cristóbal Colón, etc., héroes independentistas: Simón Bolívar, etc., grandes instituciones: la Iglesia, tradiciones: la cristiandad, y por su puesto, los admirados y temidos mandatarios: Calígula, en la pieza de teatro de Albert Camus; Hitler, en la película *El gran dictador*, de Charles Chaplin; gamonales locales, en *La ley de Herodes*, de Luis Estrada, y dictadores reales: Dr. Francia, en *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos; general Trujillo, en *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa; dictadores fabulosos, en *Bestiario Tropical*, de Alfredo Iriarte, y mandos medios en ascenso, en *Los felinos del canciller*, de R.H. Moreno Durán.

El escritor satírico ataca con mayor saña a los gobiernos despóticos por ser la mayor expresión de la corrupción política, así el ejercicio que quedaría pendiente realizar es una revisión de la novela del dictador hispanoamericano y comprobar o refutar si la sátira figura como ingrediente esencial en la evaluación de esos escritores. Las razones para postular tentativamente el que se deba de leer la novela del dictador como un punto de partida para la exploración son dos, primera, los antecedentes socio-históricos que del

bólico). Con “campo” se recurre a una estrategia analítica para interpretar el comportamiento artístico de creación y recepción de una serie de obras que tienen en común estrategias narrativas, temáticas y/o éticas. El hecho de que un número considerable de autores coincidan en escribir novelas de dictador, y que, por otra parte, exista un público lector que celebra esa tendencia, no puede verse como gratuito. Es justamente entender el comportamiento artístico no como una mera coincidencia, sino como el diálogo (ya sea tensionante o complaciente) de los valores estético y éticos encarnados en la obra, con los que se aproxima el lector (cf. Bourdieu, 1997: 319-330). Así las cosas, se debe considerar que la literatura, en tanto campo artístico, se comporta según distintas dinámicas de producción cultural, tales como la dinámica interna: la creación, la innovación, en fin, la propuesta estética; y otras como la dinámica externa: promoción y comercialización de las obras. Esto a su vez genera distintas tradiciones reconocidas como corrientes o movimientos artísticos, frente a los que surgen nuevas propuestas o vanguardias.

despotismo espartano (más abajo se entrará a desarrollar en detalle), y, segunda, necesitamos un tipo de novela que su tema y forma ya sea de por sí una crítica, y mucho mejor si ésta es de corte satírico. En este marco retomo las palabras de Hodgart cuando afirma que «la sátira no sólo es la forma más corriente de la literatura política, sino que, en cuanto pretende influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura» (Hodgart, 1969: 33). Nosotros atendiendo a este principio estamos obligados, por lo menos, a revisar la trilogía de novelas sobre el dictador escritas a mediados de la pasada década del 70: *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier; *Yo, el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez.

Ésta sería una bibliografía mínima necesaria para iniciar el estudio de la crítica satírica en la literatura latinoamericana. Otras personas, con toda razón, me pueden exigir la presencia de novelas como *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias; *El gran Burundú-Burundá ha muerto* (1966), de Jorge Zalamea; *La sombra del caudillo* (1928), de Martín Luis Guzmán; *Los felinos del canciller* (1985), de R.-H. Moreno Durán; y, una más reciente, *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa, que nos dice indirectamente que la reflexión sobre el sistema de gobierno despótico está vigente en la creación y recepción literaria actual. Este tímido corpus de obras es el principio para la constitución de un campo de la novela; no obstante, no debe confundirse la lista de títulos con la elaboración de un campo artístico, así sea que la elección de los títulos se halle justificada, como en el presente caso.

Se parte del principio de que toda la novela es una evaluación del mundo por parte del autor en tanto artista que es. La pregunta que deviene es ¿cuál es la evaluación presente en novelas del dictador (tomemos por caso *El recurso del método* o *El otoño del patriarca*)? Responder que es una crítica a las sociedades despóticas, no es decir mucho; agregar que dicha crítica se hace mediante una caricatura del dictador, es decir un poco más pero sin halar el hilo central todavía. Frecuentemente se observa que el recurso empleado en la satirización es parodia hiperbólica del objeto criticado, con lo que se obtiene una suerte de carnavalización. Pues, precisa-

mente el recurso a la fantasía y el humor de la sátira menipea es una estrategia de evaluación. Por tanto la crítica satírica se constituye en una herramienta de análisis literario y cultural. Así las cosas, la sátira será una mirada axiológica de considerar el mundo, que se caracteriza por romper efectivamente con todo oficialismo. Atendiendo al estudio *Sátira* (1969), de Matthew Hodgart, se añade que la crítica sátira obliga *ab initio* a una postura concienzuda y hostil, de incomodidad e insatisfacción ante el vicio, la estupidez del hombre y los desmanes de gobierno. De manera que el escritor satírico compromete su literatura con los problemas del mundo y, “en cuanto pretende influir en la conducta pública”, espera que los lectores de alguna manera hagan lo mismo, porque, como declaró García Márquez en *Prensa Latina*, «mientras vivamos en el mundo en que vivimos, es un crimen no tener participación política activa» (Rentería, 1979: 138).

Colocando en relación el aporte teórico de Matthew Hodgart con el caso concreto de las lecturas de Isabel Rodríguez (1988) sobre la sátira garcíaamarquiana, aún cabe anotar que la sátira se sitúa por encima del personaje satirizado, es decir, efectúa una especie de “exaltación” de la ruindad y el deterioro moral del sujeto criticado.

La estrategia más recurrente es la reducción al absurdo, que consiste en desvalorizar a la víctima mediante la degradación de su dignidad o valor simbólico representativo, esto es el equivalente de la desmitificación del déspota en la novela del dictador: la Mamá Grande se la creía inmortal y todo poderosa (momento de la ilusión), pero llegado su término, también muere como el resto de los mortales, v. gr., su cuerpo se llena de chacras bajo el calor inclemente de Macondo y a la espera de las decisiones protocolarias de su entierro. Todo su funeral es una canalización desmitificadora del poder absoluto, que queda satirizada cuando la última voluntad de la matriarca se ve interrumpida por su hálito final: «La Mamá Grande emitió un sonoro eructo, y expiró». De esta manera la crítica satírica enseña que humillando al poderoso se igualan los hombres.

La estrategia también recurre a la imagen animalesca: las obstinadas actividades del ser humano, sus ambiciosos fines, sus apetitos, etc., se reducen a un mero instinto animal. De tal modo que la condición humana queda satirizada en una pura y egoísta pulsión de placer, sin ninguna medida, o sea, desplazando todo principio de realidad; esto es en última instancia la negación de ser hombres plenamente. Reacuérdesse la constante identificación del Patriarca con la imagen de la vaca, en *El otoño del Patriarca*.

Un tercer ingrediente de la estrategia satirizadora es el de la sexualidad u obscenidad. Su finalidad parece ser conectar la fuerza del déspota a la vitalidad viril más que al ingenio del estratega, ingenio que hace presencia, pero siempre por consejo de sus asesores, y no tanto como facultad innata del dictador. Vease el siguiente pasaje de *El jinete de Bucentauro*:

Nunca he sido pichafloja. La mantengo tiesa casi todo el tiempo que me da la gana y, naturalmente, las hembras se vuelven locas. Y esto, agregado a que mi fábrica de semen, que podría dar abasto para una recua de burras, produce unos resultados espléndidos. Cada noche que vengo aquí les echo hasta cuatro polvos y nunca menos de dos. A veces a varias y en otras ocasiones a una sola. (Iriarte, 2001: 36.)

En el caso de *El otoño del patriarca*, su sexualidad, nuevamente, dejar a todos los hombres en un mismo nivel: viene a la mente la escena en que, por fin, el Patriarca y Leticia Nazareno hacen el amor y él queda reducido a un niño miedoso que no puede controlar sus esfínteres. (Con lo que se obtiene un sentido de ambigüedad infantil-senil.) Nótese que siempre es un grado descendente “desinflando” a los más poderosos: «El objetivo del satírico es dejar en cueros a los hombres, y, aparte de las diferencias físicas, un hombre desnudo es lo que más se parece a otro hombre», sostiene Hodgart y más adelante continúa «la finalidad del satírico consiste frecuentemente en desinflar a los falsos héroes, los impostores y los charlatanes, que pretenden un respeto que no les es debido» (Hodgart, 1969: 27 y 28).

Un último rasgo de la crítica del escritor satírico estriba en denigrar de las instituciones oficiales, especialmente las instituciones de gobierno y eclesiásticas. Se encuentra muy frecuentemente que la dictadura se instaura con ayuda de los yankees, para recuperar un orden perdido, en la consolidación del gobierno absoluto, el poder civil-sátropa quiere ser omnímodo, por eso entra en disputa con el otro único poder capaz de rivalizar en capital simbólico: la iglesia. Finalmente, las novelas coinciden en que su historia (diégesis) termine a la par con el ocaso de la dictadura –pero esto último es adelantarme al punto inicialmente enunciado: la ruptura con la iglesia y la precomposición de un orden perdido. Con lo que se obtiene una postura de crítica política por parte de la sátira desde sus orígenes mismo, como se constata con Petronius:

...ya venimos arrastrando el hambre todo un año. Malditos concejales conchabados con los panaderos: “Guárdame que yo te guardaré”; “resérvame que yo te reservaré”. Mientras tanto el que paga el pato es el pueblo bajo. Para las grandes mandíbulas todos los días son saturnales [...]. Todo va peor cada día. Esta colonia crece hacia atrás como cola de ternero. Pero ¿por qué aguantamos a un concejal que no vale tres hijos y que antepone un as a nuestra vida? Así se comprende la vida que se da en su casa. En un solo día gana más dinero que otro cualquiera tiene de patrimonio. Ya me he enterado de dónde le vinieron mil denarios de oro, pero no estaría tan tranquilo si nosotros tuviéramos cojones. La gente de hoy son leones en su casa, pero fuera unos zorros. Por lo que a mí respecta, te diré que ya me he comido mis cuatro trapos y de continuar así los precios tendré que vender mis casuchas. ¿Qué nos aguarda si ni los dioses ni los hombres se compadecen de esta colonia? Por la vida de los míos, que pienso que todo esto nos lo envían los dioses. Nadie, en efecto, cree ya que el cielo es el cielo, nadie guarda el ayuno, todos toman el pelo a Júpiter (*Satiricón*, §44).

Para el caso de la novela del dictador se traduce en una punzante ironía contra la iglesia, y digo “ironía” porque, según Montesquieu, en los estados despóticos, la religión ejerce más influjo

que en todos los demás: consiste en ser un miedo más, es decir, es un miedo sumado a un estado de pánico. El sociólogo francés afirma: «Los vasallos que no se cuidan por el honor de la grandeza y de la gloria del Estado, lo hacen por la fuerza y por la religión» (Montesquieu, 1994: 64). Fuerza que bien puede ser directa o indirecta. Esa realidad también es evaluada en *El otoño del Patriarca* y emerge el sentido que dice que la iglesia siempre ha estado a la sombra –cuando menos– del gran poder, i.e., Rodrigo de Aguilar le informa a su compadre que «todo está contra nosotros mi general, hasta la iglesia», pero el Patriarca le responde que no: «la iglesia está con el que manda» (García Márquez, 1975: 109). Se le acusa a la iglesia de actuar como aliada de las dictaduras latinoamericanas constituyéndose en cómplice por omisión, haciéndose la de vistas gordas ante el oprobio de los totalitarismos y absteniéndose de defender al pueblo subyugado. Quizá la única facción de la iglesia que reaccionó ante esta realidad haya sido la conocida “teología de la liberación”³, la que no deja de ser una teología propiamente latinoamericana. Bien podría venir una demanda de corte marxista y polemizar que la religión más que consolar al oprimido, lo entretiene sofisticadamente y lo mantiene mirando al cielo y no a su alrededor, y en medio de pañitos tibios, el colectivo soporta el despotismo.

La crítica satírica a la iglesia en tanto institución coercitiva se hace desde adentro mismo de la tradición judeo-cristiana. Por lo mismo parece paradójico en la escritura latinoamericana que se desmitifique la tradición eclesiástica al tiempo que sus personajes comulgan con esa tradición, v. gr., la parodia representada en *Crónica de una muerte anunciada* y el símbolo del cordero de Dios y el sacrificio representado en Santiago Nasar. Una explicación antropológica de ello la brinda el estudio *La violencia y lo sagrado*, de René Girard; otra, de corte satirizante, la encontramos las palabras de Seymour Menton, citadas por Juan Antonio Ramos: «La

3 Véase especialmente el capítulo «La iglesia ante la liberación latinoamericana» en Dussel, Enrique (2001). *Historia de la iglesia en América Latina*. Bogotá: Usta.

autoidentificación del patriarca con Dios la utiliza García Márquez para burlarse tanto de la fe religiosa del pueblo como de la jerarquía eclesiástica» (Cf. Ramos, 1979: 133). Palabras que ratifican la intención desmitificadora del escritor satírico.

Así las cosas, se formula que el déspota es la versión civil de la anterior forma inquisitorial, puesto que el dictador ha terminado por suplantar a la iglesia: encontramos en esa perspectiva el siguiente fragmento donde el Patriarca le contesta al nuncio: «para qué me quiere convertido si de todos modos hago lo que ustedes quieren» (García Márquez, 1975: 21). Ahora bien, el punto más significativo de identificación del contenido eclesiástico con la forma despótica se encuentra en *El jinete de Bucentauro*:

—Apártese, padre, junto con su amigo el sacerdote italiano, o les echo los caballos encima.

Y con más energía que nunca, el arzobispo le replicó:

—Atrévase, salvaje. Atrévase contra la santa presencia que tengo entre las manos y contra nuestras personas. Pero por propia voluntad no hemos de movernos un milímetro, permitiendo así que usted y su tropa de criminales profanen la casa del Señor.

Y Armenteros se atrevió. Levantó su espada a manera de señal, el caballo piafó de nuevo, y la horda ecuestre penetró en la Basílica arrollando a los dos jercas y pisoteando la sagrada forma [...]. Entre tanto, los sayones ataban las cabalgaduras a la pila bautismal y a las columnas del templo, mientras en su homilía Armenteros aseguraba que entre Dios y él no había cura que tuviera derecho a interponerse (Iriarte, 2001: 252-253.)

En síntesis, la crítica satírica despoja a la institución religiosa caduca de su función representativa del poder divino, conservando sus moldes como un caparazón vacío que pasa a ser ocupado por el totalitarismo. Tanto es así que el pueblo cree en la figura del patriarca como antes creyó en Dios. El nuevo estado de cosas planteado por las éticas civiles vacía los contenidos eclesiásticos pero deja para sí los modelos: los títulos de Patriarca y Matriarca no son

gratuitos, ellos pasan a ser los nuevos creadores de la vida, son los progenitores del pueblo: «Al margen de la familia oficial, y en ejercicio del derecho de pernada, los varones habían fecundado hatos, veredas y caseríos con toda una descendencia bastarda, que circulaba entre la servidumbre sin apellidos a título de ahijados, dependientes, favoritos y protegidos de la Mamá Grande» (García Márquez, 1994: 169). Pero el despotismo no sólo es el progenitor del pueblo, también es su protector y su sustento, recordemos las «tetas matriarcales» que han amamantado la nación, y la identificación con la tradición cristiana queda hecha cuando la matrona lo hace aún siendo virgen. Tanto es así que después de la muerte del sátrapa, su imagen-recuerdo se vuelve objeto de culto y veneración:

Ponciano fue notificado para suspender en el acto sus provocaciones bajo pena de ser arrestado y encausado por variados delitos contra el orden público. Y acaso la advertencia surtió efecto, pues en lo sucesivo el incansable alborotador se apaciguó y orientó todas sus energías a fomentar el culto de Armenteros, entronizando cromos, gráficas y fetiches en las viviendas humildes, iluminando las imágenes con cirios y veladoras, escribiendo en su lenguaje agreste plegarias, novenas, jaculatorias, letanías y otras devociones a Sardanápalo [Argementeros], divulgando estas manifestaciones idolátricas entre los rústicos [...]. Sin embargo, el culto argementeriano sobrevivió largamente a Ponciano y millares de velones siguieron consumiéndose frente a los iconos del Gran Timonel, cuyo retorno aguardaban con paciencia y tozudez los agradecidos beneficiarios de sus dádivas.

Por medido del Ministerio de Agricultura, informé a los rústicos de toda la nación que las giras de misericordia quedaban abolidas y que en su lugar, los trabajadores del agro recibirían créditos amplios y baratos. El rechazo inicial fue prácticamente unánime. Nunca como en esos momentos críticos pude apreciar hasta qué deplorables extremos el paternalismo de Armenteros había sepultado a nuestros campesinos en un limbo impenetrable de atraso y holgazanería. (Iriarte, 2001: 299-300).

En la novela del dictador, resulta difícil entender el ateísmo del sátrapa, pues, por un lado, se cuenta con la ruptura con la iglesia, i.e., expropiación de sus bienes –importantísimo elemento del modernidad civil–, entre tanto la novela insiste reiteradamente en el mosaico del déspota –no de uno en particular, sino de una mosaico que representa los sistemas de gobierno tiránico en Latinoamérica– como un dios, v. gr., su madre lo concibe sola, él resucita a los tres días, es el enmendador de los errores de Dios, es el procurador de Dios en Majagual [léase América caribeña], es el dispensador de la vida y de la muerte, etc., etc. En conclusión, en épocas de éticas civiles, la supremacía del dictador-padre está más arraigada, y resulta tan cercana y más convincente, que la percibida directamente desde la religión.

El último rasgo que quiero presentar en este apartado de las Estrategias de satirización es la distinción entre el personaje satirizado y el satírico. El dictador es el personaje satirizado, no es un personaje satírico. Según nuestra definición de postura satírica, el personaje satírico es un personaje positivo, crítico, lúcido, que vive en un mundo decadentista (material a satirizarse) que no colmulga con él, pero que sabe sacarle provecho para sus propios intereses: los personajes de Petronius, asisten a los grandes goces, como el banquete de Trimalción, para regocijar sus deseos, por otra parte, el carecer de dinero no debe ser impedimento para satisfacerlos, porque ellos poseen algo mucho más importante que el peculio, su lucidez. Y ésta los hace merecedores de lo mejor de la vida. *El jinete de Bucentauro*, por su parte, también cuenta con un personaje que puede ser propuesto como satírico, a saber, el vicepresidente Zunzunegui. Éste, al igual que los de Petronius, también se cobija bajo una conveniencia: estar tras la sobra del poder del general Armenteros. El dr. Zunzunegui es un personaje que resulta ambiguo: por un lado, es el promotor de la ilustración en la novela, a su alrededor se organizan los personajes positivos, su abuela y su padre, los librepensadores, los liberales que reconocen al otro no por sus títulos nobiliarios ni su dinero, sino por su calidad humana; recuérdese que el vicepresidente es el promotor de la ruptura con el Club Alcázar, el fortín de la división de clases en

Puerto Colón. Pero, por otro lado, es el autor intelectual de buena parte del gobierno despótico –recuérdese que es el creador de la castración cerebral del pueblo y el autor del artificio del culto divino a Armenteros–, no declara objeción de conciencia frente a las políticas expansivas y de intromisión del imperio, no se escandaliza por los desmanes del Timonel; incluso es el responsable del despotismo ilustrado de la dictadura armenteriana (el recurso del método). No obstante, el programa satírico sale a flote en la resolución de la novela. *El jinete de Bucentauro* presenta, en su balance final, una salida que resuelve la ambigüedad, y es el proyecto de reconciliación en el gobierno postiránico, en el periodo del dr. Zunzunegui. Devolviéndole al pueblo el libre ejercicio de su voluntad bella, garantizando el espacio constitucional para el ejercicio de la razón moral que expuso Hegel. Así fue como llegó a reconocérsele públicamente en el *Time* y en el *Newsweek* como el «campeón de la democracia, paladín de la libertad» (Iriarte, 316).

3. Conclusión

De la misma forma que en la tradición judeo-cristiana todos somos hermanos porque somos hijos de Dios, sucede en las novelas del dictador, donde todo el pueblo es hijo del patriarca o la matriarca. La sátira acaece en el momento en que la voluntad del hombre se hace verdaderamente libre y comienza a preguntarse por el sentido de las leyes y el Estado, es decir, cuando el *epos* –atiborrado de plenisentido– se fractura y lo invade la apertura interrogativa. Sócrates y Protágoras son los verdaderos promotores del nuevo estado de cosas, la verdad y la subjetividad son los dos modos de la época postdemocrática ateniense. Por favor, nótese que las primeras sátiras nacen en este periodo, la comedia política de Aristófanes hace parte de ese nuevo género ético-estético de la sátira. La sátira desde su origen mismo ha sido crítica, basta repasar a Aristófanes y a Petronius.

“Pan y circo” es el modelo hacendario de gobierno heredado del imperio romano, con lo que también contenga de sentido inmediato de gobierno. La violencia dictatorial latinoamericana, defini-

tivamente, tiene sus raíces en la madre patria romana, en una línea continua se transmuta del Caesar al Kaiser y a los Tiranos Banderas, y a los Facundos, y a los Burundún-Burundás, y a los Señores Presidentes, y a los Primeros Magistrados, y a los Timoneles, y a los Yo-Supremos y a los Doctores Francia. El mosaico calidoscópico de dictadores latinoamericanos no es nada distinto a la historia de la delirante ambición de poder absoluto que tiene sus orígenes en los recodos más ancestrales de la historia y la mitología: la torre de babel es un símbolo representativo. He dicho “línea continua”, también podría decir línea en espiral, pues tampoco se trata de un desarrollo acumulativo, continuo, plano y monótono. Es más bien, los ires y venires, los saltos, retrocesos y avances que siempre parecen llegar al mismo punto: Condena a la repetición. Eterno retorno, o autocondena por ignorancia: “quien no conozca su historia está condenado a repetirla”. No sé, pero de lo que sí se debe estar seguro es que la dinámica de la historia despótica de Latinoamérica ha sido una constante sucesión de los mismos agentes, tanto así que parece un juego de espejos: dictadura, revolución, momento del caos, nueva dictadura para recomponer el orden, emancipación...

La Historia, que la suya [la de los dictadores] puesto que en ella desempeñaba un papel, era historia que se repetía, se mordía la cola, se tragaba a sí misma, se inmovilizaba cada vez –poco importaba que las hojas de los calendarios ostentaran un 185(?), 189(?), 190(?), 190(¿6?)...–: era un mismo desfile de uniformes y levitas [...], hombres que pasan y vuelven a pasar frente al mismo telón, corriendo cuando están detrás de él, para volver a entrar a tiempo en el escenario gritando, por quinta vez: “¡Victoria! ¡Victoria! ¡Viva el Orden! ¡Viva la Libertad!”... El cuchillo clásico al que cambian la hoja cuando a su vez se gasta, resultando que, al cabo de los años, el cuchillo es el mismo –inmovilizado en el tiempo– aunque haya cambiado de mango y de hoja tantas veces que ya resultan incontables las mutaciones (Carpentier, 128-129).

El mosaico latinoamericano es la galería intercultural de los abusos de poder, el bestiario de la voluntad de poder personal y absoluto. El *ancien régime* de los luises, pero no tan *ancien* y sí muy *régime*. Foucault sostiene que el poder no es para poseerse así nomás, como un objeto, es para ejercerse, para hacer uso de él. No obstante, en este ejercicio, el poder se apodera de la voluntad libre y bella de los hombres, como diría Hegel. Es el instante en que se inicia la “inercia del poder”, del poder que se gobierna a sí mismo, sin la retención de la voluntad humana: «Buena parte de su llanto nacía de su impotencia para gobernar ese poder sin límites cuyo ejercicio desmedido lo había magnificado hasta las dimensiones que en ese momento nos confundía y zarandeaba con violencia sísmica» (Iriarte, 2001: 211). Esta inercia del poder fue la misma que desdibujó las buenas intenciones gubernamentales de “Vargitas”, en *La ley de Herodes*. Es esa misma que fue promovida, por un lado, por el mismo pueblo corrupto, y por otro, por las cabezas directivas del sistema político (en ese caso el PRI), la que empujó, después, al pueblo a linchar a Vargitas. Finalmente, film mexicano escenifica el sentido inmediato de gobierno, la miopía administrativa y modelo hacendario de gobierno. Romper con esa cadena de sucesos predeterminados no se ve claro. Por eso, al igual que la anterior cita de *El recurso del método*, el film *La ley de Herodes* termina igual como inició: un nuevo gamonal, inocente y lleno de buenas intenciones, llega al mismo pueblito que le fue asignado a Vargitas, y al igual que éste, el nuevo dirigente arribar deseoso de instaurar el progreso. He aquí la circularidad de la historia latinoamericana, el tiempo cíclico, el presente pisándole los talones a su propio pasado.

Referencias bibliográficas

- ARISTOPHANIS (1962). *Comoediae* Tomvs I, London: Oxonii. Recog-novervnt brevique adnotatione critica instrvxervnt F.W. may et W.M. Geldart. [Primera edición 1901.]

- ARONNE-AMESTOY, Lida (1986). «El mito contra el mito: Narración e ideografía en *El otoño del patriarca*». En: *Revista Iberoamericana*, vol. 52, No. 135-136, abril-septiembre 1986.
- BRAVO, Víctor (1996). *Figuraciones del poder y la ironía: esbozos para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila.
- CARPENTIER, Alejo (1976). *El recurso del método*. México: Siglo XXI.
- CHIAMPI, Irleamar (1983). *Realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila.
- CRUZ KRONFLY, Fernando (1978). «Acerca de “El otoño del patriarca”». En: *Poligramas*, No. 1, segundo trimestre abril-mayo-junio 1978.
- CRUZ KRONFLY, Fernando (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Planeta.
- FELLINI (1968). *Satyricon*. Film.
- FUENTES, Carlos (1972). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1975). *El otoño del patriarca*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1994). *Todos los cuentos*. Bogotá: Oveja Negra.
- GOLDMANN, Lucien (1971). *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- HEGEL, G. W. F. (1994). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal (II)*. Barcelona: Altaza.
- HODGART, Matthew, (1969). *Sátira*. Madrid, Ediciones Guadarrama.
- IRIARTE, Alfredo (2001). *El jinete de Bucentauro*. Bogotá: Planeta.
- IRIARTE, Alfredo (1987). *Bestiario tropical*. Bogotá: Gamma.
- IRIARTE, Alfredo (2001). Jaramillo Vélez, Rubén (1998). *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.
- LYOTARD, Jean François (2000). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MEJÍA DUQUE, Jaime, 1986. «“El otoño del patriarca” o la crisis de la desmesura» (1975). En: *Nueve ensayos literarios*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura.

- MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat (1994). *El espíritu de las leyes*, Barcelona, Altaya.
- PETRONIUS (1993). *Satiricón*. Madrid: Alianza.
- RAMA, Ángel (1976). *Los dictadores latinoamericanos*. México: FCE.
- RAMA, Ángel (1985a). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Ayacucho.
- RAMA, Ángel (1985b). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo xxi.
- RAMOS, Juan Antonio (1979). *Hacia "El otoño del patriarca": la novela del dictador en Hispanoamérica*. Michigan – USA: University Microfilms International.
- RENTERÍA, Alfonso (comp), (1979). *García Márquez habla de García Márquez*. Bogotá: Rentaría Editores.
- RODRÍGUEZ, Isabel (1988). *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Ann Arbor: University Microfilms International.
- ROMERO, Denzil (1988). *La esposa del Dr. Thorne*. Barcelona: Tusquets.
- WHITE, Hayden (1992). *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE.
- ZULUAGA, Conrado (1979). *Novelas del dictador – dictadores de novela*. Bogotá: Carlos Valencia.
- VAN DER LINDE, Carlos-Germán (2004). «Épica arcaica: breve origen de la literatura y sus elementos en Grecia». En: *Itaca - Revista del lenguaje*. ISSN 1794-5380. Vol. 1, No 1, julio 2004. Universidad Popular del Cesar.
- VAN DER LINDE, Carlos-Germán (2005). «El supremo recurso del patriarca: Los dictadores de novela según el modelo hacendario de gobierno». En: *Cuadernos de filosofía latinoamericana*. ISSN 0120-8462. Vol. 26, No. 93, julio-diciembre 2005. Universidad Santo Tomas.
- WARNING, Rainer [comp] (1989). *Estética da la Recepción*, Madrid, Visor.
- KUHN, Thomas S. (1992). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE.
- VATTIMO, Gianni (2000). *El fin de la modernidad*. México: Gedisa.
- CAMUS, Albert (1997). *Calígula*. Buenos Aires: Losada.