

CONSTRUCCIONES IMAGINARIAS DE LA IDENTIDAD
La “novela épica” del dictador en el debate identitario
latinoamericano

by

Mercedes F. Durán - Cogan

M.A., Simon Fraser University, 1993

B.A., Simon Fraser University, 1991

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY
UNDER SPECIAL ARRANGEMENTS
FACULTY OF ARTS

© Mercedes F. Durán - Cogan, 1997
SIMON FRASER UNIVERSITY

October 1997

All rights reserved. This work may not be
reproduced in whole or in part, by photocopy
or other means, without permission of the author.



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

Acquisitions et
services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-24307-9

Canada

Abstract

This Thesis, *Imaginary Constructions of Identity. The “Epic Novel” of the Dictator within the Latin American Identitary Debate*, explores the relationship between cultural practices and ideology mainly through the study of a double corpus: the contemporary Latin American essay, with particular emphasis on the work of Leopoldo Zea, and four representative Latin American novels in which the central character is a syncretic dictator figure: *El señor Presidente* (1946) by Miguel Ángel Asturias, *El Recurso del método* (1974) by Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* (1974) by Augusto Roa Bastos, and *El otoño del patriarca* (1975) by Gabriel García Márquez. These novels are analyzed from the perspective of their possible mediation in the creation of a distinct Latin American epos using the tools provided by Discourse Analysis as Sociocriticism.

My work is concerned with the so-called “Latin American Identity,” a kind of supra-national identity seemingly rooted in a common memory: the colonial experience. This idea made its first appearance in the nineteenth century and has been present in Latin America’s essays since then. The novels of my corpus share a syncretic dictator figure and a syncretic community with characteristics from diverse periods and places, thus supporting the idea of a supra-national identity as well. These novels present a significant epistemological problem: the characteristics of their particular chronotopos, the ties between the dictator and “its” community, and the constant presence of myths, question the traditional limits of novel and epic as genres.

Chapter I provides a general approach to the problematic at hand, and Leopoldo Zea’s work is analyzed in its relation with the Hegelian thought. Within this frame, the questions of legitimacy, dictators and dictatorships in

Latin America are approached from a historical and political perspective. In Chapter II, critical and philosophical parameters are established, and some anecdotes that illustrate the value of “thought-images” in the imaginary construction of an “identity” are analyzed. Within this frame, the “prehistory” of the syncretic dictator’s novel is approached. In Chapter III, after a brief *excursus* about Herodotus’ *History*, during which some parameters of comparison are established, a detailed analysis of these novels is undertaken.

Dedication

**A mi padre, Luis Alfonso, que me enseñó a vivir en los libros.
A mis hijos, Leon y Elisa, que me enseñaron a vivir fuera de ellos.**

Acknowledgments

Research for this dissertation was made possible by a Doctoral Fellowship from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC). It was written within the research project *National Identities and Sociopolitical Changes: Latin America between Marginalization and Integration*, directed by Dr. Antonio Gómez-Moriana and also funded by the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Particular thanks are due to the members of my supervisory committee. To Antonio Gómez-Moriana, my senior supervisor, who provided the intellectual framework to pursue this research, as well as the theoretical and methodological tools that allowed me to explore and expound my ideas in writing. Without his wisdom, generosity and patience, this thesis would not have been possible. To Teresa Kirschner, for her unfailing personal and academic support, her sharp ideas and her fine and generous editing, and very specially for having kept my thesis in drive when it might otherwise have stalled; and to Isaac Rubio, whose intellectual concerns were an important part of this research, for his constant support throughout this process. I also wish to thank my fellow student-researchers, Cristina Santaella, Karyn Scott, Jaime Cisneros, and Lidia Gómez García for their valuable personal and academic support, encouragement and contributions to my research.

I am also indebted to Roberto Godoy Arcaya, Carlos Pacheco, Magala Hernández and María Magdalena Sosa for having provided otherwise inaccessible materials from Chile and Venezuela. To Horacio Cerutti Guldberg and, very specially, to Francisco Lizcano, for their help in obtaining equally inaccessible materials from Mexico. Finally, to Paul Termansen, who helped me understand the relationship between life and literature, and thus to “make sense of it all”.

Table of Contents

Approval	ii
Abstract	iii
Dedication	v
Acknowledgments	vi
Introducción	1
I. Relato, epos, nación: la cuestión identitaria latinoamericana	5
I-1. Epos y construcción de una identidad nacional	5
I-2. La “identidad latinoamericana” desde el ensayo: Leopoldo Zea	27
I-3. Legitimidad, dictaduras y dictadores en Latinoamérica	51
II. La razón de la barbarie: mito, <i>mimesis</i> , novela	75
II-1. Imaginar la identidad: control, censura, subversión	75
II-2. De la <i>República</i> de Platón a la <i>Poética</i> de Aristóteles	97
II-3. Prenotandos a la novela del dictador sincrético	125
III. La barbarie de la razón: novela épica y epos latinoamericano	147
III-1. Herodoto y la escritura pre-genérica	147
III-2. La inverosímil realidad latinoamericana	167
III-3. Asturias y el mito como referencia	200
III-4. Carpentier y el recurso a la razón	224
III-5. García Márquez y la escritura mítica	232
III-6. Roa Bastos y el mito de la historia	250
III-7. La novela épica del dictador: conclusiones	265

Conclusiones generales	270
Bibliografía	282
Apéndice 1. Bolívar: estatua ecuestre y cuadro de Dávila	309
Apéndice 2. Controversia Bolívar desde Venezuela	312
Apéndice 3. Controversia Bolívar desde Chile	322
Apéndice 4. Controversia Juan Vicente Gómez	335
Apéndice 5. Arzú en perspectiva	355

Introducción.

Este trabajo explora la relación entre prácticas culturales e ideología a través del estudio de la problemática identitaria latinoamericana, estudio que se hará primordialmente a partir de un doble corpus: el ensayo contemporáneo latinoamericano, con particular énfasis en la obra del filósofo y ensayista mexicano Leopoldo Zea, y ciertas novelas latinoamericanas cuya figura central es un dictador sincrético. Dentro de este grupo, he seleccionado cuatro novelas representativas para mi análisis: *El señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *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. El análisis de estas novelas desde la perspectiva de su posible mediación en la creación de un epos específico a Latinoamérica constituye el núcleo central de mi trabajo.

Sin desconocer la existencia de problemáticas identitarias concretas en los distintos estados o regiones de Latinoamérica, mi trabajo se centra en la llamada “identidad latinoamericana”. La preocupación por este tema ha sido una constante en la ensayística y novelística latinoamericana ya desde el Siglo XIX, a raíz de los distintos movimientos independentistas y durante el período de consolidación de los nuevos Estados americanos. Debido a la reflexión generada alrededor del Quinto Centenario y al protagonismo de las viejas “periferias” en la llamada “post-modernidad”, en los últimos años ha habido un considerable aumento en la producción de textos por parte de ensayistas, filósofos y novelistas contemporáneos. Los fundamentos de esta suerte de identidad colectiva supraestatal parecen asentarse en una memoria común a todos ellos: la experiencia colonial y sus consecuencias.

Las novelas seleccionadas en el corpus de mi estudio tienen en común la figura de un dictador ficticio que reúne características de varios dictadores latinoamericanos de distintos lugares y períodos. La ficcionalización y sincretización de datos históricos y espaciales crea un cronotopos caracterizado por una suerte de presente continuo que denota una realidad histórica supraestatal. Además de un dictador sincrético, todas estas novelas incorporan al pueblo en la narrativa; esta presencia constante (implícita o explícita) del pueblo lo convierte en una suerte de “protagonista colectivo” (Kirschner, 1979), también sincrético por reproducir características de los diversos sociolectos, coloquialismos y expresiones indígenas propios de varias regiones de Latinoamérica. Tienen también en común estas novelas una característica de índole muy diferente: la aparición del mito, ya sea a través de referencias a prácticas o creencias culturales concretas, o a través de la mitificación de la figura del dictador y de sus poderes sobrehumanos.

Como muestra la diversidad de datos, figuras, coordenadas espacio-temporales y otros referentes históricos yuxtapuestos, la preocupación central de estas novelas es la historia de todo un continente concretizada en el núcleo formado por la figura del dictador y el pueblo cuya suerte está ligada a su destino. En este sentido, reflejan la misma preocupación identitaria supraestatal que aparece en el ensayo identitario latinoamericano, componente secundario del corpus de este estudio. La presencia del mito hace, por otro lado, que estas novelas planteen un verdadero problema epistemológico: sus parámetros no corresponden, o más bien exceden, los parámetros establecidos por el corpus teórico existente sobre la novela como género. En cierto sentido, estas novelas son epopeyas latinoamericanas, pero problematizan también ciertos parámetros teóricos comúnmente aplicados al género épico. Para mi análisis, me centraré en dos ejes fundamentales: el núcleo dictador/destino colectivo latinoamericano y la

presencia de los mitos en un entramado de referencias que establecen un diálogo intertextual e interdiscursivo en torno a la figura dictatorial y su pueblo.

Por inscribirse mis análisis en una perspectiva intertextual e interdiscursiva, me refiero en ellos a toda una serie de tradiciones culturales vivas en sus respectivos contextos de producción, cuya presencia apenas ha sido señalada por la crítica: clásicos grecolatinos, textos bíblicos tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, tratados filosóficos y teológicos de la tradición occidental y, por supuesto, cosmogonías indígenas. Esta riqueza referencial de los textos analizados no se limita a los niveles de contenidos anecdóticos o de citas de autoridad. Su presencia permea los textos de los ensayos y novelas del corpus de este estudio, hasta el punto de constituir verdaderos elementos integrantes de su genética textual, por cuanto *organizan* sus programas narrativos y su lógica argumentativa. De ahí que se me impusiera como una necesidad metodológica el análisis del discurso como instrumento de trabajo; un análisis discursivo, sin embargo, que lejos de limitarse a las estructuras puramente formales, incorpora también la diversidad de sus estratificaciones sociales, desembocando por ello en una sociocrítica de los textos estudiados --e inscribiéndose así, en cierta medida, en los llamados “estudios culturales”.

Además de esta introducción, conclusiones, bibliografía y apéndices, el presente estudio comprende tres capítulos. En el primer capítulo se plantea y conceptualiza, en términos generales, la problemática identitaria latinoamericana, y se analiza una selección de ensayos representativos de Leopoldo Zea en su relación de dependencia con el pensamiento hegeliano. Dentro de este cuadro se introduce la problemática del dictador y de la dictadura en Latinoamérica desde las perspectivas histórica y política. En el segundo capítulo, se establecen los prenotandos filosóficos y críticos al estudio de la novela del dictador sincrético, y se analizan ciertas anécdotas que ilustran el valor identitario de las ideas-

imágenes que forman parte de los imaginarios colectivos y sirven de punto de referencia para la aceptabilidad o no de sus representaciones culturales. Dentro de este cuadro se procede al estudio de la prehistoria de la novela del dictador sincrético. En el tercer capítulo, tras un breve *excursus* sobre la *Historia* de Herodoto que servirá para establecer ciertos parámetros de comparación, se procede finalmente a un análisis detallado de cuatro textos representativos de lo que llamo “novela épica” del dictador.

Capítulo I

Relato, Epos, Nación: la cuestión identitaria latinoamericana.

Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos cosas, que en verdad son sólo una, conforman este alma o principio espiritual. Una descansa en el pasado, otra en el presente. Una es la propiedad común de un rico legado de memorias; la otra es el consentimiento presente, el deseo de vivir juntos, la voluntad de perpetuar el valor de la herencia recibida en forma permanente. Ernest Renan, 1882

I-1. Epos y construcción de una identidad nacional.

No es posible estudiar el concepto de “identidad colectiva” sin tener en cuenta el de nación, y en el origen de la nación siempre encontramos relatos: mitos de los orígenes, biografías de los padres de la patria, recuentos de hazañas legendarias de los héroes nacionales. Toda reflexión sobre la identidad (y toda política identitaria) implica procesos de búsqueda e identificación: memoria, filosofía del ser nacional, valores. Histórica, literaria y filosóficamente hablando, el cuestionamiento sobre la identidad comienza, en la cultura occidental, con la *República* de Platón y continúa en la *Política* de Aristóteles. También en su *Poética* en lo que se refiere a la relación nación-epos. Es precisamente el redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles en el Siglo XVI, lo que hace que se relance el tema en el momento mismo del surgimiento de ciertas naciones-estado en Europa.

Comúnmente se entiende por *epos* un conjunto de relatos en los que se establecen los valores fundacionales de una comunidad. Sean recibidos como míticos o como “hechos” históricos, estos relatos suelen asociarse con la transformación de esa comunidad en nación. Por regla general, la consolidación de una lengua vernácula es concomitante con la aparición de una literatura épica

que narra los orígenes míticos de la nación; con la incorporación de nuevos héroes (nobles guerreros, pacificadores, conquistadores, libertadores, padres de la patria, etc.), y de sus hazañas, a la “historia nacional”; con el surgimiento imaginario de un sentido de “identidad nacional”; y con la aceptación de una comunidad como nación por parte de las otras comunidades ya constituidas como tales.

El vínculo entre lengua, literatura, nación y epos da lugar a una concepción, bastante generalizada en Occidente, según la cual un pueblo se considera --y es considerado-- nación cuando puede demostrar la existencia de un pasado histórico a través de una literatura creada en una lengua vernácula propia. En consecuencia, el epos es el lugar donde cristalizan, por una parte, la sublimación de la lengua como instrumento estético, no sólo como instrumento de comunicación; por otra, los ideales políticos, éticos y religiosos de la nación. La configuración del epos afectará profundamente la estructura misma de toda reflexión identitaria posterior, ya que tanto su fondo (la constelación de normas y valores propuestos), como su forma (la efectividad de la literatura para la transmisión --y canonización-- de normas, valores y figuras fundacionales), configuran, a través del imaginario, los fundamentos mismos de la herencia cultural de una nación.

La trascendencia de un cierto epos y, en consecuencia, la de sus héroes, se extiende en algunos casos más allá de las fronteras territoriales de una comunidad, frecuentemente a través del proselitismo religioso o mediante procesos de colonización. Aparecen así identidades religiosas de vocación universal y pan-heroísmos. Estos últimos abarcan desde figuras pertenecientes a ciertas cosmogonías religiosas, hasta pensadores, líderes militares o políticos, héroes revolucionarios, etc. En ciertos casos (por ejemplo, el del pueblo judío) una comunidad puede mantener una identidad cultural y/o religiosa únicamente a

través de su epos, incluso cuando durante siglos ha perdido contacto con el lugar geográfico asociado a su origen. Por su misma ausencia, el territorio original adquiere una enorme fuerza en el imaginario, y la esperanza de una vuelta a la “tierra prometida” se incorpora al epos, ya sea como valor religioso o como valor civil, como vemos en los movimientos sionistas.

El epos de una comunidad, sin embargo, no consiste en estos relatos *per se*. Emerge a través de las interpretaciones que de ellos se hacen según una determinada práctica hermenéutica. Es esa particular recepción en un determinado momento histórico la que hace destacar aquellos valores que aparecerán como representativos de los ideales de la comunidad. Sobre un cierto relato (mítico, legendario o histórico) de las hazañas de un héroe, los líderes (religiosos, políticos, intelectuales) de una comunidad, a título de intérpretes, proyectarán unos determinados valores o ideales congruentes con el presente cultural y político. Durante este proceso de transcripción y reinterpretación, el relato original es frecuentemente transmutado en relato histórico fundacional, con lo que adquiere el valor de base histórica de esa comunidad.

En consecuencia, *una* particular interpretación del significado (histórico, político, ético, religioso) de ese relato pasará a ser la *única* interpretación representativa de la “esencia” idealizada de una comunidad. Los valores textualizados en los héroes pasan a formar parte del imaginario social como característicos de un cierto “ser nacional”, y los héroes pasan a ser modelos admirables. En este sentido, el epos es la proyección ético-axiológica que se hace, por razones políticas o religiosas, sobre un corpus legendario, histórico y/o literario, más o menos definido y en general preexistente. Esta proyección activa los ideales con los que se quiere asociar a una comunidad en un particular momento histórico.

Dentro de esta concepción unitaria de la sociedad, el epos aparecerá como expresión de la “esencia” de una cierta identidad nacional, como veremos en relación a la noción herderiana del *Volksgeist*. Por el contrario, en una concepción de la sociedad como plural y conflictiva, hipótesis de trabajo sobre la que descansa este estudio, el epos constituye una interpretación ideológica (monológica) de los valores y de la historia de una nación de acuerdo a los intereses que están en el poder en un momento dado. El epos hegemónico cumple la función de encubrir esta diversidad a través, por ejemplo, de la glorificación (siempre ideológica) de un cierto pasado nacional. Se crea así una ilusión de homogeneidad y coherencia social que sirve para mantener el *status quo* interno y permite presentar la nación como unidad identitaria (cultural, lingüística, histórica, etc.) frente al exterior.

Siguiendo un paralelo entre Nebrija y Maquiavelo establecido por Gómez-Moriana (1993, 107-109), podemos ver cómo una visión interior y una visión exterior convergen en destacar la relación entre lengua, literatura, historia y epos, precisamente en los inicios de una de las primeras naciones-estado que surgen en Europa en los siglos XV y XVI. El texto de Nebrija, como el de Maquiavelo, son interpretaciones valorativas de ciertos datos históricos, aunque desde distintas perspectivas y con distintos fines. El texto de Nebrija contribuye a la glorificación de un cierto momento histórico, los orígenes del estado nacional español, y por tanto a la creación de un epos nacional. En un fragmento de *El príncipe*, Maquiavelo ejemplifica en la figura de Fernando V las cualidades del “príncipe nuevo”, y por tanto lo heroíza. Al no compartir los intereses (políticos, culturales, religiosos) del epos español, sin embargo, Maquiavelo añade al mismo tiempo ciertos comentarios que rompen el monologismo de ese epos. Como

veremos, en la traducción al castellano de este texto, los comentarios transgresivos han sido corregidos por el traductor¹.

En 1492 se publica en España la primera gramática de la lengua castellana, que Nebrija dedica a la reina Isabel de Castilla. En su dedicatoria, Nebrija señala que, gracias a la “providencia divina” y a los “esfuerzos de la corona”, concomitantes con el desarrollo de la lengua castellana, “los miembros e pedaços de España, que estauan por muchas partes derramados, se reduxeron e aiuntaron en un cuerpo e unidad de reino” (107). Nebrija concluye su dedicatoria con una enumeración de lo conseguido desde la unificación de Castilla y Aragón, y la subsiguiente consolidación en nación-estado:

después de repurgada la cristiana religión, por la cual somos amigos de Dios o reconciliados con él; después de los enemigos de nuestra fe vencidos por guerra y fuerza de armas [...]; después de la justicia y essecución de las leies que nos aiuntan y hazen bivar igualmente en esta gran compañía que llamamos reino y república de Castilla; no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes de la paz. Entre las primeras es aquélla que nos enseña la lengua (159).

Aunque la primera edición de *El príncipe* no aparece hasta 1532, los referentes históricos que aparecen en el fragmento que Maquiavelo dedica a Fernando V indican que éste fue escrito circa 1514, aún en vida de Fernando de Aragón y muy pocos años después de publicarse la *Gramática* de Nebrija. Maquiavelo propone a Fernando de Aragón como ejemplo de “príncipe nuevo”, ya que “de rey sin importancia se ha convertido en el primer monarca de la cristiandad”. Sus hazañas, de acuerdo a Maquiavelo, “han sido todas grandes, y algunas extraordinarias”:

En los comienzos de su reinado tomó por asalto a Granada, punto de partida de sus conquistas. Hizo la guerra cuando estaba en paz con

¹ Cito Nebrija según Gómez-Moriana, 1993. Para el texto original de *Il principe* utilizo la edición de Ettore Janni (Milán: Rizzoli, 1950). Para el texto español, la edición de Antonio Gómez Robledo (México: Porrúa, 1970).

sus vecinos, y, sabiendo que nadie se opondría, distrajo con ella la atención de los nobles de Castilla, que, pensando en esa guerra, no pensaban en cambios políticos, y por este medio adquirió autoridad y reputación sobre ellos y sin que ellos se diesen cuenta. Con dinero del pueblo y de la Iglesia pudo mantener sus ejércitos, a los que templó en aquella larga guerra, y que tanto lo honraron después. Más tarde, para poder iniciar empresas de mayor envergadura, se entregó, *sirviéndose siempre de la Iglesia, a una piadosa persecución y despojó y expulsó de su reino a los 'marranos'*. *No puede haber ejemplo más admirable y maravilloso. Con el mismo pretexto invadió el África, llevó a cabo la campaña de Italia y últimamente atacó a Francia, porque siempre meditó y realizó hazañas extraordinarias que provocaron el constante estupor de los súbditos y mantuvieron su pensamiento ocupado por entero en el éxito de sus aventuras. Y estas acciones suyas nacieron de tal modo una tras otra que no dio tiempo a los hombres para poder preparar con tranquilidad algo en su perjuicio (XXXIX).*

Este fragmento pertenece a la versión española del texto, publicada por la Editorial Porrúa de México en 1970; he subrayado en itálicas el fragmento que me interesa comparar con el original italiano. La edición de Porrúa va precedida por un ensayo de Antonio Gómez Robledo, fechado en Roma en 1969, y no identifica ningún traductor. En la edición original el fragmento que he señalado, en lugar de comenzar diciendo: “...de la Iglesia, a una piadosa persecución...”, comienza: “sirviéndose siempre de *la religión, a una piadosa crueldad*”. Ettore Janni aclara en nota a pie de página el sentido de la frase: se trata de “una crueldad enmascarada de pretexto religioso”. En la siguiente frase, donde la traducción dice: “despojó y expulsó de su reino a los ‘marranos’”, el original italiano presenta: “*cazando y limpiando* su reino de ‘marranos’”. Más notablemente, la frase: “No puede haber ejemplo *más admirable y maravilloso*” ha sido completamente cambiada; el original italiano dice: “*Ne puo essere questo esemplo piu miserabile ne piu raro*” (no puede ser este ejemplo más miserable ni más raro). Finalmente, en la siguiente frase se ha suprimido la palabra

“religión”; debería decir: “con el mismo pretexto *de la religión*, invadió el África”.

Esta breve comparación nos permite observar la interpretación selectiva de un texto clásico al servicio de un cierto epos. Cinco siglos después de publicarse los textos de Nebrija y Maquiavelo, el traductor/intérprete lee a éste todavía desde el epos, ya consolidado, que Nebrija contribuyó a establecer. Si bien la glorificación de ciertos aspectos de la figura y las hazañas de Fernando V sigue siendo congruente, no lo son los comentarios --negativos para el traductor-- de Maquiavelo respecto a un héroe cuyo ejemplo debe ser admirable y maravilloso, como hemos visto. Y sobre todo no lo es el afirmar que Fernando V utilizó la religión como pretexto para sus campañas, en lugar de actuar movido por su fe y por inspiración divina, como propone el epos hegemónico español. El monologismo inherente a todo epos hace que el intérprete crea necesario adaptar el texto de Maquiavelo a la versión canónica de los hechos. En el contexto de este trabajo es interesante señalar que esta versión interpretativa de los comentarios de Maquiavelo sobre Fernando V ha sido publicada en México.

Dado que la manipulación (no necesariamente consciente) del epos sirve siempre a una cierta situación política u otros intereses creados, en el epos podemos *leer* las aspiraciones y valores en juego en una sociedad dada. A medida que descubrimos nuevas interpretaciones del mismo relato podemos captar los distintos intereses en vigor a través de diferentes momentos históricos y políticos. En consecuencia, al analizar el epos de una comunidad habrá que tener en cuenta, no tanto los relatos originales (menos aún los “hechos” históricos), como las interpretaciones *canónicas* en vigor en el momento histórico y político que estemos estudiando. Se trata de averiguar la función que cumple el epos (o su supresión, ausencia, o subversión) en apoyo de una identidad nacional particular.

Gómez-Moriana propone que el uso de la palabra no es nunca inocente: o bien “contribuye a la integridad y a la eficacia del sistema, en su ‘coherencia’ unitaria y totalizante” en una sociedad determinada, o bien “lo cuestiona en una disfonía transgresiva”; en consecuencia, todo texto contribuye a la evolución, “no sólo del sistema o subsistema literario al que pertenece”, sino de “todas las prácticas, artísticas o no artísticas, de interacción verbal o no verbal de la sociedad que lo produce y lo consume²”. Aunque esta propuesta se articula a partir del texto literario, se refiere por extensión a toda práctica cultural, y puede ser utilizada para su análisis. Puede por ello ser reformulada del siguiente modo: toda manifestación cultural, o bien contribuye a la integridad y eficacia del orden establecido (social, político, religioso, intelectual, artístico, etc.) de la comunidad en que surge en un momento dado, o bien cuestiona y subvierte este orden a través de cualquiera de sus dimensiones.

Es sobre todo a través de la palabra escrita, que es la expresión y la memoria de un pueblo, como se realizan los procesos de construcción, transmutación, sacralización, transmisión, perpetuación y subversión del héroe y de sus hazañas. Dentro de la producción cultural de una comunidad, sin embargo, la representación y subversión de estos modelos de conducta abarcan un amplio espectro: poesía (romanceros) y narrativa épica; biografías (vidas de santos, héroes militares, padres de la patria, líderes religiosos o políticos); crónicas, manuscritos y textos históricos; cuentos, novelas, obras dramáticas, películas y artículos periodísticos centrados en un “héroe”, tanto positivo como negativo (anti-héroe); iconografía (estampas, imágenes de culto, pinturas,

² Gómez-Moriana: 1990, 15. Salvo indicación contraria, todas las traducciones en este trabajo son mías. Cuando la cita lo requiere, incluyo el texto original en nota a pie de página. Las circunstancias en que esta tesis ha sido escrita me han obligado a utilizar textos ingleses en casos en que no tuve acceso al texto en su lengua original o a una traducción española autorizada.

estatuas, monumentos, retratos y documentales); cancioneros populares; símbolos, ritos y fiestas nacionales, etc. De ahí la diversidad de elementos que analizo en este trabajo.

El término griego *epos* ha servido tradicionalmente para designar el género épico o la epopeya. Aunque hasta ahora he utilizado el término en el sentido más amplio de los medievalistas germanos, nos encontramos siempre dentro de los límites de la narrativa. Si bien algo más amplia, el mismo problema plantea la siguiente definición de Alejo Carpentier:

Por una deformación de conceptos, solemos confundir lo épico con lo que podríamos llamar el *cantar de gesta*: vemos lo épico a través del espejo de *La iliada*, del *Ramayana*, de *La canción de Rolando*, del *Cantar del Mío Cid*. Pero atengámonos mejor a la definición clásica que en este caso es válida: *epos* --lo sabemos etimológicamente-- significa palabra, discurso, verso, también relato y, por extensión, novela. Se nos dice que el relato o poema épico es aquel de 'acción grande y pública'. [...] una acción grande y pública puede ser una sublevación, una huelga, una revolución [...]. Esa acción grande y pública era llevada por personajes heroicos o, como nos aclaran los textos clásicos, de 'suma importancia'. No tiene el personaje heroico [...] que llamarse Aquiles ni haber tomado parte en el sitio de Troya. El mundo contemporáneo está lleno de personajes heroicos de esa misma índole (1981, 153-154; énfasis de Carpentier).

Debido a la diversidad de factores que influyen en la configuración imaginaria de una identidad colectiva y, en consecuencia, a la diversidad de elementos que utilizo en este trabajo, a partir de ahora emplearé el término *epos* como *singular colectivo* que sirve para designar el cúmulo de elementos funcionales que son utilizados para la construcción de identidades colectivas. Abarcará, por tanto, además de la narrativa, toda idea o imagen y toda práctica cultural que nutra el imaginario colectivo de una sociedad, en un cierto momento de la misma, bajo el signo de su identidad.

En la cita que encabeza este capítulo, Renan intenta reconciliar las dos ideas de nación que surgen en el origen de los nacionalismos modernos: la nación como *Volksgeist*, o “espíritu del pueblo”, de Herder, y la nación inspirada en el *Contrato Social*, de Rousseau, y propuesta por los revolucionarios franceses: “¿Qué es una nación? Un cuerpo de asociados viviendo bajo leyes comunes y representados por la misma Asamblea Legislativa” (Sieyès, 31). En nombre de la nación, los revolucionarios franceses eliminan los fundamentos históricos de la nación francesa junto con las diferencias sociales, los ancestros y la etnicidad: una razón, unas leyes y una justicia universales se concretizan en la nación, cuya legitimidad depende de la decisión consciente de un pueblo de vivir juntos y establecer instituciones para su gobierno.

La idea de nación como *Volksgeist* surge en Prusia en 1774 para responder a las ideas universalistas de la Ilustración que, según Herder, servían primordialmente de justificación al imperialismo francés. Cada nación tiene una literatura, unas costumbres y una lengua propias; una historia, en fin, que hunde sus raíces en un pasado heroico, con mitos, leyendas, héroes y hazañas. Este conjunto configura el “espíritu” de la nación, le confiere su carácter y conforma la “identidad colectiva” de sus miembros, su *Volksgeist*. En consecuencia, Herder propone que no existen valores o normas universales, atemporales e ideales, sino normas y valores que responden a un cierto momento histórico, que son en sí hechos históricos. Muchas de las ideas que subyacen en el concepto de *Volksgeist* fueron adoptadas en Francia por los tradicionalistas franceses para criticar la nación revolucionaria. Las ideas de Herder, sin embargo, no se popularizan en Alemania hasta después de Jena (1806) cuando, tras la invasión de Prusia por Napoleón y su subsecuente fragmentación en principados, estas ideas se convierten en instrumentos para mantener el sentido de identidad y de unidad nacional. Una vez adoptadas, sus consecuencias son profundas: la Declaración de

Derechos que se redacta en Alemania en 1848 ya no proclama los “Derechos del Hombre”, como hacen Francia y los Estados Unidos en el siglo XVIII, sino los derechos del pueblo alemán. Hemos pasado de la concepción de los derechos del individuo al interior de la idea del ser humano universal, sin distinción de raza o nacionalidad, a la concepción de los derechos de un colectivo particular.

Para Cranston, como para Anderson más tarde, la nación es “una idea, una construcción intelectual” (66). Tanto Renan como Cranston, y recientemente Finkelkraut, atribuyen a este momento una importancia crucial: al mismo tiempo que la nación adquiere derechos, el individuo pierde los suyos. De acuerdo a Renan, el espíritu nacional no sólo suprime al *individuo* en nombre de su origen, sino que suprime la idea misma de *humanidad*, ahora fragmentada en una multitud de grupos cerrados en sí mismos (1984, 651-652). Una “esencia” sobre la cual no tiene control (su raza o su cultura) toma precedencia sobre su voluntad consciente individual. Si, en nombre de las ideas universalistas de la Ilustración, se niegan los derechos colectivos de grupos diferenciados, la idea de los derechos colectivos de grupos diferenciados atenta ahora contra los derechos individuales. Por otra parte, como Cranston propone, la ideología que sostiene la nación tiene una doble voz contradictoria: por un lado habla de unificación (los individuos y los grupos dentro de la nación) y por otro de secesión (la nación frente a otras comunidades políticas):

El nacionalista en Maquiavelo habla, como habla todo nacionalismo, sólo a su propia nación. Nacionalismo es un credo egoísta. El uso de la palabra ‘auto’ en su doctrina de auto-determinación no es insignificante. Nacionalismo es egoísmo en gran escala. Quizás sea éste el secreto de su éxito en el mundo moderno³.

³ “The nationalist in Machiavelly speaks, as nationalism does speak, only to its own nation. Nationalism is an egoistic creed. The use of the word “self” in its doctrine of self-determination is not insignificant. Nationalism is selfishness writ large. That may perhaps be the secret of its success in the modern world” (Cranston, 65).

Tras la guerra Franco-Prusiana de 1870 y la incorporación de Alsacia-Lorena por Prusia, en nombre del origen étnico de sus habitantes y contra sus expresos deseos, pensadores tradicionalistas como Renan se ven obligados a incorporar al concepto de nación como *Volkgeist* el consenso presente del estado revolucionario, el “plebiscito diario”:

Una nación es por tanto una solidaridad en gran escala [...]. Presupone un pasado; se concretiza, sin embargo, en el presente mediante un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar una vida común. La existencia de una nación es, si me perdonan la metáfora, un plebiscito diario, así como la existencia de un individuo es una perpetua afirmación de vida⁴.

Si la idea de nación como *Volkgeist* surge en Alemania como defensa contra el imperialismo francés, los sentimientos nacionalistas que brotan en Francia como respuesta al imperialismo alemán, hacen que también en Francia se adopten los temas fundamentales del *Volkgeist* (Finkelkraut, 25-42). Esta compenetración ideológica y terminológica --derechos, libertad-- hace difícil establecer diferencias entre ambas posiciones. Véase el contraste entre las siguientes declaraciones de los diputados de Alsacia-Lorena en la Asamblea Nacional francesa antes y después de la pérdida de las dos provincias, y la actitud de los nacionalistas alemanes en el mismo período:

Proclamamos el derecho del pueblo de Alsacia-Lorena a permanecer miembro de la Nación Francesa, y juramos, por nosotros, por aquellos que nosotros representamos, por nuestros hijos y sus descendientes, defender siempre este derecho, a través de cualquier medio que sea necesario, desde dentro y contra todo usurpador⁵.

⁴ “A nation is therefore a large-scale solidarity [...]. It presupposes a past; it is summarized, however, in the present by a tangible fact, namely, consent, the clearly expressed desire to continue a common life. A nation’s existence is, if you will pardon the metaphor, a daily plebiscite, just as an individual’s existence is a perpetual affirmation of life” (Renan: 1990, 19).

⁵ “We proclaim the right of the people of Alsace and Lorraine to remain members of the French Nation, and we swear, for us, for those we represent, for our children and their descendants, to uphold this right forever, and by whatever means necessary, from within and against all usurpers” (citado por Finkelkraut, 30).

Una vez más declaramos nulo el pacto que nos entrega [a Alemania] contra nuestra voluntad. [...] La defensa de nuestros derechos quedará siempre abierta a todos y cada uno, en la manera y hasta el límite que nuestra conciencia determine⁶.

Nosotros alemanes, que conocemos tanto Alemania como Francia, sabemos mejor de lo que puede saber ese desdichado pueblo por sí mismo lo que beneficia a los Alsacianos, a los cuales, en las perversas condiciones de una vida francesa, les ha sido negado todo verdadero conocimiento de la Alemania moderna. Deseamos, incluso contra sus propios deseos, devolverlos a sí mismos⁷.

En las dos primeras citas se proclama el derecho del individuo a ejercer su voluntad por encima de su origen étnico, tradiciones o lengua. La nación es aquí el resultado de un contrato social. Sin embargo, bajo esta llamada a los derechos y a la consciencia individuales, vemos también ecos del *Volksgeist*: una clara apelación al derecho colectivo de un grupo diferenciado a establecer su coherencia, mantener su especificidad y defender sus límites. En la tercera cita, los derechos colectivos de un grupo diferenciado (el *Volksgeist* alemán), permiten actuar contra la voluntad de un grupo disidente (los habitantes de Alsacia-Lorena) en nombre de su esencia: serán devueltos “a sí mismos”. La defensa de lo particular lleva a un universalismo en el cual se niega a lo particular el derecho a la existencia. Ya sea en nombre de ideas universalistas o en nombre de los derechos colectivos de grupos diferenciados, en ambas posiciones, aunque a distintas escalas, está implícita la aceptación del derecho de

⁶ “Once again we declare null and void the pact that hands us over against our will. [...] The upholding of our rights remains forever open to each and everyone, in the form and to the extent that our conscience will determine” (citado por Finkielkraut, 30).

⁷ “We Germans, who know both Germany and France, know better what is for the good of the Alsatians than do those unhappy people themselves, who, in the perverse conditions of a French life, have been denied any true knowledge of modern Germany. We desire, even against their will, to restore them to themselves” (Heinrich von Treitschke citado por Cranston, 67).

una mayoría a imponer su voluntad sobre una minoría. En el contexto de la llamada “post-modernidad” la relevancia de este debate no debe ser subestimada.

De esta manera, en la base del contrato social establecido por una nación de asociados, reaparecen las glorias de un pasado común: “Un pasado heroico, grandes hombres, gloria [...] éste es el capital social sobre el cual se basa la idea de nación: tener glorias comunes en el pasado y tener una voluntad común en el presente⁸”. Es durante este período que la idea del epos como instrumento identitario penetra los fundamentos mismos de la nación-estado. Los comentarios interpretativos que se hacen de los relatos, héroes y leyendas pertenecientes al origen mítico de la nación, junto con los nuevos héroes e “historias” que se incorporan al imaginario colectivo, sustentan la nación-estado como comunidad imaginada (Anderson) y conforman su epos. Sostienen así también las ideologías que se articulan a través del aparato ideológico (Althusser) del estado consensual.

Como en muchas otras regiones donde el colonizador impuso su lengua y su cultura, el problema que se plantea en América Latina es que la adquisición del lenguaje está siempre unida a la adquisición de valores y modelos de conducta: junto con el lenguaje, el individuo adquiere el imaginario social del colonizador. El sujeto colonizado se verá, en consecuencia, afectado tanto a un nivel epistemológico como ético-axiológico. Se crea así la tensa dialéctica entre asimilación y diferenciación respecto a los centros hegemónicos en la que Costa Rica sitúa a Latinoamérica, punto al que volveré más tarde. De esta tensión surge la necesidad de definir una identidad propia diferente de los modelos europeos, afirmando al mismo tiempo la igualdad respecto a éstos. En el seno de las innumerables batallas libradas en torno a esta problemática por parte de

⁸ “A heroic past, great men, glory [...] this is the social capital upon which one bases a national idea. To have common glories in the past and to have a common will in the present” (Renan: 1990, 19).

ensayistas, historiadores, filósofos y políticos, podemos encontrar las huellas del malestar profundo que surge al hacerse patente la irrevocable alteridad de una lengua y una cultura consideradas como propias. Sobre este malestar se emprende la imposible tarea de definir una identidad propia desde parámetros epistemológicos concebidos para definir y defender los límites de una identidad ajena.

Tanto el ensayo en todas sus variantes como la narrativa histórica, la biografía y la autobiografía, incluyendo el testimonio, son géneros denotativos: es decir, pretenden demostrar, indicar, revelar o significar una “verdad”. Cuando el intelectual trata de describir en estos géneros la “verdad” (histórica, política, filosófica o ética) de una cierta identidad nacional latinoamericana (lingüística, axiológica, epistemológica), se encuentra enfrentado a la siguiente paradoja: si bien la nación en cuestión es --histórica, política, geográfica y culturalmente-- *distinta* a los modelos europeos e indígenas, y si bien ha surgido como estado al romper sus lazos con la metrópolis, sus raíces lingüísticas, históricas, políticas, religiosas, éticas y filosóficas (y por tanto su epos) se hunden inextricablemente en Europa. Sin embargo, aceptar como propio el epos del invasor y como héroe al conquistador no sólo es culturalmente inexacto, sino políticamente inaceptable, especialmente desde los parámetros del llamado “post-colonialismo”.

Por otra parte, aceptar el imaginario social indígena o al héroe indígena como propio es igualmente problemático: en primer lugar, desde los parámetros hegelianos en que opera el ensayo identitario (histórico-filosófico) latinoamericano, la cultura indígena se encuentra en una etapa “inferior” respecto al “desarrollo del espíritu” y al “progreso de la historia”; en segundo lugar, al igual que el conquistador, el héroe indígena es, en cierta medida, también ajeno al epos latinoamericano que se está tratando de crear. Construir un

epos a partir de los héroes de la independencia (en su mayoría criollos) es volver a las raíces europeas; finalmente, en aquellas naciones que tuvieron un proceso revolucionario posterior (México, por ejemplo), un epos constituido a partir de los héroes de la revolución (ya sean caudillos regionales de raíces populares o miembros de las élites criollas) será obligadamente parcial y sectario; por razones obvias, sin embargo, estas dos últimas opciones son las menos controvertidas; al menos, sus figuras son las más utilizadas, como veremos en el caso de Bolívar.

Las reivindicaciones del llamado “post-colonialismo” en Latinoamérica han contribuido a un mayor reconocimiento –al menos retórico– de factores tradicionalmente ignorados, como la presencia cultural indígena o africana, por ejemplo. Sin embargo, desde la perspectiva del ensayo identitario latinoamericano, estas reivindicaciones apuntan hacia un pan-americanismo que omite la existencia de grupos colectivos diferenciados y hacia la integración de Latinoamérica en la “Historia Universal” postulada por Hegel. Paradójicamente, estas reivindicaciones conducen a que la identidad de grupos colectivos diferenciados quede diluida en la pretendida especificidad identitaria latinoamericana, y a que ésta, a su vez, quede sumergida en la totalidad globalizante de Occidente. La dificultad que se plantea, a nivel de la nación-estado, para identificar y apropiarse un epos recurriendo a la historiografía tradicional, explica en parte el interés por definir una identidad latinoamericana supraestatal; la conflictividad queda oculta en la diversidad aceptable de sus componentes, que son unidades discretas mayores y que además comparten la memoria común de la experiencia colonial. De ahí el interés que muestra el ensayo identitario latinoamericano por incorporarse a las meta-historias universalistas, y su continuo recurso a filósofos de la historia –sea Spengler, Hegel, Marx, o Toynbee. La integración a una razón y una historia universales

permite escamotear las paradojas de un presente inestable en el tropo espectral de una identidad vicaria pero eficaz a un nivel supraestatal⁹.

El ensayo filosófico latinoamericano se sostiene sobre parámetros epistemológicos y ético-axiológicos primordialmente europeos: opera dentro y parece depender de la *autoritas* establecida por el orden del discurso (Foucault) filosófico occidental, se declare en favor o en contra de sus premisas. Para el intelectual que trabaja desde estos parámetros, la incorporación a esa historia universal que empieza y termina en Europa es muy problemática. La presencia -- implícita o explícita-- de Hegel en la obra de un gran número de pensadores latinoamericanos¹⁰ --de Vasconcelos a Leopoldo Zea-- , subraya al mismo tiempo su importancia dentro del debate identitario. Hegel no sólo es el gran maestro de una filosofía de la historia en la cual quiere o necesita apoyarse una filosofía latinoamericana del “ser” supraestatal. Aunque negativas, las afirmaciones de Hegel integran (y por tanto reconocen) el “ser” histórico de Latinoamérica, profetizándole por añadidura un lugar privilegiado en el devenir de la historia universal.

Como el orden del discurso filosófico en Latinoamérica coincide en gran parte con el europeo, la posición de Hegel como figura heroica en la historia del pensamiento occidental es naturalmente aceptada, y sus premisas son interiorizadas como propias. Ya sea como estrategia discursiva o como recurso identitario, surge entonces la necesidad imperiosa de responder a Hegel, de lograr ser aceptado como igual dentro del gran relato hegeliano que, por su

⁹ Utilizo *tropo* en el sentido de Hayden White en *Tropics of Discourse*: “a trope [...] is always not only a deviation from one possible, proper meaning, but also a deviation towards another meaning, conception, or ideal of what is right and proper and true “in reality” (2).

¹⁰ Un Hegel generalmente pasado por el filtro interpretativo del filósofo español José Gaos, discípulo de José Ortega y Gasset, traductor de la *Filosofía de la historia universal* al castellano, maestro de Leopoldo Zea, e introductor de Hegel en México.

parte, presenta la integración a la historia y la razón occidentales como condición indispensable para “ser”. Sin embargo, al tratar de justificar esa integración, el filósofo no podrá explicar ni integrar completamente a Occidente la sinrazón de un *de facto* cultural, histórico y político necesariamente problemático.

Aceptar el concepto hegeliano del “progreso de la historia universal” implica aceptar la idea de la humanidad como una totalidad homogénea, dentro de la cual las diferencias se explican en términos de diferentes etapas en el “desarrollo del espíritu”. Como comentan Godzich y Spadaccini, “el potencial para la imposición de presupuestos etnocéntricos inherente en esta perspectiva apenas necesita ser subrayado” (1986, x); dentro de este marco epistemológico es totalmente imposible formular la identidad colectiva de grupos diferenciados sin aceptar al mismo tiempo su posicionamiento inferior respecto al “progreso de la historia” y al “desarrollo del espíritu”: “Europa es, de un modo absoluto, el centro y el término del Viejo Mundo y es también absolutamente el Occidente” (Hegel, 123). Es también innecesario señalar las enormes dificultades con que se enfrentan los teóricos de la identidad latinoamericana al tratar de escapar de este marco sin renunciar completamente a él.

Desde la perspectiva de la razón cartesiana, el *de facto* problemático latinoamericano aparece y ha sido interiorizado, al menos parcialmente, como incomprensible, irracional, o bárbaro, es decir, como inferior al canon occidental. Se trate de demostrar que las premisas occidentales no son válidas, o de crear premisas alternativas (teologías o filosofías de la liberación, p. e.), cualquier discurso que se utilice siempre argumentará desde parámetros occidentales, y se dirigirá a un receptor occidental. Dentro de esta paradoja, para el imaginario social hegemónico latinoamericano Europa sigue dictando los términos del diálogo y representando, en última instancia, la autoridad. En consecuencia, el ensayo identitario latinoamericano tratará de demostrar la

existencia de una cierta identidad supraestatal *distinta* y al mismo tiempo *igual* a los modelos europeos con los que se compara. A este conflicto no escapa el novelista, que trabaja desde parámetros epistemológicos y axiológicos occidentales, y depende (quizás en mayor grado que el ensayista, el filósofo o el historiador) de un mercado externo para difundir su producción. El novelista, sin embargo, no necesita ni pretende demostrar una verdad, sino evocar la realidad social, política o cultural en la que vive y que está constituida por imaginarios sociales en conflicto. Escriba en favor o en contra del orden social establecido, el dialogismo fundamental de la novela mostrará, explícita o implícitamente, esta realidad en todos sus conflictos y paradojas.

La novela es connotativa: recoge aquello que está en el aire en una sociedad en un cierto momento histórico y político; puede mostrar valores en conflicto y evocar la realidad social de una manera plurilógica. Puede apropiarse de todo discurso, subvertir toda autoridad y autorizar toda subversión; es capaz de romper el monologismo de toda ideología, de toda doxa establecida, de toda “verdad” canónica. Si la razón cartesiana obliga al filósofo a silenciar o tratar de adaptar una realidad inconveniente, la sinrazón de la realidad aparece eficazmente en la novela en irónico diálogo con Descartes. En suma, la novela crea un “espacio dialógico” (Kristeva) desde donde es posible evocar la cismática realidad social, cultural y política latinoamericana, oponiendo al monologismo de la razón europea la polifonía fascinante y plurilógica de la sinrazón. En el corpus de novelas de este estudio, el núcleo dictador/destino colectivo describe un “ser” (histórico, político, social, cultural) latinoamericano muy diferente de los modelos europeos. Pese a todas sus contradicciones, este epos/anti-epos cumplirá su función identitaria tanto en Latinoamérica como frente a Europa.

Ya en los años 50, el eminente psiquiatra y psicoanalista japonés Takeo Doi criticaba la pretensión occidental de intentar determinar lo intrínsecamente

japonés utilizando metodologías concebidas por y para Occidente. De acuerdo a Doi, incluso aquellas características japonesas capaces de ser detectadas por medio de tests diseñados para occidentales, serán siempre características japonesas vistas desde una perspectiva occidental. Los tests, añade Doi, no pueden superar esta limitación. Interesado en investigar los condicionamientos impuestos por el lenguaje en la configuración del individuo y de la sociedad, Doi afirma que sólo a través de una profunda familiaridad con la lengua nativa es posible acceder a aquello que es intrínseco a una particular cultura¹¹.

Dado que los parámetros metodológicos del psicoanálisis son occidentales, y que Doi se está dirigiendo, en inglés, a una audiencia de psiquiatras estadounidenses, podemos decir que participa, junto con éstos, en un estudio de “lo japonés” como objeto, visto desde una perspectiva occidental. Bajo este aparente orientalismo (en el sentido de Said) vemos, sin embargo, que al postular Doi que los tests occidentales no pueden superar sus propias limitaciones y proponer el lenguaje como factor fundamental para una verdadera comprensión de la otredad, está cuestionando la capacidad de la metodología occidental para estudiar lo intrínsecamente diferente en una cultura ajena, e invalidando cualquier estudio extrínseco como una mera observación de dudoso valor objetivo. Evidentemente, la crítica de Doi no se refiere a la utilidad del

¹¹ Paráfrasis de una conferencia pronunciada por Doi el año 1954, durante un congreso de psiquiatras norteamericanos en Tokio. En su libro *The Anatomy of Dependence* (1976) del cual está tomada esta cita, Doi explora las implicaciones que tiene la presencia (o la ausencia) en una sociedad de un concepto capaz de evocar una constelación simbólica *intraducible*. Es también interesante constatar que el texto de Doi precede, en casi un cuarto de siglo, las distintas teorías sobre la alteridad que surgen en Occidente a partir de los años 70, a raíz de la publicación de las primeras traducciones de Bakhtin, y del “manifiesto” de Said. Por su interés, incluyo aquí la cita completa: “Attempts have been made to elucidate the peculiar nature of the Japanese psychology using projective tests, but, even if such methods produce results of a kind, I cannot believe that they will give a grasp of the most Japanese characteristics of all, since the types of Japanese characteristics that can be detected by psychological tests designed for Westerners are, ultimately, Japanese characteristics as seen through Western eyes; the tests cannot overcome this limitation. The typical psychology of a given nation can be learned only through familiarity with its native language. The language comprises everything which is intrinsic to the soul of a nation and therefore provides the best projective test there is for each nation” (Doi, 14-15).

psicoanálisis como instrumento de trabajo, sino al punto de vista que éste toma frente a su objeto. En resumen, Doi utiliza los parámetros de la cultura occidental para cuestionar sus bases epistemológicas y logra situar a Oriente y a Occidente en la misma posición: ambos objetos frente al otro y sujetos desde y para sí mismos¹².

De acuerdo a Doi, lo intrínseco no puede revelarse a través de cuestionamientos que carecen precisamente de aquellos parámetros que harían posible encontrarlo. Creo, sin embargo, que no se trata únicamente de que lo intrínseco no aparecerá, o de que será visto a través de la mirada occidental, sino de que esa mirada percibirá sólo las divergencias dentro de aquello que ambos, Oriente y Occidente, tienen en común. En otras palabras, cuando el cuestionamiento sobre una identidad es extrínseco a ésta, se tomará por respuesta lo que es solamente una *interpretación* --más o menos acertada-- hecha desde parámetros que, en realidad, *ignorán* la identidad en cuestión. Si llega a haber una respuesta, ésta señalará únicamente la aparición de lo común: indicará la existencia de aquello que ya ha sido asimilado, o al menos la de aquello capaz de ser reconocido. Lo radicalmente otro queda necesariamente fuera: es la respuesta a una pregunta que no ha sido formulada. Lo intrínseco no tiene paralelos. Se encuentra (y debe buscarse) en los silencios.

Esto nos lleva al centro del problema que me propongo tratar aquí. Si el lenguaje, según Doi, “comprises everything which is intrinsic to the soul of a

¹² En *The Transparency of Evil*, Jean Baudrillard dedica algunos párrafos interesantes a la cultura japonesa que, en parte, coinciden con mi propia apreciación, desarrollada a través de cinco años de residencia en el Japón. Cito brevemente: “The strength of the Japanese lies in the kind of hospitality they accord to [...] all forms of modernity [...]. Their hospitality involves no psychological internalization or commitment on their part, however, and things are kept strictly at the level of codes. It is more a form of challenge than an offer of reconciliation or recognition: their own impenetrability remains total” (143-144).

nation”; si, siguiendo a Bakhtin¹³, nuestra palabra está siempre habitada por los valores y las aspiraciones de otros, ¿qué ocurre cuando somos extranjeros en nuestra propia lengua, cuando intentamos definir lo intrínsecamente nuestro con ideas ya habitadas no sólo por nuestro imaginario cultural, sino por los valores y las intenciones de un otro que nos excluye? ¿Es posible definir una identidad propia a partir del discurso --interiorizado-- de una identidad ajena? Aquí, creo, reside la paradoja en la que los teóricos de la identidad latinoamericana se encuentran: palabras/ideas compartidas por dos voces, dos imaginarios, dos deseos frecuentemente opuestos; y en esta cacofonía, encontrar (y perder) la voz propia en/con la voz ajena; aceptar el “nos-otros” y renunciar a los espejismos de la identidad, o tratar de establecer un “nosotros” a través, por ejemplo, de la dialéctica de la opresión.

Costa Lima describe las relaciones centro-periferia como un proceso de socialización (vía mimesis) a través del cual la periferia, al adoptar el imaginario del centro, tiene que situarse dentro de los valores de ese imaginario e interiorizarlos como propios. Se puede decir, por tanto, que el pensamiento latinoamericano, al tratar de establecer una identidad, se encuentra en el centro de una “tensa y a menudo conflictiva dialéctica entre asimilación y diferenciación” (Costa Lima, ix). En general, tanto las dinámicas de este proceso como sus consecuencias han sido estudiadas dentro del marco de las relaciones entre un centro y una periferia *objetivos*, por ejemplo, las relaciones entre los Estados Unidos o Europa y Latinoamérica. Mi hipótesis de trabajo es, sin embargo, que esta dialéctica conflictiva compromete los fundamentos mismos del pensamiento identitario latinoamericano: se encuentra en el origen de una

¹³ “Our speech [...] is filled with others’ words, varying degrees of otherness or varying degrees of ‘our-own-ness,’ varying degrees of awareness and detachment. These words of others carry with them their own expression, their own evaluative tone, which we assimilate, rework and re-accentuate” (Bakhtin: 1986, 89).

dialéctica centro-periferia *interna* que, en cierta medida, *reproduce* la problemática centro-periferia original.

I-2. La “identidad latinoamericana” desde el ensayo: Leopoldo Zea.

Leopoldo Zea es posiblemente el filósofo y ensayista que ha trabajado más consistentemente la cuestión identitaria latinoamericana, además de ser uno de los pensadores latinoamericanos más reconocidos dentro y fuera de Latinoamérica. A modo de ejemplo, me propongo exponer cómo la problemática planteada más arriba se manifiesta en sus ensayos operando simultáneamente en dos niveles a menudo contradictorios. Por una parte, el discurso occidental es, alternativamente, aceptado como normativo respecto a Latinoamérica, o considerado como excluyente y opresor, por lo que se producen continuas discordancias en el explícito textual. En este sentido, trataré de mostrar cómo el discurso de Hegel permea tanto la estructura como el marco ideológico de la obra de Zea, señalando al mismo tiempo la contradicción que existe entre el implícito y el explícito textuales: cómo, detrás de su aparente rechazo a Hegel, se oculta una profunda aceptación de los parámetros epistemológicos de Hegel. Por otra parte, en el contexto de la cuestión identitaria latinoamericana, analizaré la (ambivalente) relación que establece Zea respecto a lo indígena --tanto en el explícito como en el implícito textual de su obra. Esta ambivalencia no responde a la particular idiosincrasia de Zea: es casi una constante en el discurso identitario latinoamericano, por razones que espero aclarar más adelante. Está fuera del propósito --y de los límites-- de éste trabajo, sin embargo, abordar una problemática tan amplia y tan compleja como ésta a través del inmenso corpus ensayístico latinoamericano, asunto que me reservo para un trabajo posterior.

En este momento, mi propósito es hacer una lectura ideológica de la obra de Zea desde la perspectiva que ya he señalado, y dentro de unos parámetros

metodológicos que me permitan estudiarla como un “lugar de encuentro de otros textos y discursos, más que como la creación de un autor”, tratando al mismo tiempo de “establecer la acción dialéctica entre lo intrínseco y lo extrínseco en cada texto, examinando los stimuli de todo orden con los cuales dialoga” (Gómez-Moriana: 1992, 106 y 122). Para una mayor claridad, en este análisis trataré de establecer un diálogo entre los textos de Hegel y de Zea viendo, en primer lugar, la posición tomada por Hegel en su *Filosofía de la historia*¹⁴ y examinando a continuación la manera en que Zea recoge estos postulados. Por otra parte, para exponer la posición de Zea respecto a las distintas problemáticas planteadas de una manera que recoja el desarrollo de su pensamiento, presentaré su reacción a través de citas pertenecientes a distintos períodos de su obra. Empezaremos con la cita de Hegel que ha hecho correr la mayor cantidad de tinta no sólo en el ensayo identitario, histórico o filosófico en general, sino también en cierta novelística latinoamericana, cuyas raíces permea:

América se ha mostrado siempre y se sigue mostrando floja tanto física como espiritualmente. El principal carácter de los americanos [...] es una mansedumbre y falta de ímpetu, así como una humildad y sumisión rastrera frente a un criollo y más aún frente a un europeo y pasará todavía mucho tiempo hasta que los europeos lleguen a infundirles un poco de amor propio. La inferioridad de esos individuos en todos sentidos [...] puede ser apreciada en todo [...] se hallan aún en un estado de completa rudeza y barbarie (Hegel, 105).

En 1942 escribe Zea:

¹⁴ Para este trabajo he utilizado dos ediciones de Hegel: la publicada por la editorial Zeus (*Filosofía de la Historia*, traducción de José María Quintana. Barcelona: 1970) de la edición Brunstäd (1840-1907), considerada como canónica, y la publicada por la Revista de Occidente en 1928 (*Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, traducción de José Gaos. Madrid: 1974) de la edición Lasson (1905), que incluye anotaciones tomadas por los alumnos de Hegel durante sus lecturas. Como la mayor parte de las citas en este trabajo proceden de la edición Brunstäd, sólo se indicará específicamente cuando se trate de la traducción de Gaos. Las diferencias entre ambas traducciones, que parecen exceder las diferencias entre las fuentes, merecerían un estudio aparte.

Nosotros no nos sentimos, como el asiático, herederos de una cultura autóctona. Existió, sí, una cultura indígena --azteca, maya, inca, etc.-- pero esta cultura no representa para nosotros, americanos actuales, lo que representa la antigua Cultura Oriental para los actuales asiáticos. Mientras el asiático continúa sintiendo el mundo como lo sintieron sus antepasados, nosotros, americanos, no sentimos el mundo como lo sintió un azteca o un maya. De ser así, sentiríamos por las divinidades y templos de la cultura precolombina la misma devoción que siente el oriental por sus antiquísimos dioses y templos. Un templo maya nos es tan ajeno y sin sentido como un templo hindú (1942, 66-67).

Podemos ver que el “nosotros” con el que Zea comienza la cita queda claramente diferenciado de esa “cultura autóctona” de la cual Zea no sólo no se *siente* heredero, sino que, como indica el uso del pretérito --existió-- en la frase siguiente, considera muerta. Las dos primeras frases reconocen, étnica y culturalmente, lo indígena, al tiempo que lo aíslan del “nosotros” que no se siente representado por ella. Al mismo tiempo que en el explícito textual se produce esta distanciaci3n, podemos ver que la comparaci3n que hace Zea entre el asiático, que “continúa sintiendo el mundo como lo sintieron sus antepasados”, y “nosotros, americanos actuales”, que “no sentimos el mundo como lo sintió un azteca o un maya”, implícitamente evoca una relaci3n de descendencia respecto a lo indígena. Si bien Zea declara hablar en nombre de los “americanos actuales”, es evidente que, al distanciarse del componente indígena y desasociarse en parte del mestizaje --atribuiremos a este factor la aparici3n del implícito textual que he mencionado-- el sector de la sociedad que Zea puede representar en este pasaje queda substancialmente reducido.

Veamos a continuaci3n un texto de Zea de 1969:

Se trata de [...] aceptar conscientemente lo que, de una manera a veces inconsciente, se ha hecho desde el mismo momento de nuestra incorporaci3n, como americanos, a la historia del mundo occidental; desde el mismo momento en que, como indígenas, se inicia nuestra incorporaci3n y, como occidentales, la continuaci3n de esa historia

en nuestra historia. Esto es, [...] se reconoce el hecho de la occidentalización de Latinoamérica y del resto del mundo, y con ello el de la universalización de la filosofía occidental. Lo que no se reconoce es la situación que, dentro de este mundo, se señala a pueblos y hombres como los nuestros (1969, 39-40).

La palabra “americanos” tiene ahora un doble ocupante: por una parte, los indígenas, cuya incorporación a la historia se inicia; por otra, los occidentales, cuya historia continúa. Aunque ahora hay un “nosotros”, es un nosotros escindido: el valor de lo indígena se reconoce sólo a partir de su incorporación a un Occidente que, tanto histórica como filosóficamente, tiene aquí un valor universal *reconocido* por Zea. En este contexto, es notable que Zea utilice como sinónimos los términos “reconocer” y “aceptar”, como es evidente en la última frase. La peculiar situación de Latinoamérica respecto a ese Occidente universal queda bastante clara en el reproche que cierra la cita.

Ya en 1988, Zea escribe:

No existen pueblos civilizados y pueblos bárbaros [...]. El hombre, todo hombre, es igual a cualquier otro hombre. Y esta igualdad no se deriva de que un hombre o un pueblo pueda ser o no copia fiel de otro, sino de su propia peculiaridad. [...] Es este peculiar modo de ser de hombres y pueblos el que debe ser respetado (1988, 19).

Si en la primera cita de Zea vimos un “nosotros, americanos” que rechazaba totalmente lo indígena, y en la segunda un “nosotros” que incorpora lo indígena a condición de integrarlo a Occidente, en esta tercera cita ya no hay distinción: lo indígena ha sido incorporado, permanentemente, a la indefinible peculiaridad de hombres y pueblos, dentro de la dialéctica civilización-barbarie.

En la primera cita, la distancia entre los postulados identitarios de Zea y la realidad social y cultural latinoamericana, era claramente insalvable. En la segunda cita es aparente su deseo de integrar Latinoamérica --filosófica e históricamente-- a Occidente; al mismo tiempo, hay un reconocimiento de la precaria situación que Occidente “señala a pueblos y hombres como los

nuestros". Sin poder modificar parámetros político-filosóficos claramente excluyentes, Zea opta por contestar a Hegel. Sin embargo, su respuesta no es capaz de superar la contradicción que encierra:

Lo que caracteriza a nuestra época es lo que llamamos toma de conciencia. La conciencia de que no estamos solos en el mundo, sino al lado de otros. Y que estos otros son nuestros semejantes. Pero la semejanza implica a su vez reconocimiento de la diversidad. [...] Pero en la medida que los otros son diversos nos resistimos a aceptar que los otros son nuestros semejantes. Y sólo lo aceptaremos si los otros dejan de ser diversos, esto es hombres, y nos prolongan, se hacen nuestro instrumento. [...] La historia de la Humanidad es, precisamente, la lucha dialéctica que se establece entre un hombre y otro hombre, entre un grupo y otro grupo, entre una nación y otras naciones. [...] Pugna que sólo termina cuando se realiza una conciliación, la síntesis de la dialéctica, cuando nos reconocemos como diversos, pero reconocemos, en la diversidad de esos otros, su ser hombres sin más (1971, 28).

En primer lugar, esta cita evoca el desarrollo del pensamiento de Zea desde 1942 —cuando lo indígena era excluido— a 1969 —cuando lo indígena ha sido aceptado a cambio de renunciar a su identidad como grupo social diferenciado. La propuesta de Zea, que he recogido en la tercera cita, es una síntesis hegeliana muy bien entendida: la negación de la oposición entre Europa y Latinoamérica. Veremos, sin embargo, cómo esta solución conduce a la total ausencia de lo indígena, a su desaparición definitiva en el abismo del absoluto hegeliano. Teniendo presente la relación entre las citas que siguen y las anteriores, trataré de mostrar cómo la infiltración del pensamiento hegeliano en Zea conduce a conclusiones contradictorias en su propio discurso. Seguiré nuevamente el pensamiento de Leopoldo Zea en un orden cronológico. En 1942, escribe Zea:

Lo nuestro, lo propiamente americano, no está en la cultura precolombina. ¿Estará en lo europeo? Ahora bien, frente a la Cultura Europea [sic] nos sucede algo raro, nos servimos de ella pero no la consideramos nuestra, nos sentimos imitadores de ella. [...] La Cultura Europea tiene para nosotros el sentido de que carece

la cultura precolombina. Y sin embargo no la sentimos nuestra. Nos sentimos como bastardos que usufructúan bienes a los que no tienen derecho (1942, 67).

Como propuse al comienzo de este trabajo, la interiorización del modelo europeo convierte a éste en parámetro respecto a Latinoamérica. De acuerdo a Zea, sin embargo, los latinoamericanos no pueden considerar la cultura europea como propia, se sienten más bien “imitadores” de ella. Lo extrínseco a Occidente, las culturas indígenas pre (y post) colombinas, han sido explícitamente excluidas en el texto de Zea, aunque aparecen espectralmente en el vacío, o mejor dicho en el *silencio* que describe en Zea “lo propiamente nuestro, lo americano”, de esta identidad:

Hay algo que nos inclina hacia la Cultura Europea pero que al mismo tiempo se resiste a ser parte de esta cultura. Lo que nos inclina hacia Europa y al mismo tiempo se resiste a ser Europa, es lo propiamente nuestro, lo americano (1942, 67).

Como propone Doi y presiente Zea, es precisamente en lo que no puede ser *nombrado* desde el discurso filosófico que Zea utiliza donde debe buscarse lo intrínseco a una cultura: en los silencios, en los resquicios de una voz y una razón que no tienen palabras para nombrarlo. Sin embargo, un poco más adelante en el mismo texto, lo *propio*, lo *americano* que escapa a toda denominación, es identificado, en primer lugar, como inferior a lo europeo:

De aquí este sentirnos cohibidos, inferiores al europeo. El mal está en que sentimos lo americano, lo propio, como algo inferior (1942, 67)..

El americano se siente europeo por su origen pero inferior a éste por su circunstancia [...] siente desprecio por lo americano y resentimiento contra lo europeo (1942, 69-70).

Y a continuación es rechazado: “es necesario superar este resentimiento”, dice Zea, ya que

aquellos que tratan de eliminar de nuestra cultura todo lo europeo [...] el nacionalista rabioso que habla de hacer una Cultura Mexicana [sic] lo hace a causa de un sentimiento de inferioridad [...] está tratando de eliminar aquello frente a lo cual se siente inferior (1942, 71).

Sigue Zea:

Esta sería una postura falsa. Queramos o no, somos hijos de la Cultura Europea. De Europa tenemos el cuerpo cultural, lo que podemos llamar el armazón: lengua, religión costumbres; en una palabra, nuestra concepción del mundo y de la vida es europea. Desprendemos de ella sería desprendemos del meollo de nuestra personalidad. [...] El americano considera que ha llegado a su 'mayoría de edad'. [...] El hombre americano se sabe heredero de la Cultura Occidental y reclama su puesto en ella. El puesto que reclama es el de colaborador¹⁵ (1942, 71-72).

Es notable la total ausencia de lo indígena, que podemos suponer es percibido como inferior a ese "hombre americano" heredero del "cuerpo cultural" europeo, aún cuando su relevancia en el contexto de una reflexión sobre la identidad latinoamericana sea indudable. Es muy interesante que Zea rechace las propuestas a favor de una cultura mexicana que excluya lo europeo por proceder de un "sentimiento de inferioridad". Para Zea, la integración a la cultura occidental (y el ser aceptado como igual por ésta) es, simplemente, la consecuencia lógica de su filiación cultural. De ahí procede, al menos en parte, su rechazo de lo extrínseco --es inferior a Occidente-- y su interés en reclamar un puesto dentro de la cultura europea. Desde esta perspectiva, es inevitable la reproducción de la dialéctica centro-periferia al *interior* de la sociedad, con la consecuente exclusión de ciertos sectores de ésta.

¹⁵ Zea cita a Alfonso Reyes, volviendo al tema más adelante: "A nombre de esta América que se siente responsable, un americano, Alfonso Reyes, reclama a Europa 'el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado' considerando que ya 'hemos alcanzado la mayoría de edad'" (Zea: 1942, 72). La cita de Alfonso Reyes proviene del artículo "Notas sobre la inteligencia americana" *Sur* No. 24, 1936. En esta cita de Reyes se pueden percibir claros ecos de Hegel.

En el prefacio a *Discurso desde la marginación y la barbarie* (1988), Leopoldo Zea advierte que su propósito es “situar la historia de América Latina dentro del contexto de la Historia Universal”, tanto en relación con un “orden y un centro de poder planetario designado como mundo occidental”, como en relación a otros pueblos que “han sido marginados por este centro” (9). Entre estos últimos incluye Zea a Europa, ya que “al desplazarse el centro de poder occidental [...] a los Estados Unidos” (9), son ahora éstos la “expresión máxima y actual del Mundo Occidental¹⁶” (11). Comparemos estos postulados de Zea con la siguiente afirmación de Hegel:

América es el país del futuro en el que, en los tiempos que van a venir [...] debe revelarse la trascendencia de la Historia Universal; [...] En cuanto país del futuro, aquí no nos interesa; pues, en el aspecto histórico, el objeto de nuestra atención nos viene dado por lo que ha sido y por lo que es (Hegel, 110).

Hemos visto que a la idea de América como “país del futuro”, Zea opone una América que ya es la “expresión máxima y actual del Mundo Occidental”. Si para Hegel Europa es “absolutamente el Occidente” (123), Zea propone una Europa que ha sido marginada por un nuevo centro, los Estados Unidos. Esta aparente oposición a las premisas de Hegel en el explícito textual oculta de nuevo una implícita coincidencia epistemológica con Hegel, como se hace evidente por el continuo uso de parámetros hegelianos: hemos llegado al futuro que Hegel profetiza; América *interesa*, puesto que *es*; hay que situar a Latinoamérica dentro de la historia universal; sigue habiendo un centro, aunque su localización haya cambiado, etc.

Veamos ahora la siguiente “acusación” de Hegel:

¹⁶ Aunque estos temas son recurrentes en la obra de Zea, en el caso particular del *Discurso* Zea advierte explícitamente que su propósito es profundizar en una problemática ya señalada en su libro *América en la Historia* (1957).

América cae fuera del terreno donde, hasta ahora, ha tenido lugar la Historia Universal. Todo cuanto viene ocurriendo en ella no es más que un eco del Viejo Mundo y la expresión de una vitalidad ajena (110).

En *La filosofía americana como filosofía sin más* (1969), Zea se lamenta: “Eco, ajena vida es lo que parece expresarse en [...] América Latina. Los filósofos latinoamericanos han sido y son conscientes de este hecho, enfocándolo desde diversos ángulos”; estos enfoques, continúa Zea, “apuntarán a una sola gran meta, la originalidad” (1969, 26). Zea es consciente de la precaria situación teórica en que se encuentra, y resiente profundamente el rechazo de Occidente:

Latinoamérica es ya consciente de su inautenticidad inicial, del hecho de que utiliza filosofías extrañas para crear la ideología propia de su orden, de su política [...] Parecieran ecos de ajenas vidas, reflejos de algo que les es extraño, pero en realidad no lo son. Lo que surge, debajo de las formas importadas, es algo que nada tiene que ver con la realidad que las ha originado. Por ello el europeo, u occidental, verá en las expresiones de su filosofía en Latinoamérica algo que le resultará ajeno, desconocido, y que, en su orgullosa pretensión de arquetipo universal, acabará por calificar como ‘malas copias’, como ‘infames y absurdas imitaciones’¹⁷ (1969, 34).

Algo más adelante, Zea protesta nuevamente: “Latinoamericanos, asiáticos y africanos hablan, no como ecos, no como reflejos de ajenas vidas, sino a nombre propio, reclamando a Occidente los valores que su filosofía ha presentado como Universales” (1969, 38). La “acusación” de Hegel ha sido interiorizada hasta el punto de que la única defensa será probar que se es *original* en Latinoamérica, cayendo así en la trampa de ser su afirmación un claro eco de Hegel: “¿Cómo ha de ser esa originalidad de que habla Hegel y recomienda para los americanos?”, se pregunta Zea. Es muy significativa la solución que propone, donde la

¹⁷ Entre comillas en el original. Desconozco si Zea está citando a algún crítico o filósofo concreto.

apropiación de los valores propuestos por Hegel se presenta como autenticidad y originalidad:

El latinoamericano hace de esa filosofía, al asumirla y hacerla propia, una auténtica filosofía universal. [...] Tal es la expresión más legítima de adopción y adaptación, donde se encuentra el meollo de la autenticidad y originalidad. [...] Esto es, en el derecho no ya a copiar sino a hacer propios los valores que se presentan como Universales (1969, 38).

En su artículo “América Latina: Largo viaje hacia sí misma”, Zea reconoce, con una cierta amargura, la imposibilidad de ser aceptado por Europa:

[Nuestro conflicto] es el del hombre que lleva en su sangre y cultura al dominador y al bastardo [...]. Ya que frente al peninsular o metropolitano, lo mismo da el criollo, hijo legítimo del colonizador, que el mestizo de india y europeo. Ante la mirada europea, el nacido en esta América, se sabe subordinado [...]. Rechazado por uno, se avergonzará de ser parte del otro [...]. Su mestizaje [...] será la fuente de toda su ambigüedad y ambivalencia (1977, 289).

Este reconocimiento dictará su nueva estrategia. En el *Discurso desde la marginación y la barbarie* (1988), Zea continúa su propuesta integradora, ahora con una configuración ligeramente diferente que aprovecha las nuevas propuestas teóricas que han surgido alrededor de la alteridad --por ejemplo *El Espejo de Próspero*, de Richard Morse, que Zea cita extensamente-- aunque siempre desde los parámetros epistemológicos de Hegel: a la tesis de civilización, Zea va a oponer la antítesis de barbarie, como “signos de poder y dependencia, centro y periferia. Pueblos dominantes y pueblos destinados a ser dominados por ser bárbaros, esto es, por no ser copia exacta de sus dominadores” (1988, 17). La síntesis de Zea será:

No ya la relación entre civilización y barbarie, sino la relación de mutua comprensión. Se trata de un discurso frente a otro discurso. El discurso como expresión de proyectos que, al encontrarse con otros, han de conciliar el discurso que los yuxtapone. (1988, 19).

Utilizando la dialéctica hegeliana, y apropiándose del “sentido humanista” que percibe en los escritos tempranos de Marx y Engels, Zea quiere encontrar un nuevo sentido a una historia “en la cual han participado y participan hombres sin discriminación alguna de raza y cultura” (1988, 18). Sin embargo el discurso de Zea no propone una historia autodescriptiva (auto-historiografía¹⁸) independiente de ese centro dominante, que pueda ser enfrentada al discurso occidental, y así hacer posible una conciliación. Zea parece querer llegar a lo que hubiera sido la consecuencia lógica de los postulados hegelianos si éste no se hubiera detenido en el Estado¹⁹ como encarnación de lo Universal:

Se busca otra forma de civilización que cumpla el que debió ser su cometido: hacer que los hombres convivan entre sí, participen los unos con los otros en tareas comunes, *renuncien a su propia identidad*. Afirmar la igualdad a través de la peculiaridad (1988, 247, mi énfasis).

La propuesta incluyente de Zea se basa en tres premisas fundamentales. En primer lugar, si el centro de Occidente es móvil, la periferia es relativa y puede convertirse en centro:

Los otros, los que se saben incompletos, los marginados y bárbaros, le están mostrando al europeo occidental su propia marginación y barbarie. [...] La barbarie como balbuceo, como supuesta inmadurez, cambia de lugar. Próspero al mirarse en el espejo se siente mirado por Calibán que va a resultar ser el verdadero Próspero. El marginador se siente marginado, fuera de una sociedad que ya no le pertenece (1988, 241-242).

En segundo lugar, la exclusión se origina en el olvido del hombre concreto:

¹⁸ Recojo el sentido que da Gómez-Moriana a este término, en paralelo con “autobiografía”, en *Discourse Analysis as Sociocriticism* (135).

¹⁹ Hegel nunca propone integrar el Estado a una comunidad mayor de naciones, por ejemplo, sino más bien estar preparado a luchar para preservar esa identidad nacional (y a la vez universal) frente a los otros.

No existen pueblos civilizados y pueblos bárbaros, o salvajes, sino pueblos formados por hombres concretos, entrelazados en sus esfuerzos por satisfacer sus peculiares necesidades (1988, 18).

En tercer lugar, la exclusión se basa en el desconocimiento:

es la incomprensión la que origina el discurso visto como barbarie. Todo discurso es del hombre y para el hombre. El discurso como barbarie es el discurso desde una supuesta subhumanidad, desde un supuesto centro en relación con una supuesta periferia. Todo hombre ha de ser centro y, como tal, ampliarse mediante la comprensión de otros hombres (1988, 19).

Por una parte, entonces, no hay un centro o un Occidente conceptual fijo desde el cual se pueda hablar de periferia, sino más bien una sucesión de centros y periferias que se inscriben en la historia. Debería inferirse que no hay una narrativa histórica universal (ya que se parte de un centro relativo, sea éste Oriente u Occidente), sino una sucesión de relatos más o menos históricos, más o menos míticos, que describen al “otro” en relación al “uno” que los describe --y que, en el acto mismo de describir a ese otro, se describe a sí mismo para el otro. Se trata, por tanto, de distintas propuestas narrativas cuyo valor intrínseco es cuestionable, como sugiere Doi. Sin embargo, Zea sigue tratando de incluir a Latinoamérica en el universo eurocéntrico que, en lugar de deslegitimizar, consolida:

En los días que vivimos [...] los hombres e individuos concretos y los pueblos no menos concretos que forman esos hombres, están reclamando que se les considere, se les tome en cuenta en una tarea en la que todos están ineludiblemente involucrados (1988, 13).

En el explícito textual, ese “hombre concreto” excluido por el discurso del otro debe ser ahora el nuevo centro. En el implícito textual, sin embargo, no es a ese hombre concreto al que se dirige Zea. Es a ese otro excluyente al que va dirigido su discurso. Es a ese otro al que quiere persuadir, por ese otro que quiere ser

tomado en cuenta, y en referencia a ese otro que se define a sí mismo. Zea nos dice que el título de su libro *Discurso desde la marginación y la barbarie*,

hace referencia al discurso desde otras expresiones del hombre, que no por ser distintas son menos humanas. *La marginación y la barbarie como nuevos e ineludibles centros de expresión del hombre* que, de esta forma, niegan la misma marginación y barbarie (1988, 19, mi énfasis).

No es que haya un centro relativo, y que por lo tanto marginación y barbarie sean conceptos también relativos, sino que la marginación y la barbarie son ahora “los nuevos e ineludibles centros de expresión del hombre”, volviendo a las premisas hegelianas. Esta contradicción convierte a Occidente en el nuevo margen y el nuevo barbarismo:

Todo hombre o pueblo se asemeja a otro por poseer una identidad, individualidad y personalidad. [...] Es este peculiar modo de ser de hombres y pueblos el que debe ser respetado. Negar o regatear tal respeto será caer en la auténtica barbarie, la del que pretende rebajar al hombre considerándolo cosa, la del que pretende utilizar a otro hombre, o pueblo, y la del que acepta ser utilizado (1988, 19).

Zea no trata de establecer los parámetros de una identidad, sino de establecer que, como Alfonso Reyes anunció, Latinoamérica ya ha llegado a su “mayoría de edad”, y debe ser aceptada por Occidente. En el explícito textual, Zea parece estar cuestionando el concepto de “barbarie”: comenzando por el título, todo el texto gira alrededor de la oposición dialéctica civilización-barbarie. Sin embargo, ya desde el exergo inicial, que Zea toma del llamado “padre de la historia” de Occidente, Herodoto, resulta evidente que no puede deshacer la ambigüedad respecto a Occidente que hemos visto en toda su obra:

Esta historia está encaminada a evitar que se desvanezca con el tiempo la fama de los grandes hechos públicos y maravillosas hazañas, tanto de los griegos como de los *bárbaros* (Herodoto en Zea, 21; énfasis de Zea).

La aproximación de Zea no consiste, por ejemplo, en tratar la *idea* misma de civilización como un concepto identitario que necesariamente depende de un “otro” referencial --“bárbaro” o “civilizado”-- para su misma existencia, como tan bellamente hace Konstantino Kavafis en su poema “Esperando a los bárbaros” (28). Tampoco en producir un discurso epidíctico encaminado a confirmar la gloria del pensamiento, los dioses, y la cultura latinoamericanos, como hace Herodoto respecto al pensamiento, los dioses, y la cultura griegos en su *Historia*. Como el de Herodoto respecto al rey bárbaro Creso (I-5), el propósito de Zea es señalar al “culpable” de la “primera injusticia” con los latinoamericanos, en este caso, Occidente. Si en Herodoto el castigo de Creso, culpable de injusticia con los griegos, se inscribe en el contexto de la (real o supuesta) superioridad del pensamiento y de los dioses griegos, que hacen posible la pérdida de su imperio, en Zea no aparece la (real o supuesta) superioridad (o al menos la igualdad de términos) latinoamericana: en última instancia, el “castigo” de Occidente consiste en acusarlo de “barbarie” si no acepta y respeta la peculiaridad latinoamericana.

Zea parece no darse cuenta de la contradicción intrínseca que todos estos postulados contienen: contemplar la compleja agonía de Occidente en este fin de siglo le permite escribir, por primera vez, desde un *margin* confortable y desde una perspectiva que parece abrirse, no tanto hacia el ecumenismo, como hacia un cierto deseo de reparación. En el contexto del exergo de Zea --que sitúa su obra bajo los auspicios de Herodoto-- sería interesante especular sobre cuál hubiera sido la actitud del rey Creso de haber podido contemplar, tanto el deterioro del imperio persa --intermediario en la desaparición de su propio imperio--, como la agonía de la civilización griega y la decadencia de sus dioses --responsables bastante más directos (aunque solapados) de su destrucción. Si no la de Creso, podemos encontrar la reacción de Zea en el epílogo al *Discurso desde la marginación y la barbarie*, donde nos dice que en este libro

se ha tratado de la relación dialéctica entre el civilizado y el bárbaro. El bárbaro que puede transformarse en civilizado y marcar nuevos límites a la barbarie. [...] Próspero sólo tiene ahora que aceptar y perdonar para ser perdonado. Pero no tanto perdonar a Calibán, que lo ha enfrentado, como perdonarse a sí mismo y pedir le ayuden a salvarse, solicitando para ello ser perdonado (1988, 254).

Como hemos visto, la infiltración ideológica de Hegel en Zea incluye el uso, por parte de éste, de la dialéctica hegeliana como estrategia discursiva; esto limita seriamente la eficacia de su discurso filosófico-identitario, inextricablemente atado a los parámetros restrictivos de Hegel.

Para concluir, quisiera hacer un breve resumen de lo expuesto hasta ahora. A la tesis de civilización Zea opone la antítesis de barbarie. La síntesis es la negación de esta oposición: el ecumenismo, el humanismo, la comprensión del otro. Sin embargo, frente a un posible rechazo de este discurso, Zea propone la barbarización del otro. A la tesis de centro se opone la antítesis de periferia. La síntesis será, de nuevo, un Hegel muy bien entendido: no existe tal oposición, los márgenes son fluidos, la periferia circunstancial. Pero de nuevo aparece una contradicción: América (del Norte y del Sur) como nuevo centro, el antiguo margen como nuevo centro, del cual ahora Europa es la periferia. Por último, frente al nosotros se opone un doble otro: el primero es occidental, el segundo indígena. La primera síntesis será "somos iguales": no hay oposición. En cuanto a lo indígena, por un lado, Zea excluye de su discurso a este sujeto radicalmente otro, con el cual no es posible ser igual: su aceptación dependerá de la renuncia -voluntaria o impuesta- a su identidad particular; por otro lado, Zea quiere aprovechar las reivindicaciones del llamado "post-colonialismo", ya en circulación académica: necesita por tanto incorporar el mestizaje a la "peculiaridad" del "hombre concreto" latinoamericano. En consecuencia, Zea abandona su interpretación (hasta ahora correcta) de la síntesis hegeliana como

“negación de la oposición” (*Aufhebung*), para reinterpretar “síntesis” en el sentido equívoco --frecuente en español-- de “unión asuntiva”, coincidiendo así con la tesis que sostiene Vasconcelos en *La raza cósmica*. Esta variación permite a Zea integrar la problemática del mestizaje al proyecto filosófico de Hegel y al mismo tiempo acusar a Europa de impedir su realización en Latinoamérica:

El origen de todo está en que la dominación impuesta por Europa [...] imposibilitará el mestizaje asuntivo que fuera propio de la cultura europea. El mestizaje que Hegel resumirá en la palabra *Aufhebung*, y que aparecerá como extraña al mestizaje surgido en esta América, tanto racial como cultural. [...] Será la misma Europa la que ahora trate de impedir el mestizaje asuntivo (1977, 291).

En todos los casos expuestos, hemos visto que Zea acepta y utiliza los parámetros epistemológicos hegelianos. Esta *proyección* del discurso occidental sobre el discurso identitario latinoamericano produce resultados necesariamente paradójicos: las contradicciones presentes en la obra de Zea muestran que la interiorización de un modelo excluyente conduce inevitablemente a la exclusión repetida de lo extrínseco a este modelo, incluso cuando se trata de sectores de la propia identidad cultural. El destino de lo indígena, por tanto, sigue siendo la exclusión o la lenta y agónica integración a Occidente a través del mestizaje cultural: de acuerdo a Zea, para alcanzar la universalidad, el hombre concreto debe estar dispuesto a “perder su individualidad”. Espero haber mostrado cómo esta particular retórica de la identidad conduce necesariamente a un callejón sin salida. Al adoptar Zea una posición defensiva frente a la exclusión de Latinoamérica por parte del discurso occidental y utilizar para esta defensa los parámetros ideológicos de Occidente, está aceptando implícitamente la validez del discurso de una razón excluyente y haciendo, *de facto*, orientalismo. Zea trata de demostrar que las premisas que sostienen la exclusión son falsas o han sido ya superadas. Sin embargo, nunca llega a cuestionar la validez en sí de la

base epistemológica del discurso que sostiene estas premisas. En *The Transparency of Evil*, Baudrillard hace una interesante reflexión sobre la lógica humanista de la diferencia y sus peligros:

Aquí se encuentra la debilidad fundamental de esas teorías 'dialécticas' de la otredad que aspiran a promover el uso apropiado de la diferencia. [...] El ecumenismo humanitario, el ecumenismo de las diferencias, se encuentra en un callejón sin salida: el callejón sin salida del concepto de universal en cuanto tal²⁰.

La interiorización e incorporación del discurso filosófico europeo por parte de Leopoldo Zea no sólo conduce a la perpetuación de valores y normativas europeos dentro del pensamiento latinoamericano. También el concepto hegeliano de héroe, que reaparece en la obra de Zea, y su subsecuente reproducción por aquellos sectores alcanzados directa o indirectamente por la obra del pensador latinoamericano, conduce a su vez a la mitificación del autor, ya sea Hegel o Zea, siguiendo en cierta medida la idea --también hegeliana-- del filósofo como héroe. El corpus crítico que se construye alrededor del nuevo objeto (Zea), sigue recogiendo y perpetuando los problemas que encontramos en Zea con respecto al uso del modelo hegeliano; es decir, la crítica explícita a Zea oculta una profunda coincidencia epistemológica con Zea, y en consecuencia con Hegel, como una somera revisión del trabajo crítico de Enrique Dussel (*América Latina. Historia y Destino*, III, 215-223) --y de muchos otros trabajos que aparecen en estos tres tomos-homenaje a Leopoldo Zea, verdadero tesoro a este respecto-- demostrará abundantemente. En sentido contrario, es notable la acertada crítica de Zdenek Kourím en el segundo tomo de esta trilogía (119-147), así como ciertos aspectos de la crítica de Yamandú Acosta (II, 21-28), aún

²⁰ "Herein lies the whole weakness of those 'dialectical' theories of others which aspire to promote the proper use of difference. [...] Humanitarian ecumenism, the ecumenism of differences, is in a cul-de-sac: the cul-de-sac of the concept of the universal itself" (130-131).

cuando adolece de algunos problemas relacionados con los señalados más arriba. Dadas las dimensiones de esta problemática, y el énfasis del presente trabajo en la novela, no me es posible aquí entrar en el tema apropiadamente, aunque espero poder demostrar este punto en otro trabajo presentemente en curso cuyo tema central es el ensayo latinoamericano en torno a la cuestión identitaria.

A modo de transición, ya que me permite abordar algunos aspectos de la figura --política, histórica y literaria-- del dictador en Latinoamérica, señalaré brevemente algunos aspectos teóricos de esta problemática. En su *Filosofía de la historia universal* Hegel desarrolla el concepto de héroe como figura central para el progreso del Espíritu en el mundo. El héroe puede ser una figura histórica o política (sus ejemplos más notables son Alejandro y Cesar), o bien ciertos individuos que, como algunos filósofos, son capaces de encarnar la conciencia de un pueblo o de una época: “Estos individuos [...] tienen la intuición de lo que es necesario y de lo que está en el tiempo. Esto es, justamente la verdad de su época y su mundo” (57, énfasis de Hegel). Su misión, según Hegel, es la de intuir aquello que ha de venir, aquello que está ya contenido como una semilla dentro del tejido de su sociedad, y proponérselo como fin, dedicando su vida a la realización de este próximo eslabón en el progreso de la historia y de la conciencia.

Hegel diferencia claramente a estos hombres históricos del resto de la humanidad: los primeros son los “individuos de la historia universal” (56); “sus actos y sus palabras son lo mejor de su época” (57); los segundos deben seguir a estos “guías de los espíritus porque perciben el irresistible poder de su [...] Espíritu interior que se les enfrenta” (58). Hegel considera a estos hombres como “excepcionales” y por lo tanto fuera de toda consideración subjetiva, tanto “psicológica” como moral; evaluaciones negativas de su conducta serán, simplemente, producto de la envidia. Los individuos de la historia universal no

necesitan justificar sus acciones a partir de una ideología, ya sea política o social. Más bien deben vivir entregados a conseguir sus fines particulares, ya que al encarnar la voluntad del Espíritu en el mundo, sus intereses personales encierran lo substancial:

Los grandes hombres han querido para satisfacerse a sí mismos, no a los otros. Cuanto hubieran aprendido de los otros en punto a propósitos y deliberaciones bien intencionados habría sido, sin duda, lo más estúpido y desacertado de tales hombres; pues siendo ellos los que mejor han comprendido, más bien son los otros quienes han debido aprender de ellos, encontrando bueno lo suyo o, al menos, adhiriéndose a ello (57-58).

Estos individuos pueden, por tanto, actuar sin comedimiento, miramientos o contemplaciones cuando persiguen un fin determinado:

Ocurre que [...] un tal individuo trata con ligereza otros importantes y hasta sagrados intereses, y esta conducta cae bajo la censura ética. Pero una gran figura debe aplastar unas cuantas flores inocentes y demoler alguna cosa en su camino (59).

Tales figuras están excluidas de la moralidad subjetiva tanto en lo privado como en lo público puesto que, como hemos visto, se mueven en un terreno superior a la conciencia, a la moral, a la opinión, e incluso a la voluntad del resto de los hombres. Es decir, gozan de los mismos derechos y atributos que Hegel concede al Estado.

Para Hegel, los principios democráticos no sólo son falsos sino peligrosos, ya que en ellos se desconoce precisamente a las minorías y “lo que concierne al Estado es cosa de las mentes ilustradas, y no del pueblo” (69). Por otra parte, el Estado descansa en la religión: individuos que respetan a Dios estarán dispuestos a respetar al Estado y al individuo histórico que lo encarna, ya que “resulta muy fácil descubrir el vínculo entre el temor de Dios y la obediencia al príncipe y a la ley” (76); en consecuencia, al igual que los principios y las leyes divinas, los principios y las leyes del Estado --como los intereses particulares de las figuras

de la historia que lo encarnan--, no necesitan justificación: son “válidos en sí y por sí”, y no serán cuestionados por el pueblo si éste los entiende como “determinaciones de la naturaleza divina misma” (77). Según Hegel, la voluntad y la libertad del pueblo residen precisamente en “el querer de esas leyes y de esa patria” (77). Vemos pues que, en última instancia, el pueblo goza de voluntad y de libertad para *obedecer* unas leyes establecidas por los individuos de la historia, ya sea en nombre propio o en nombre de Dios y/o del Estado.

El culto al individuo superior que se halla por encima del bien y del mal, será más tarde recogido, teorizado y divulgado por pensadores tan influyentes como John Stuart Mill en Inglaterra, Friedrich Nietzsche en Alemania u Ortega y Gasset en España. Para Mill, el hombre superior se encuentra muy por encima de la “gente común” y de la “vulgaridad humana”; al igual que el héroe hegeliano, su papel es indicar el camino, servir de guía al resto de la humanidad; como un río poderoso, el genio no puede (ni debe) ser contenido por “los canales holandeses” de las normas sociales y las reglas de conducta (morales o éticas) a las que los hombres comunes han de someterse (Mill, 61-63). Para Nietzsche, el héroe posee un intrínseco poder de mando, una enorme energía que le permite y le concede el derecho de dominar de un modo natural a los débiles: al igual que en Hegel, “un gran hombre [...] no quiere un corazón ‘compasivo’, sino siervos, instrumentos” (Nietzsche, 1964: 366-7); como los individuos históricos hegelianos, estos héroes deben crear sus propias leyes, basadas en sus deseos personales; estas leyes pueden trascender la moral común y están al margen de los valores del resto de los hombres; para Nietzsche, la moral es simplemente una invención de los “esclavos” (los hombres inferiores) para justificar su debilidad y vengarse del poder ilimitado del amo, del “hombre superior” (Übermensch); al igual que en Hegel, cualquier juicio moral pronunciado sobre el héroe será simplemente un producto de la envidia (Nietzsche, 1977: 97-115).

La aceptación de las premisas hegelianas (cualquiera sea la genealogía de su transmisión) por parte de las élites y su influencia en el imaginario colectivo permite comprender en parte la dinámica que sustenta figuras carismáticas tan notables (y notorias) como ciertos dictadores latinoamericanos: sus ecos ya resonaron (y resuenan) en el poder acordado a --y ejercido por-- los dictadores tiránicos y líderes carismáticos (de una u otra persuasión ideológica), de los siglos XIX y XX. La combinación de estas premisas con los también hegelianos postulados de la superioridad del Estado --a cuyos fines los intereses individuales deben ser subordinados-- y del derecho absoluto del Estado a utilizar cualquier medio para conseguir sus fines, proporcionó la base sobre la que descansa todo régimen totalitario. A modo de ejemplo, veamos cómo se recogen estos ideogemas en el pensamiento político de Marx y Engels en una cita tomada de un artículo de Engels²¹ que fue publicado en febrero de 1849:

¿Y les reprochará Bakunin a los norteamericanos el realizar una ‘guerra de conquista’, que por cierto propina un duro golpe a su teoría basada en ‘la justicia y la humanidad’, pero que fue llevada a cabo [...] en beneficio de la civilización? ¿O acaso es una desgracia que la magnífica California haya sido arrancada a los perezosos mexicanos, que no sabían qué hacer con ella? [...]. La ‘independencia’ de algunos [...] sufrirá con ello, tal vez; la ‘justicia’ y otros principios morales quizás sean vulnerados aquí y allá, ¿pero, qué importa esto frente a tales hechos histórico-universales? (Marx/Engels 189-190).

La obra de Zea refleja implícitamente su aceptación incuestionada de estas figuras superiores en la historia y en la filosofía y no es difícil encontrar ejemplos explícitos de esta mitificación. Por ejemplo, Zea encabeza el segundo capítulo de su obra *La filosofía americana como filosofía sin más* con una larga

²¹ “El panslavismo democrático”, *Neue Rheinische Zeitung*. MEW VI, 273-274. Se trata de una réplica al “Llamamiento a los esclavos” de Mikail Bakunin. Aunque firmado por Engels, este artículo refleja asimismo la opinión de Marx, como Engels mismo afirma. Ver *Materiales para la historia de América latina. Karl Marx - Friedrich Engels* (introducción, traducción y notas de Pedro Scaron), en la bibliografía (189-190 y nota 5, 219-220).

cita de Hegel sobre América Latina, que dice en parte: “Lo que hasta ahora acontece allí no es más que el eco del viejo mundo y el *reflejo* de ajena vida” (Hegel en Zea: 1969, 26; énfasis de Zea); a este “decreto” de Hegel, Zea responde: “eco, ajena vida es lo que parece expresarse en América, en esta parte de América, América Latina” (1969, 26), preguntándose a continuación cómo debe ser esta originalidad que Hegel “recomienda para los americanos” (26). Para esta cita de Hegel, Zea utiliza la traducción de José Gaos (177) y son tan notables las diferencias entre esta última y el mismo párrafo en la edición que he utilizado hasta ahora, que vale la pena mostrarlas:

América es el país del porvenir. En tiempos futuros se mostrará su importancia histórica, acaso en la lucha entre América del Norte y América del Sur. Es un país de nostalgia para los que estaban hastiados del museo histórico de la vieja Europa. América debe apartarse del suelo en que, hasta hoy, se ha desarrollado la historia universal. Lo que hasta ahora acontece allí no es más que el eco del viejo mundo y el *reflejo* de ajena vida (Hegel en Zea: 1969, 26; énfasis de Zea, traducción de J. Gaos).

Veamos a continuación la misma cita de Hegel en la traducción de José María Quintana (editorial Zeus); he subrayado en itálicas aquellas partes que, en la traducción de Gaos arriba citada, han cambiado substancialmente de sentido:

América es el país *del futuro en el que, en los tiempos que van a venir* --acaso en la contienda entre América del Norte y la del Sur--, *debe revelarse la transcendencia de la historia universal*; es un país *de ilusiones* para todos aquellos a quienes hastía *el arsenal histórico* de la vieja Europa. [...] América *cae fuera del terreno donde, hasta ahora, ha tenido lugar* la historia universal. *Todo cuanto viene ocurriendo en ella* no es más que un eco del Viejo Mundo y *la expresión de una vitalidad ajena* (Hegel, 110; traducción de J. M. Quintana).

No creo que la comparación entre ambos textos necesite de más comentarios, excepto quizás señalar que, en mi opinión, la traducción --o interpretación-- de José Gaos, discípulo de Ortega y Gasset, merece un estudio más detallado. Debe

recordarse que ésta fue la primera traducción de la *Filosofía de la historia* de Hegel al español (publicada por la “Revista de Occidente”, dirigida por Ortega y Gasset, en 1928, con un prólogo de éste), y la única en circulación --en España y en Latinoamérica-- hasta la publicada por la editorial Zeus en 1970. En el contexto del “héroe” hegeliano, es interesante señalar que el filósofo español José Gaos emigró a México, donde enseñó filosofía y fue maestro de Leopoldo Zea y de muchos otros pensadores latinoamericanos que han participado en el debate alrededor de la “identidad”; Zea le menciona frecuentemente en su obra, y le dedica su último libro, *Discurso desde la marginación y la barbarie*, con las siguientes palabras:

En memoria de mi maestro José Gaos, por lo que le debo del conocimiento de esta parte del mundo, nuestro mundo que él llamaba ya Hispano-América. A Gaos preocupado también porque se pudiesen conciliar los puntos de vista de todos nuestros pueblos en búsqueda de una gran identidad que, sin negar la propia, encontrase sentido (12).

En 1988, en el *Discurso desde la marginación y la barbarie*, Zea declara:

sin hombres concretos no hay historia, ni tampoco habría conciencia de la misma. Son hombres concretos, como Hegel, Marx y Engels quienes toman conciencia del sentido que adquieren las múltiples acciones de los [...] hombres que, como abstracción, forman la humanidad (1990, 14).

Idea que se perpetúa nuevamente en la mitificación de Zea, y es de nuevo perpetrada por los críticos de Zea. Para Hegel, dentro del Estado hay tres formas que sirven para unificar lo objetivo con lo subjetivo: la religión, el arte y la filosofía; no obstante, de las tres, la filosofía es “la forma suprema, la más libre y la más sapiente” (75). El papel del filósofo en la sociedad no debe ser pasivo, sin embargo:

La filosofía debe hacer su aparición en la vida del Estado, porque es la forma propia del pensamiento aquello que convierte un contenido

en asunto de cultura; [...] la filosofía no es más que la conciencia de esta forma misma, es el pensamiento del pensamiento, y justamente en la cultura general ya se le da preparado el material para la construcción de su edificio (Hegel, 94).

continúa Hegel esta idea proponiendo que, durante períodos de crisis en el Estado, “el espíritu de las naturalezas nobles se siente impulsado [...] a elevarse a las regiones ideales para hallar [...] aquella concordia consigo mismo de la que ya no puede gozar en la desquiciada realidad”. Es en estos momentos en los que “el pensamiento tendrá necesidad de hacerse razón pensante, para [...] rehacerse de la ruina en la que se lo ha sumido” (Hegel, 94). Veamos cómo recoge Zea esta preocupación de Hegel:

Los grandes sistemas filosóficos europeos [han surgido] ante una realidad cuyos problemas le han obligado a reflexionar, a pensar, a filosofar. [...] Por ello el filósofo [...] transformaba lo cotidiano buscando cambiar situaciones que ya le eran extrañas por anacrónicas, y que sólo podrían dejar de serlo si las comprendía, esto es, si las asimilaba a las nuevas circunstancias (1969: 28).

Villegas recoge muy acertadamente la posición de Zea respecto al compromiso de la filosofía con lo contingente:

Zea [...] ha reclamado un lugar dentro de la efectiva política nacional en una actitud que recuerda al Vasconcelos revolucionario que también trató de arrebatar dentro del maremágnum un puesto para la gente que piensa (Villegas, 136).

La presencia de Hegel en el discurso identitario latinoamericano es una constante que merece una exploración más profunda y cuidadosa de la que puedo hacer aquí. Junto a esta presencia es posible encontrar huellas igualmente interesantes del pensamiento de Montaigne, Descartes, Voltaire, Rousseau, Spengler, Darwin u Ortega y Gasset, entre muchos otros. La influencia de Hegel es, sin embargo, particularmente interesante para mi trabajo, no sólo por su profunda huella en Zea, sino por ser la base filosófica que sustenta los experimentos totalitarios de los siglos XIX y XX y, con ellos, a los dictadores

latinoamericanos; por otra parte, el culto al héroe (en su acepción de personaje histórico o político), se manifiesta, tanto en el poder acordado (o tolerado) a ciertas figuras más o menos carismáticas como en el ejercicio mismo del poder de muchos dictadores contemporáneos, dentro y fuera de Latinoamérica. Son precisamente ciertos aspectos políticos e históricos de las figuras dictatoriales en Latinoamérica lo que me interesa explorar en la última sección de este capítulo.

I-3. Legitimidad, dictaduras y dictadores en Latinoamérica.

En *El dictador en la narrativa latinoamericana* Aída Cometta Manzoni propone que, aunque la figura del dictador se suele presentar como un producto típicamente latinoamericano, fue en realidad introducida por los españoles (90). Por otra parte, en *The Voice of the Masters*, Roberto González Echevarría postula que los españoles, más que exportar el modelo del dictador o del caudillo a América Latina, desarrollaron este modelo cuando entraron en contacto con las “peculiares características histórico-sociales de la América colonial”. González Echevarría añade que las relaciones fundamentales hay que buscarlas en los binomios Cortés-López de Gómara, Colón-Bartolomé de las Casas o Cortés-Bernal Díaz, es decir “entre el poderoso líder político y el escritor o editor que compone su biografía o la ‘corrige’” (175, nota 4). De acuerdo a González Echevarría, las novelas latinoamericanas del dictador no pretenden un análisis científico del fenómeno de la dictadura sino que

se relacionan más abstractamente con figuras autoritarias y con la cuestión de la autoridad. [...] las figuras autoritarias convergen en los terrenos histórico y psicoanalítico. El dictador [...] es una figura paternal que a su vez encarna otra figura: el macho (65-66).

Si la genealogía del caudillo se puede trazar en la España visigoda con los caudillos tribales que gobernaban pequeños reinos de Taifas, en la convergencia de la España árabe y cristiana con figuras como El Cid, y en los siglos XV y

XVI con los Comendadores, es por tanto muy posible encontrar rasgos del caudillo en las figuras de Cortés, Alvarado, Almagro, Pizarro y Lope de Aguirre entre otros, rasgos que reaparecerán en las figuras del caudillo y el dictador latinoamericanos. Muchas de las características del dictador latinoamericano no corresponden, sin embargo, a estos modelos, ni pueden ser explicadas a partir de ellos. Si bien es posible argüir que, en Latinoamérica, los caudillos militares post-independencia fueron el producto de un período revolucionario que no tuvo tiempo de crear una nueva clase dirigente (Mariátegui, 65), y que los dictadores descienden directamente de éstos, ni los caudillos ni los dictadores post-independencia hubieran sido posibles sin la presencia en el imaginario social latinoamericano de figuras como Lope de Aguirre u Orellana, y sobre todo sin la experiencia social y política pre-colonial en Latinoamérica. El dictador es una figura polivalente y sincrética, compuesta de rasgos de cacique, conquistador, patriarca y caudillo. Sus condiciones de posibilidad deben buscarse tanto en la América pre-colonial como en el período de conquista y colonización, así como en los procesos mismos de independencia y consolidación de los nuevos estados americanos, como veremos.

A diferencia de otros sistemas de gobierno más despersonalizados, variantes del patriarcado y del paternalismo político, como las dictaduras, encontraron en muchas regiones de Latinoamérica un suelo particularmente fértil. Estas formas de gobierno son fácilmente incorporables al imaginario colectivo intercultural latinoamericano: sus condiciones de posibilidad hunden sus raíces, tanto en el totemismo prevalente en la América anterior a los imperios Inca y Azteca, como en el caudillismo que caracteriza la consolidación y expansión de estos imperios; tanto en los cacicazgos del Caribe, Sur y Centro América (unidades tribales gobernadas por un jefe o cacique que gozaba de un poder arbitrario), como en el patriarcalismo propio a las estructuras tribales

africanas; tanto en los señoríos presentes en las estructuras político-sociales de la España feudal, como en las figuras y formas de gobierno que aportará al imaginario colectivo latinoamericano la experiencia colonial.

La figura del dictador y la experiencia del patriarcado como base legítima de poder se encuentran firmemente arraigadas en el imaginario social latinoamericano. Simón Bolívar escribía ya en 1815:

Las instituciones representativas no se ajustan a nuestro carácter, a nuestras costumbres, a nuestras luces actuales... los estados americanos necesitan gobiernos paternos (*Escritos Políticos*, 62).

El concepto político de patriarcalismo (derivado del término griego patriarquía, gobierno del padre) aparece en el siglo XVII como explicación del tipo de relación que el rey tiene con sus súbditos, que es substancialmente la misma que un padre tiene con sus hijos, y que en ambos casos es absoluta y arbitraria (Schochet, 75). En su acepción social, el patriarca es la “cabeza de una dilatada familia” o una “persona que por su edad y sabiduría ejerce influencia moral en una familia o colectividad”, y el patriarcado es “el gobierno y jurisdicción de un patriarca” (Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*). Este concepto, en consecuencia, abarca tanto una relación de poder como una relación de autoridad.

Por otra parte, el término caudillo deriva de la palabra latina *capitellum*, que significaba cabeza pequeña o cabecilla, y se aplicaba a líderes militares y políticos, generalmente originarios de --o enviados a-- provincias remotas del imperio romano, bajo la autoridad general del César o del Emperador. El significado (y la aplicación) peninsular del término varía muy poco del original latino. En Latinoamérica, sin embargo, este término adquiere una nueva dimensión. Las necesidades logísticas de la conquista, las dificultades del poder central para ejercer, desde tan gran distancia, tanto autoridad como control, y las

nuevas necesidades que surgen durante el subsecuente proceso de colonización, fueron las condiciones de posibilidad que permitieron a los conquistadores, adelantados o capitanes-generales españoles convertirse en una suerte de caudillos semi-independientes. Dado que, tanto para la Corona como para estos nuevos caudillos, el éxito (económico, militar, religioso) de la empresa se cifraba en el número de caciques locales que estos últimos lograban someter a su poder, en la América colonial el término caudillo --cuyo significado ya encontraba paralelos en el término indígena caribeño “cacique”--, necesariamente se amplió para significar “cacique de caciques”, o líder de caciques. Como han subrayado muchos historiadores, hubo un tiempo en que los términos cacique y caudillo fueron sinónimos. Podemos deducir que, paralelamente, se amplió el significado del término cacique, dado que el imaginario indígena incorpora al antiguo poder arbitrario, pero generalmente patriarcal, de los caciques nuevos atributos propios del caudillo, tales como violencia y usurpación.

El idealismo político y social de los primeros líderes de la lucha por la independencia --como Sucre, Bolívar, San Martín y O’Higgins--, que les hizo dar prioridad al destino de Latinoamérica por encima de sus intereses personales, no permite considerarlos caudillos en el sentido dado aquí a este término. Más bien el caudillismo tiene su origen en la violencia y el caos del período inmediatamente posterior a la independencia, que resultará en los llamados “caudillos bárbaros” --caudillos regionales como Facundo Quiroga-- y, más tarde, en los primeros dictadores latinoamericanos, como Juan Manuel de Rosas. Rosas no pacifica la Argentina por medio de reformas políticas o de otros procesos democráticos, sino a través del poder superior de su ejército: venciendo a los caudillos regionales y anexionando sus territorios, como fue el caso con Facundo Quiroga y las siete provincias argentinas que estaban bajo su control. En otras palabras, la lucha entre unionistas y federalistas terminó cuando los

dictadores/caudillos nacionales lograron formar ejércitos profesionales capaces de controlar o someter a los caudillos regionales. Veamos como describe Sarmiento la transición entre caudillo y dictador:

Facundo, provinciano, bárbaro, valiente, audaz, fue reemplazado por Rosas, hijo de la culta Buenos Aires, sin serlo él; por Rosas, falso corazón helado, espíritu calculador, que hace el mal sin pasión, y organiza lentamente el despotismo con toda la inteligencia de un Maquiavelo (1977, 10).

Comencemos por establecer algunos parámetros de referencia que permitan reexaminar la relación entre los procesos de construcción de identidades nacionales y los conceptos de legitimidad política y dictadura en Latinoamérica. Para la legislatura romana, la dictadura era una magistratura convocada de acuerdo a la constitución del Estado cuando era necesario afrontar una situación excepcional específica que no podía ser resuelta dentro del marco constitucional (una invasión, por ejemplo), o para defender la misma constitución, amenazada por una crisis que hiciera necesaria una vía expedita para la toma de decisiones y la promulgación de edictos de emergencia sin pasar por el Senado. Esta magistratura de excepción confería a un individuo un poder absoluto sobre el Estado y el ejército, pero de claros límites temporales, generalmente seis meses. Por el carácter mismo de su mandato, los dictadores solían ser figuras destacadas de los ejércitos romanos; desde sus comienzos, por tanto, la dictadura ha estado asociada con poderes excepcionales concedidos a líderes militares.

En consecuencia, si entendemos la dictadura desde una perspectiva eurocéntrica, nos estamos refiriendo a un “régimen de excepción” y aceptando implícitamente que existe una “norma”: la dictadura implicaría la ruptura con una cierta normalidad constitucional. De acuerdo a Alain Rouquié, en el caso de las dictaduras en Latinoamérica debemos preguntarnos respecto a qué

normalidad constitucional son regímenes de excepción, ya que esa normalidad es imposible de definir: en la mayoría de los casos, se trata de sociedades con sistemas de valores antagónicos en las que no existe un consenso sobre el valor social o político de las instituciones que las gobiernan. El problema de la normalidad constitucional en Latinoamérica está, pues, estrechamente ligado al problema de la legitimidad del aparato legislativo e institucional que establece las normas (10-26). Una hipótesis a considerar es la posible función de la dictadura en Latinoamérica como un recurso político, necesario y aceptable, o al menos aceptado, por las élites que detentan el poder --sea económico, político o militar--, ya que permite mantener el status quo amenazado por ideologías foráneas (la “amenaza comunista”) o por crisis políticas internas. La dictadura legitimaría una cierta realidad social y cultural que no se encuentra reflejada, ni puede ser integrada dentro del concepto de normalidad constitucional propuesto por los modelos legislativos europeos: al menos parcialmente, estos modelos son ajenos (o inadecuados) a la experiencia y a los intereses latinoamericanos. Por otra parte, como hemos visto, la figura del dictador y la experiencia del patriarcado como base legítima de poder se encuentran firmemente arraigadas en el imaginario social latinoamericano; es posible por tanto la percepción de la dictadura como un elemento regulatorio y, en cierto modo, conciliador de una realidad política frecuentemente caótica, en cuyos procesos no participa la mayoría de la población.

En Europa, los modelos teóricos y legislativos de gobierno fueron elaborados a partir de una experiencia histórica y un pensamiento político (de raíces griegas y romanas) substancialmente diferente a la experiencia social y política pre-colonial de Latinoamérica, particularmente en aquellos países que contaban con una estructura político-social avanzada en el momento de la conquista, como México o Perú. La importación y adaptación de estos modelos a

Latinoamérica durante el periodo de colonización, y su encuentro con un imaginario social a menudo opuesto al europeo, tuvo como resultado el inicio de un proceso de sincretismo político, institucional y cultural que todavía está en desarrollo en algunos casos. En consecuencia, para mantenerse en el poder, los grupos dominantes se ven obligados a utilizar un discurso simbólico y unas prácticas políticas que puedan ser fácilmente reconocidos y aceptados por una mayoría de la población. De ahí el recurso a figuras fácilmente mitificables, como el dictador, y a formas de gobierno (por ejemplo, las dictaduras paternalistas) que puedan ser aceptables (o al menos reconocibles) para el imaginario colectivo latinoamericano. Esta dialéctica entre lo ideológico y lo utópico (al menos en el sentido de lo que “todavía no es” de Ricoeur) será fundamental en la génesis de nacionalidades que, a partir de las guerras de independencia, podrán incorporar, adaptar, subvertir o ignorar el modelo europeo en la medida en que éste sea funcional (o no funcional) respecto al nuevo imaginario colectivo que se está desarrollando.

Costa Lima entiende estas relaciones entre lo que llama el “centro hegemónico” y la “periferia” como un proceso de socialización esencialmente mimético a través del cual la periferia, al verse forzada a adoptar (y ser adoptada por) el imaginario del centro, debe situarse dentro de los valores de ese imaginario, e interiorizarlos como propios. De acuerdo a Costa Lima, este curso puede tener dos posibles consecuencias: o bien el proceso de mimesis es tan poderoso que la nueva sociedad se convierte en una copia imperfecta del modelo, con resultados que Costa Lima califica de patológicos, o bien, si el imitador logra asumir la “marca de su diferencia”, el resultado es una sociedad normal (viii). Cornelius Castoriadis arguye, por su parte, que la creación de una identidad social o política propia no depende de un imaginario que refleje la imagen del otro, o del reflejo recogido por ese otro, sino que surge de la

dialéctica que se produce entre ambos, de la “incesante y esencialmente *indeterminada* creación (socio-histórica y psíquica) de figuras/formas/imágenes, sólo en base a las cuales puede alguna vez existir la cuestión de ‘algo’²²”.

Una de las consecuencias de los procesos que Rouquié llama de “mediatización” es la aparición de nuevos modelos utópicos de gobierno que no corresponden a la realidad social o cultural latinoamericana: las instituciones importadas (sistemas jurídicos e institucionales) son similares sólo en apariencia a los modelos originales, ya que no sólo sufren profundos cambios durante el proceso de trasplante sino que se produce un desfase entre la constitución escrita y la constitución vivida (el “obedezco pero no cumplo” de la época colonial). Es decir, en la mayoría de los casos, en Latinoamérica la constitucionalidad es la excepción y el estado de excepción es la regla. En consecuencia, la problemática de la legitimidad del aparato legislativo es una de las variables fundamentales para el análisis de las estructuras socio-políticas latinoamericanas y en particular en relación a las dictaduras.

Max Weber propone tres tipos de legitimidad política capaces de justificar la autoridad del Estado y la aceptación de esta autoridad como legítima por parte de los dominados: *Legitimidad tradicional*, la autoridad del pasado, la santificación de costumbres antiquísimas y hábitos de conformidad por parte de los dominados, y que corresponde al dominio tradicional ejercido por el patriarca o el príncipe patrimonial. *Legitimidad carismática*, la autoridad obtenida a través del carisma personal de un líder y la absoluta devoción y confianza de los dominados en sus cualidades personales, su doctrina o su heroísmo. Este es el dominio carismático ejercido por el caudillo, el dirigente de

²² “The unceasing and essentially *undetermined* (social-historical and psychical) creation of figures/forms/images, on the basis of which alone there can ever be a question of ‘something’” (3).

masas, el conductor militar, el demagogo, o el líder carismático de un partido político. Su característica más importante es la personalización de la autoridad y del poder. *Legitimidad legal-racional*, que es aquella que depende de la aceptación por parte de los dominados de la legalidad establecida, es decir de la validez de la estructura legislativa y la funcionalidad de reglas creadas racionalmente. Este tipo de dominación correspondería a la ejercida por los dirigentes de los estados constitucionales democráticos contemporáneos.

Irving Louis Horowitz postula que las dificultades inherentes al concepto de legitimidad estriban en las distintas percepciones que de este concepto tienen Marx y Weber. Para Marx, el Estado en sí ostenta un poder ilegítimo, en la medida en que las estructuras políticas son mecanismos utilizados por una cierta clase social para oprimir a otras; para Weber, sin embargo, el Estado es simplemente una agencia de servicios administrativos, con la facultad exclusiva y legítima de utilizar la fuerza para imponer orden en la sociedad: “Es evidente que, para Marx, la esencia del Estado es el poder, mientras que para Weber, la base del Estado es la autoridad²³”. Horowitz propone que aquellas sociedades que funcionan durante largos períodos en base a una legalidad ratificada a través de procesos democráticos, pueden ser consideradas legítimas y operan de acuerdo a la definición de Weber; mientras que las sociedades que se sustentan en estructuras y relaciones de poder que no son aceptadas por la mayoría de la población, pueden ser consideradas ilegítimas y operan de acuerdo a la definición de Marx. Según Horowitz, la mayoría de las naciones en Latinoamérica funcionan de acuerdo a la “norma de la ilegitimidad”:

Legitimidad es la percepción del Estado como agencia de servicios y no como mecanismo de opresión [...]; esta percepción se afianza a

²³ “It is evident then that for Marx the essence of the State is power; while for Weber, the core of the State is authority” (28).

través de una adhesión general a la legalidad, o bien a la movilización de masas. La norma de la ilegitimidad, por el contrario, es la percepción del Estado primariamente como agencia de poder, afianzada a través del sometimiento general al uso de medios ilegales para cambiar a aquellos que detentan el poder, o bien las normas que regulan el ejercicio del poder²⁴.

Rouquié percibe dos tipos de legitimidad: *legitimidad social*, de tipo legal, mayoritario y constitucional (el poder a los más numerosos), y *legitimidad política* u oligárquica, cuya justificación es de tipo histórico o tradicional (el poder a los más capaces). Estos dos tipos de legitimidad corresponden, en términos generales, a la legitimidad legal-racional y a la legitimidad tradicional, respectivamente, en la clasificación de Weber. En su análisis de esta problemática, sin embargo, Rouquié ignora en gran medida la legitimidad carismática weberiana, que creo fundamental para comprender la importancia y la influencia de caudillos regionales como Facundo Quiroga, héroes transnacionales como Simón Bolívar, dictadores como Gaspar Rodríguez de Francia, o líderes populistas como Juan Perón. No hay que olvidar que lo carismático está muy cerca de lo mítico, como veremos. Si la legitimidad legal, siguiendo la clasificación de Weber, depende de la aceptación (por parte de los dominados), de la validez del cuerpo legislativo y de la funcionalidad de sus reglas, podemos deducir que es, por lo menos, engañoso hablar de la legitimidad de cualquier gobierno cuyas estructuras no son capaces de reflejar las necesidades sociales, culturales y políticas de las sociedades que gobiernan, es decir, de incorporar estas necesidades al cuerpo legislativo de una manera viable. Es quizá posible postular que la “norma de la ilegitimidad” política en

²⁴ “Legitimacy is the perception of the state as a service agency rather than an oppressive mechanism [...]; this perception is cemented by a common adhesion to either legality or mass mobilization. The norm of illegitimacy, to the contrary, is the perception of the state as primarily a power agency which is cemented by a common reliance on illegal means to rotate either the holders of power or the rules under which power is exercised” (5).

Latinoamérica, como propone Horowitz es, de hecho, un proceso de legitimación *ad hoc* del status quo social, cultural y político de estas naciones.

Las elecciones en muchos países de Latinoamérica sirven únicamente para legitimar relaciones de poder preexistentes. En otras palabras, el acceso al poder depende de las negociaciones y alianzas llevadas a cabo tanto a priori, en la definición y distribución de los distintos cargos políticos o institucionales entre los candidatos aceptables para el grupo dominante, como a posteriori, en la ratificación o invalidación del resultado electoral de acuerdo a la elección (o rechazo) de éstos. Son, por lo tanto, mecanismos electorales basados en la exclusión de los dominados --a los que no se considera capacitados para participar en el poder--, y que necesariamente afianzan el particular sistema de dominación adoptado: la legitimidad es definida por el grupo (o coalición) que ostenta el poder. Con algunas notables excepciones (las elecciones de Nicaragua de 1991, donde el Sandinismo perdió frente a UNO, por ejemplo), cualquier intento de toma de poder o participación en éste que no haya sido previamente consensuado es percibido como una amenaza y por lo tanto como ilegítimo, como se demuestra, por ejemplo, en la reacción de los grupos de poder económico y político frente a la inesperada victoria electoral de Allende en Chile. Incluso cuando el poder tiene una base popular y mayoritaria por responder a elecciones democráticas, el gobierno puede ser considerado como ilegítimo en cuanto su política no refleje, o trate de modificar, las relaciones de dominación preexistentes: control de prensa por ciertos grupos, concentración de la riqueza, alianzas con el clero y el ejército, etc. Sin embargo, una dictadura que logre el consenso de las capas dominantes (que son las que declaran la legitimidad o ilegitimidad de un gobierno a través de la manipulación de la opinión pública), será considerada como legítima y tendrá pocos problemas para

gobernar. El resultado es que un gobierno legal puede ser declarado ilegítimo y una dictadura ser considerada legítima.

Si las instituciones representativas en Latinoamérica son utópicas, es decir, si sus ideales son (al menos todavía) inaccesibles, este tipo de estructura de acceso al poder es extremadamente eficaz. Los intereses dominantes montan campañas en las que se cuestiona la legitimidad de un gobierno constitucional dado (vacío de poder, crisis de autoridad, caos económico, espectro comunista, etc.) y una intervención militar aparece como el único medio de “abolir la legalidad para restablecer la legitimidad” (Rouquié, 15); esta legitimidad se adquiere en el ejercicio mismo del poder, y se pierde tan pronto como se pierde la confianza de los grupos dominantes. En ese momento, los grupos dominantes dejan de hablar de gobierno legítimo y empiezan a hablar de dictadura. Para Rouquié, el término dictadura en Latinoamérica significa cualquier gobierno que se oponga a los intereses de los grupos dominantes. Perón, que fue elegido y reelegido mayoritariamente en elecciones no fraudulentas (1946 y 1951), fue y sigue siendo considerado un dictador por la burguesía agraria argentina y por los partidos políticos tradicionales: es decir, es considerado al mismo tiempo como un dictador populista y como un presidente democrático legítimo. La percepción de la legitimidad de un régimen, e incluso su clasificación como dictadura, depende en gran parte de la opinión del sector social afectado por éste.

Como hipótesis de trabajo, adoptaré la definición de dictadura propuesta por Rouquié ya que incluye las prácticas dictatoriales contemporáneas, es decir, “un régimen de excepción en el cual las garantías fundamentales han sido abolidas y que, por circunstancias particulares, se ejerce sin control”, tanto en manos de un hombre, como en manos de una clase, un partido o una institución (ejército, iglesia, etc.). Rouquié añade que una dictadura hoy en día no es (o no es *solamente*) un gobierno autoritario o arbitrario, sino “un sistema político en el

que los gobernados no tienen la posibilidad de deshacerse de sus gobernantes por medios constitucionales o democráticos”, es decir, un procedimiento de gobierno que no necesita tomar en cuenta los insuperables conflictos de legitimidad que surgen respecto a los modelos legislativos importados de Occidente.

Esta definición difiere del concepto romano de dictadura en tres áreas fundamentales. En primer lugar, la dictadura en Roma es convocada por el gobierno constitucional y está contemplada dentro de la constitución del Estado, mientras Rouquié propone que, en Latinoamérica, la legitimidad del poder es subjetiva (legitimidad vs usurpación de poder). En segundo lugar, la dictadura romana tiene claros límites temporales, mientras Rouquié postula que, en las dictaduras paternalistas latinoamericanas, una de las características es la perpetuación y personalización del poder en la figura del dictador, aunque en las dictaduras institucionales contemporáneas esta característica ha desaparecido (régimen de excepción vs institucionalización de la dictadura). Por último, el poder absoluto del dictador es mediatizado en Roma por el límite temporal de su mandato, mientras que en Latinoamérica Rouquié encuentra de nuevo una división entre el dictador paternal, que goza de un poder absoluto, y la dictadura institucional, que limita el poder de sus cabezas visibles de acuerdo al particular programa político al que se adscribe.

Hoy en día los golpes de Estado establecen dictaduras, pero raramente engendran dictadores: son tomas de poder institucionales o corporativas cuyas cabezas son intercambiables y que, cuando intentan prolongarse en el poder, en la mayoría de los casos son despachadas sumariamente (Brasil, Uruguay, Argentina, etc.). Paradójicamente, casi todas las dictaduras contemporáneas en Latinoamérica que han hecho reformas constitucionales, han incluido cláusulas de no reelección como una forma de limitar el poder absoluto. En Europa, una dictadura es considerada como la ruptura de la legalidad política constitucional

por la instauración de un régimen que funda una nueva legitimidad a partir de otros sistemas de valores políticos (Mussolini, Hitler, Franco). Desde este punto de vista, es cuestionable si las dictaduras militares institucionales en Latinoamérica pueden ser consideradas como dictaduras. Por una parte, los militares latinoamericanos que acceden al poder son tributarios o parte interesada de las clases dominantes internas y adscriben, generalmente, a un liberalismo económico sustentado por intereses de clase --que, a su vez, suelen coincidir con intereses foráneos. Por otra parte, estas dictaduras institucionales carecen de dictadores: el poder personal de estas cabezas del Estado está delimitado por los intereses del partido, clase social o institución que lo sustenta y limitado en el tiempo como mecanismo para evitar la aparición de liderazgos carismáticos. Toman el poder *institucionalmente* y operan como pilares de apoyo de la legitimidad establecida, que corrigen, refuerzan o transforman, pero no destruyen. De acuerdo a este esquema, sólo las formas más individuales (carismáticas) o arcaicas (tradicionales) del militarismo pueden producir dictadores. Podríamos concluir que la dictadura no requiere necesariamente de un dictador y que el dictador se reconoce más por la duración de su régimen y por la cantidad de poder de que dispone que por la supuesta legitimidad de su surgimiento.

El concepto político de patriarcalismo aparece en el siglo XVII como explicación del tipo de relación que el rey tiene con sus súbditos, que es substancialmente la misma que un padre tiene con sus hijos y que, en ambos casos es absoluta y arbitraria (Schochet, 16); describe por tanto una *relación de poder*, entendido como “la capacidad de quien lo detenta para forzar conformidad u obediencia a su *voluntad*, por cualquier medio”, mientras que el concepto social describe una *relación de autoridad*, entendida como “atributo de una organización social --familia, institución, gobierno-- donde la posibilidad de

mando depende del reconocimiento de una mayor competencia, ya sea de la persona o de la organización en sí”²⁵. Ambas definiciones se justifican dentro de la categoría de *legitimidad tradicional* de Weber. Por otra parte, el paternalismo político, que aparece tanto en ciertos tipos de dictador como en algunos líderes carismáticos, sobre todo populistas, parece encontrar legitimación en una combinación entre la *legitimidad carismática* y una versión “benigna” de la *legitimidad tradicional*, en la que la fuerza operante es la autoridad más que el poder tiránico. Horowitz postula que el establecimiento de la ilegitimidad política como *modus operandi* en Latinoamérica tiene sus raíces en el periodo colonial, con la importación de los modelos legales y políticos españoles. La particular idiosincrasia del poder de caciques, conquistadores y caudillos, explica en gran medida la prevalencia y la aceptación (si no incuestionada, a menudo resignada), del dictador y de la dictadura. De su forma más benigna a la más cruel, ambos son elementos simbólicos fundacionales del imaginario social latinoamericano.

En *One Master for Another*, Doris Sommer hace un estudio sobre la relación entre el populismo como fenómeno político típico de la constitución de los nacionalismos latinoamericanos, y la figura del dictador. Según Sommer, el centro de las sociedades tradicionales se encuentra en el patriarcado, y el populismo, concebido como un “nacionalismo-masculinismo” de intenciones revolucionarias y forma patriarcal, es parte de la herencia cultural latinoamericana. De acuerdo a Sommer, el populismo, al tratar de re-adquirir tanto el poder económico como un cierto “orgullo patriarcal” puede seguir dos direcciones: en primer lugar, la nación-familia puede llegar a modernizarse a

²⁵ “Power is the ability of its holder to exact compliance or obedience to his *will*, on whatsoever basis”. “Authority is an attribute of social organization –a family, an institution, a government– in which command inheres in the recognition of some greater competence, lodged either in the person or in the office itself” (*Fontana Dictionary of Modern Thought*, 673).

expensas de los patriarcas tradicionales, que deben someterse a la autoridad de una figura paterna de dimensión nacional, a través de la cual los valores tradicionales del patriarca se transforman en ideales nacionales de solidaridad y obediencia a un padre común. Es decir, desplaza estos valores fuera de la familia tradicional al tiempo que los refuerza y los hace operativos en un sistema nacional familiar. En segundo lugar, el populismo puede rechazar los valores jerárquicos y corporativos asociados con “la familia patriarcal” en favor de estructuras claramente relacionadas con el liberalismo político y la democracia social, reafirmando también, desde una posición aparentemente opuesta, la independencia y el sentido de comunidad asociados con el patriarca tradicional. Desde cualquier posición política, según Sommer, el lenguaje ideológico del populismo defiende el patriarcado, en una u otra guisa, como sistema de valores políticos fundamental en la formación de las diversas nacionalidades latinoamericanas (Sommer, 12-36).

En este punto es necesario diferenciar los conceptos de “dictador”, ya establecido, y de “tirano”. Aristóteles, en su clasificación de sistemas de gobierno, distingue el monarca del tirano en función de los intereses que rigen su gobierno: la monarquía es el gobierno de una persona por el interés común, mientras que la tiranía es el gobierno de una persona por interés propio (*Politics*, III, 7-5). Los autócratas o déspotas griegos no surgen en respuesta a una crisis del Estado, ni responden ante un cuerpo legislativo por sus decisiones: gozan de un poder ilimitado y su gobierno no tiene límites temporales. En parte a consecuencia de la creciente complejidad del sistema político y del cuerpo legislativo, ciertas formas de gobierno despótico llegaron con el tiempo también a Roma: al perder el Senado su eficiencia para gobernar, la toma de decisiones --y por tanto el poder-- se concentró cada vez más en las manos de un individuo, generalmente el Emperador.

Este proceso de acumulación de un poder cada vez más arbitrario culminó finalmente en la deificación del Emperador y, por tanto, en su incorporación al terreno del mito. Este paso señala no sólo el fin de la relación que había sido establecida entre la legalidad y la legitimidad de un gobierno --relación que tanto Platón como Aristóteles habían considerado imprescindible para adquirir el derecho a gobernar--. En Occidente, este paso marca también el comienzo de la asociación mito-poder en el terreno de la praxis política y social²⁶. La autoridad y el poder de un individuo para gobernar ya no son otorgados por, ni responden a, los deseos o necesidades de la sociedad, como en la república, en la democracia e incluso en la dictadura; tampoco resultan del oportunismo, la ambición o los intereses particulares de un individuo, como en la tiranía o el despotismo. La legitimidad de un gobierno ha pasado a ser una ecuación que se resuelve en el imaginario: la autoridad y el poder, absolutos e ilimitados, de un hombre, son ahora atributos de su relación simbólica con el mito que encarna.

En cierto modo, la asignación de un carácter divino al Emperador servirá más tarde como base para sustentar el derecho divino a gobernar postulado por los monarcas absolutos de los siglos XVI y XVII. Como veremos, los tipos de dictadura y de dictador en Latinoamérica abarcan desde el paternalismo más benevolente, a la tiranía o el despotismo más cruel. Siguiendo la antigua costumbre de escribir nuevos mitos o manipular los existentes para incorporar y sacralizar los cambios que se producen en una sociedad (Graves y Patai, 12), la mayoría de las dictaduras en Latinoamérica suelen hacer un esfuerzo por crear una cierta apariencia de legalidad generalmente escribiendo una nueva constitución o reformando la anterior. Por otra parte, en aquellas dictaduras que

²⁶ La creencia en el supuesto origen divino --o la "divinidad"-- de un gobernante como base de sustentación (o como explicación) de su poder y/o autoridad es bastante frecuente fuera de Occidente y, en ciertos casos, muy anterior a este momento. Baste recordar los casos del antiguo Egipto o Japón, donde esta relación llega hasta nuestros días.

podemos considerar tiránicas, el problema de la legalidad del gobierno puede ser radicalmente ignorado; el tirano gobierna generalmente por decreto y por encima no sólo de la ley, sino incluso de las apariencias: su voluntad se convierte en la única ley, y su gobierno funciona de acuerdo a su ambición o a su particular idiosincrasia política. Si alguna vez durante su mandato se hacen cambios a la constitución, éstos suelen ser placebos encaminados no a prevenir, sino a paliar, presiones (económicas o políticas) del exterior.

Continuando brevemente esta aproximación político-social al problema del dictador y de la dictadura en Latinoamérica, trataré de establecer en líneas muy generales algunas correspondencias --que parecen darse a nivel continental-- entre ciertos momentos en el acontecer histórico de Latinoamérica, los distintos tipos de gobierno autoritario que pueden relacionarse con éstos, y la representación novelística de los correspondientes tipos de dictador o de tirano. Espero haber mostrado que tratar de aplicar conceptos europeos de legitimidad política a Latinoamérica es, cuando menos, engañoso; por otra parte, desde la praxis política latinoamericana, es evidente que la cuestión de legitimidad política se entronca, como veremos, claramente dentro de los *aparatos ideológicos del Estado* (Althusser). En consecuencia, no trataré de clasificar los distintos tipos de dictaduras dentro de uno u otro tipo de legitimidad política: desde la perspectiva de este trabajo, la cuestión de la legitimidad de un régimen se decide en el imaginario social, y no en la praxis legal.

Por otra parte, partiendo de la percepción de Rouquié de que, en Latinoamérica, la constitucionalidad es la excepción, y el estado de excepción es la regla, y dado el modo excepcional de su surgimiento y las características de los líderes que, por lo general, las encabezaron, ampliaré los conceptos de dictadura y dictador para incluir los nuevos gobiernos que surgieron a raíz de las guerras de independencia, y a los líderes que, en un momento de crisis, fueron

llamados a hacerse cargo del proceso de liberación, unificación y pacificación en Latinoamérica --aunque, estrictamente hablando, no todas, ni todos, lo fueron. Asimismo, incluiré entre los dictadores a los caudillos regionales ya que muchas de las características tanto de los caudillos como del caudillismo de este período sobreviven en dictadores y dictaduras tiránicas posteriores.

Las dictaduras que llamaré *patriarcales-carismáticas* surgieron durante la era inmediatamente posterior a las guerras de independencia, produciendo paralelamente dos tipos de dictadores cuya mayor diferencia consiste en los distintos intereses y ambiciones (idealistas o personales), que los conducen. Por una parte, figuras carismáticas que generalmente han destacado como líderes militares durante las luchas por la independencia, son designadas para (o se abrogan el deber de) conducir los destinos de la nación. Por lo general, ignoran (por buenas razones), la legalidad oficial de las instituciones de gobierno ya que, o bien responde a una realidad ajena a su percepción de los verdaderos intereses de la nación, o bien no es compatible con las circunstancias del momento. Gobiernan o trabajan en base a una visión del futuro que suele incluir la creación de una identidad nacional o transnacional, y su interés primordial no es de un carácter personal sino idealista. Por lo general pertenecen a la oligarquía criolla y/o al ejército independentista. Sucre, Bolívar, San Martín, y O'Higgins, hoy considerados "héroes nacionales" o "padres de la patria" en una o más naciones latinoamericanas, son algunos ejemplos.

Por otra parte, este período marca también el surgimiento de los caudillazgos y de los caudillos regionales, sobre los que ya elaboré algo más arriba. Suelen también ser figuras carismáticas, y por lo general pertenecen a las clases populares o son latifundistas; en ambos casos, algunos caudillos o caciques llegaron a controlar territorios muy extensos. Por lo general, priman sus intereses o ambiciones personales, y no suele existir en ellos otra visión del

futuro que la de conservar o agrandar sus territorios; un ejemplo ya mencionado es Facundo Quiroga. Como modelos literarios se pueden proponer *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, sobre Simón Bolívar, con respecto a los primeros, y en relación a los caudillos *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), de Faustino Sarmiento, sobre Facundo Quiroga; *Historia del Perínclito Epaminondas* (1863), de A. J. De Isiarri, sobre el caudillismo carismático en Argentina; *Los Caciques* (1917), de Mariano Azuela, sobre el caciquismo latifundista en México entre Madero y el golpe de Estado de Huerta (1913) y *El Águila y la Serpiente* (1928), de M. L. Guzmán, sobre el caudillismo en México entre 1910 y 1920.

Las que llamaré dictaduras *tiránicas patrimoniales* surgen ligadas a los primeros intentos económicos imperialistas en Latinoamérica y al establecimiento del neocolonialismo en el siglo XIX, y se prolongan hasta finales de la década de los 50 en el siglo XX, década que también señala la consolidación de la hegemonía de los Estados Unidos en el continente. En estas dictaduras el poder del dictador es absoluto, personalizado, y se caracteriza por la primacía de sus intereses personales sobre los del país, su perpetuación en el poder (muchos de estos dictadores se declaran vitalicios) y, en algunos casos, por la creación de dinastías de poder que perpetúan al dictador más allá de su muerte. En consecuencia, el poder suele ser percibido como patrimonio personal del dictador, ya que tampoco existen recursos constitucionales o institucionales que permitan poner fin a su mandato. Cuando el dictador suscribe una ideología política, una vez que llega al poder sus intereses están por encima de los del partido o clase a la que pertenece.

Estos dictadores por lo general surgen de la oligarquía nativa --dentro de este numeroso grupo hay desde abogados hasta doctores en teología--; si son de origen humilde, suelen emerger de la jerarquía del ejército y frecuentemente

llegan al poder a través de un golpe de Estado. El dictador tiránico opera en el secreto, hace uso (o más bien abuso) del aparato del terror, e invariablemente adquiere características míticas. La dictadura tiránica en Latinoamérica es, pues, el poder absoluto de un hombre, sin límites temporales visibles. Como ejemplos de dictadores tiránicos podemos citar al Doctor Rodríguez de Francia (Paraguay, 1814-1840), a Juan Manuel de Rosas (Argentina, 1829-1852), a Porfirio Díaz (México, 1876-1911), a Cipriano Castro (Venezuela, 1898-1908), a Manuel Estrada Cabrera (Guatemala, 1898-1920), a Juan Vicente Gómez (Venezuela, 1908-1935), a Gerardo Machado (Cuba, 1924-1933), a Rafael Leónidas Trujillo (República Dominicana, 1930-1961), a Jorge Ubico (Guatemala, 1931-1944), y a Fulgencio Batista (Cuba, 1940-1944 / 1952-1959), entre muchos otros. La inmensa mayoría de las novelas que tratan del dictador o la dictadura en Latinoamérica toman como modelo al dictador tiránico y se enmarcan en este tipo de dictadura. Como ejemplos citaré únicamente las novelas aquí estudiadas, si bien en todas ellas (en mayor o menor grado) el dictador aparece como una figura sincrética, con rasgos de varios dictadores de este grupo: *El señor Presidente*, de Asturias, *El recurso del método*, de Carpentier, *Yo el Supremo*, de Roa Bastos, y *El otoño del patriarca*, de García Márquez.

Las dictaduras que llamaré *totalitarias-populistas* surgen ligadas al populismo y pueden considerarse como transición entre la dictadura tiránica y la dictadura institucional. Se caracterizan por la aparición de una cierta ideología política y un *modus operandi* netamente populista; esto incluye un liderazgo proveniente de sectores descontentos de las clases alta y media, una base de poder que proviene de la clase trabajadora, tanto industrial como rural, una difusa ideología política basada en reivindicaciones sociales, un nacionalismo que combina características oligárquicas tradicionales con un moderno nacionalismo económico, y por lo general, un líder carismático. El desarrollo del populismo

se sustenta en la utilización de los medios de comunicación de masas, la utilización de instituciones y organismos sociales como instrumentos de poder, el uso de una cierta retórica, propia del populismo, y la creación de una nueva legalidad o bien la adhesión más o menos superficial a las estructuras legales y constitucionales preexistentes, que son reformadas o mantenidas simbólicamente. Aunque el dictador combina características del patriarca, del caudillo y del tirano, a menudo es considerado como un líder popular (o populista) o un defensor de la patria; puede subscribir, tanto una ideología fascista, como a una ideología de origen marxista. La mayoría de estos dictadores surgen del ejército, salvo casos como el de Getulio Vargas. Ejemplo notable en Latinoamérica es Perón, y en menor grado Gustavo Rojas Pinilla y Marcos Pérez Jiménez; quizás también un ejemplo de dictadura populista bajo un líder carismático sea la Cuba de Fidel Castro.

En ciertos aspectos, Perón puede considerarse una figura de transición entre los dictadores y dictaduras anteriores (el poder se ejerce sin control, está personalizado, hay politización de la justicia, voluntad de perpetuarse en el poder, etc.) y las dictaduras institucionales contemporáneas de América Latina. La utilización masiva de la propaganda a través de la radio (medio netamente popular a diferencia de la prensa que hasta entonces ha estado en manos de la oligarquía) y su política populista, permite decir que, además de una dictadura paternalista de rasgos tiránicos, Perón instaura una suerte de “dictadura de masas” que ignora los derechos cívicos (aunque no los “derechos” económicos) de las élites que habían ostentado el poder hasta entonces, utilizando procedimientos propios de éstas para sustentar su base de poder. En su mayoría, los ejemplos literarios de este tipo de dictadura ya no toman al dictador sino a la dictadura como tema; como muestras podemos ver *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez y, en general, la obra del argentino David Viñas.

Las últimas dictaduras, que llamaré *institucionales*, son dictaduras en las que el poder está en manos de una institución, generalmente el ejército, o de un partido político (por ejemplo, el PRI), que adquieren *institucionalmente* las características de perpetuación en el poder y absolutismo del dictador tradicional, pero cuyas cabezas visibles gozan de un mandato claramente temporal y limitado por los intereses institucionales. Por lo general subscriben a la ideología política de la clase de la que provienen, y por lo tanto rara vez elaboran nuevos modelos sociales (salvo, precisamente, en México). Los procesos democráticos y la legalidad constitucional son adaptados para adecuarlos a los fines de la institución y así operar dentro de un cierto marco legal. Sin embargo no existen recursos legales o constitucionales que permitan a la oposición obtener el poder legalmente: éste se perpetúa dentro de la institución o del partido, ya sea a través del fraude electoral, el consenso apriorístico con la oposición a cambio de ciertas concesiones, o el control del ejército.

La mayoría de las dictaduras militares contemporáneas en Latinoamérica han pertenecido a este grupo y, paradójicamente, son las que podemos considerar más cercanas al concepto romano de dictadura. Son quizás buen ejemplo de la legalidad *de facto* que discutimos más arriba, y que responde a los insuperables problemas de legitimidad en los países latinoamericanos. Los ejemplos han sido muy numerosos; mencionaré aquí México como dictadura de partido y, hasta hace poco, Argentina como dictadura militar institucional. Chile presenta un caso muy particular; fue una dictadura militar de carácter tiránico en su comienzo y se transformó lentamente en lo que podríamos llamar una dictadura militar personalizada de carácter funcional, en la cual el progreso económico sirvió de instrumento ideológico para silenciar la represión. Por otra parte, así como un presidente marxista fue elegido a través de un proceso democrático, este mismo proceso sirvió para acabar con una dictadura militar y volver a una “democracia

limitada” en 1989. Sin embargo, los procesos democráticos no han logrado deshacer el poder del dictador: ocho años más tarde, Pinochet sigue controlando las fuerzas armadas amparado por sus propias reformas constitucionales. El dictador “institucional” no ha protagonizado muchas novelas; abundan, sin embargo, las novelas que exploran los aspectos tiránicos de las dictaduras militares (represión, tortura, terror). Mencionaré aquí *Los hombres de a caballo* (1968), de David Viñas, sobre el militarismo golpista en la Argentina, y *El paso de los gansos* (1980), del chileno Fernando Alegría, sobre la caída de Allende y los primeros años de la dictadura de Pinochet.

Capítulo II

La razón de la barbarie: mito, *mimesis*, novela.

It never occurred to anyone prior to Kant to identify just, virtuous, and noble conduct with reasonable or rational, but the two have been clearly distinguished and kept apart. Reasonable and vicious are quite consistent with each other, and in fact, only through their union are great and far reaching crimes possible.

Schopenhauer, 1841

Caminamos de espaldas hacia el futuro ya que podemos ver sólo el pasado frente a nosotros. Debemos observarlo cuidadosamente, porque en lo que ya ha sido encontraremos reflejadas las sombras de lo que nos espera en el sendero que seguimos a ciegas.

Creencia indígena de la Costa Oeste de Canadá

II-1. Imaginar la identidad. Ideas-imágenes, su control, censura y subversión.

Según Paul Ricoeur, toda sociedad se construye a partir de un imaginario social formado por el conjunto de discursos míticos o simbólicos que sirven para reafirmar un cierto sentido de identidad colectiva. El imaginario social abarca todo el conjunto de “historias” que ejercen una influencia formativa en nuestro comportamiento social y, en consecuencia, constituyen la realidad social²⁷. El imaginario social funciona por lo tanto como una ideología en la medida en que establece una cierta continuidad ideológica a través de la recuperación y transmisión de símbolos fundacionales, tales como fechas conmemorativas,

²⁷ Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*. Lecture 1. Es indudable la relación entre esta afirmación de Ricoeur --así como las de sentido similar en Michel Foucault (*The Archeology of Knowledge and The Discourse on Language*, 1971), Cornelius Castoriadis (*The Imaginary Institution of Society*, 1975), Bronislaw Baczko (*Les imaginaires sociaux*, 1984), Costa Lima (*Control of the Imaginary*, 1988), o Michael Taussig (*Mimesis and Alterity*, 1993), entre otros-- y el proceso de la *mimesis* en Platón: de la palabra poética que *representa* ciertos sentimientos o acciones, a la *reproducción* o *imitación* mimética de las palabras o acciones que representan estos sentimientos, a la *producción* de sentimientos y acciones en una sociedad.

fiestas nacionales, héroes de la patria, etc. En la misma línea, Bronislav Baczko propone que toda sociedad construye su identidad, percibe sus divisiones, y legitima su poder, a través de representaciones colectivas, “ideas-imágenes” elaboradas a partir del fondo simbólico de la sociedad y capaces de ejercer una influencia considerable sobre ésta:

A lo largo de la historia las sociedades se entregan a un continuo trabajo de invención de sus propias representaciones globales, ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder, elaboran modelos formativos para sus miembros, tales como el ‘guerrero valiente’, el ‘buen ciudadano’, el ‘militante dedicado’, etc.²⁸.

Para Baczko, el uso o abuso que se hace de estas representaciones es de una importancia estratégica capital en la adquisición y mantenimiento del poder. Al igual que Ricoeur, Baczko considera que estas figuras no sólo *representan* sino que *constituyen* la realidad social.

Siguiendo estos parámetros, podemos deducir que, tanto las *ideas-imágenes* personalizadas en figuras como el Padre de la Patria, el patriarca, el dictador, el caudillo o el líder, como los discursos míticos o simbólicos que las significan, y la historia o “historias” que las rememoran, no sólo *representan* sino que *constituyen* la realidad social. Barthes (1970, 1971), Foucault (1971), Althusser (1971), Castoriadis (1975), Anderson (1983), Baczko (1984), Ricoeur (1986), Costa Lima (1988), o Taussig (1993), entre muchos otros, han apuntado que para legitimar todo poder, y en particular el poder político, el dominio en el campo de lo imaginario y lo simbólico es de una importancia estratégica capital. Si el control de las representaciones colectivas es esencial para legitimar el gobierno

²⁸ “Tout au long de l’histoire, les sociétés se livrent à un travail permanent d’invention de leurs propres représentations globales, autant des idées-images au travers desquelles elles se donnent une identité, perçoivent leurs divisions, légitiment leur pouvoir, élaborent des modèles formateurs pour leurs membres, tels, par exemple, le ‘vaillant guerrier’, le ‘bon citoyen’, le ‘militant dévoué’, etc.” (8).

de una sociedad y mantener el poder, es imprescindible desarrollar continuamente estrategias adaptables a los cambios y conflictos que necesariamente surgen. Entre estas estrategias se encuentra la censura, la propaganda y, en general, el control de los medios de comunicación que, como sabemos, han sido utilizados extensivamente en Latinoamérica, en particular por los populismos y por las dictaduras institucionales.

En este contexto, debemos recordar aquí la distinción que Louis Althusser hace entre el *aparato represivo del Estado* y los que llama *aparatos ideológicos del Estado*. El *aparato represivo del Estado* corresponde a lo que la teoría marxista conoce como “aparato de Estado” (gobierno, administración, ejército, policía, cortes, prisiones, etc.); el *aparato represivo* funciona primariamente a través de la represión --que es una forma no siempre física de violencia-- y, en última instancia, a través de la violencia; la ideología se utiliza sólo secundariamente, por lo general como medio para mantener la coherencia interna del propio *aparato*. Los *aparatos ideológicos del Estado* abarcan lo religioso, el sistema de educación (escuelas y universidades, sean públicas o privadas), la familia, el sistema legal (que pertenece a ambos), el sistema político, los sindicatos, las comunicaciones (prensa, radio, televisión, etc.) y lo cultural (literatura, arte, deportes, etc.).

Althusser diferencia el *aparato represivo del Estado* de los *aparatos ideológicos del Estado* en varios niveles; esencialmente, el *aparato represivo* es singular, mientras que hay una pluralidad de *aparatos ideológicos*; el primero pertenece a la esfera pública, mientras que los segundos actúan desde la esfera privada; por último, el *aparato represivo* funciona masivamente a través de la *represión* y la *violencia*, aún cuando sustente su coherencia interna a través de una cierta ideología, mientras que los *aparatos ideológicos* funcionan masivamente a través de la *ideología*, aunque también recurran a la represión,

que puede ser apenas perceptible o simbólica (136-138) —ejemplos serían la disciplina escolar o familiar y la autocensura. Para Althusser, *ideología* representa la relación *imaginaria* entre los individuos y sus condiciones reales de existencia; es decir, si no confundimos las diferentes visiones del mundo (las ideologías religiosa, ética, legal, política, etc.) con la verdad (no creemos *realmente* en Dios, Deber, Justicia, etc.), y las examinamos como si fueran los “mitos de una sociedad primitiva”, encontraremos, de acuerdo a Althusser, que estas visiones del mundo son *imaginarias*: constituyen una ilusión, una *representación imaginaria* del mundo, aún cuando aludan a la realidad (152-153).

Podemos ver que al hablar de *ideología* y de la forma en que operan los *aparatos ideológicos*, Althusser no se refiere a valores, creencias o actitudes conscientes del individuo, sino a la “falsa conciencia” en un sentido marxista: la infiltración en el inconsciente de ideas, imágenes o representaciones colectivas capaces de persuadir a los individuos de una supuesta identidad de intereses, o de crear una reciprocidad de perspectivas entre, por ejemplo, el capital y el trabajo, un cierto sistema de gobierno y la sociedad, una cierta figura heroica y la nación cuyos valores supuestamente encarna, una cierta representación de la historia o de la identidad de una nación y los diversos componentes de la sociedad que se pretende representar a través de éstas como una unidad indivisible. Althusser propone que las ideologías no se imponen a través de procesos conscientes, sino a través de las representaciones imaginarias que, consciente o inconscientemente, se hacen los individuos sobre el funcionamiento real de la sociedad. Es decir, las ideologías se reproducen a través de las prácticas, relaciones y ritos sociales, a través de lo cotidiano, de lo inocente. Althusser reúne y al mismo tiempo anula los distintos conceptos de legitimidad que hemos discutido más arriba: pone en cuestión el concepto de legitimidad en sí (al ser parte de uno, o varios, *aparatos*),

y desplaza la discusión de un terreno abstracto al terreno de un imaginario social concreto. Es en este terreno donde quisiera situar la discusión a partir de ahora.

En 1994, un retrato al óleo del líder venezolano de la Independencia Simón Bolívar, obra del pintor chileno Juan Dávila, produjo un serio incidente diplomático que mereció varias primeras planas y numerosos artículos en la prensa latinoamericana e internacional. Dentro de los parámetros de mi investigación, esta anécdota ilustra adecuadamente la importancia de las ideas-imágenes en la construcción de la realidad social. Implícitamente, ilustra también la ambivalencia frente al mestizaje, bastante generalizada en Latinoamérica. Utilizaré como fuente principal el diario *El Mercurio* de Santiago de Chile, lo que permitirá observar al mismo tiempo la inestable relación entre la identidad de la nación-estado y la identidad supraestatal latinoamericana.

El óleo en cuestión es un retrato ecuestre de Simón Bolívar, parte de una obra mayor expuesta en la Hayward Gallery de Londres en febrero de 1994. La obra total consistía en un panel gigantesco (ocupaba toda una pared de la galería) titulado *Utopía*. La imagen de Bolívar se enmarcaba en un fragmento de la obra que evocaba paisajes latinoamericanos junto con imágenes que representaban distintos aspectos del colonialismo, en un conjunto que ha sido descrito como “paisaje épico”. Bolívar está representado de una manera en apariencia tradicional: gesto altivo, anchas espaldas, casaca militar de gala con charreteras, cabalga un brioso caballo cuyos cuartos posteriores evocan una estatua ecuestre, posiblemente el Monumento a Simón Bolívar que se encuentra en la plaza del mismo nombre de Caracas (ver Apéndice 1). Los cuartos anteriores, sin embargo, se disuelven en un recorte plano de cartón cuadriculado que muestra la cabeza agachada de un toro cuya pezuña araña el suelo --actitud frecuente en las corridas de toros-- en colores vivos que incluyen de manera prominente el rojo y el amarillo de la bandera española. Por añadidura, las facciones masculinas del

rostro de Bolívar tienen rasgos claramente mestizos; la corta casaca está entreabierta, mostrando senos de mujer; el cuerpo desnudo ostenta amplias caderas femeninas; el sexo está parcialmente cubierto por la montura, pero asoma un fragmento reconocible del pene; calza botas labradas hasta medio muslo y el dedo medio de la mano izquierda aparece levantado en un gesto obscuro. Como parte de un proyecto de Fondart²⁹ iniciado unos meses antes, el Estado chileno financia la producción y envío de varias tiradas de 500 tarjetas postales con reproducciones de obras de pintores chilenos contemporáneos, entre otros Dávila. Para su postal, Dávila escoge esta imagen, que titula “El libertador Simón Bolívar” (ver Apéndice 1).

Al ser distribuida la postal, los gobiernos de Venezuela, Colombia, Ecuador y Bolivia presentan una protesta formal ante el gobierno chileno. El conflicto alcanza las primeras planas en toda Latinoamérica tras aparecer, en la primera página del diario *The Independent* de Londres, una reproducción de la pintura encabezando un artículo titulado “Liberator Unleashes Diplomatic Row”. Como muchos otros diarios, *El Mercurio* reproduce en primera página la postal ofensiva (8/13/94), junto con un artículo de seis columnas y un inserto de la primera página del diario londinense (B15). Las reacciones se multiplican a lo largo de Latinoamérica: en Caracas se quema la bandera chilena durante una demostración ante la embajada de Chile; hay manifestaciones frente a embajadas y consulados chilenos en varios países latinoamericanos; las asociaciones bolivarianas se suman a los arriba citados en deplorar el “patrocinio” del gobierno chileno a la denigración de un “héroe latinoamericano”: se exigen disculpas oficiales “ya no sólo a Venezuela, patria del Libertador, sino a toda

²⁹ Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación. Corporación gubernamental chilena para el apoyo del arte, similar al Arts Council de Canadá.

Latinoamérica”; en cierto momento se llega incluso a temer la ruptura de las relaciones diplomáticas entre Chile y Venezuela (*El Mercurio*, 8/28/94, D18 y D19).

Recogeré, en primer lugar, algunas de las reacciones y declaraciones que aparecen en los diarios de Caracas durante este incidente (ver Apéndice 2), seguidas por las que aparecen en los diarios de Santiago de Chile (ver Apéndice 3). Es bastante interesante el hecho de que, en Venezuela, país con una gran proporción de mestizaje, el énfasis de las declaraciones ha sido puesto en el insulto a la “hombría” de Bolívar, mientras que en Chile, donde la inmigración fue sobre todo europea y el mestizaje se mantiene bastante más oculto, prácticamente todos los diarios hacen alusión (como parte del “insulto” al prócer) a los rasgos mestizos de la interpretación pictórica de Dávila. También interesante es el hecho de que, ni en Venezuela, ni en Chile, se hicieran comentarios sobre el caballo-toro que Bolívar cabalga --abierta referencia al período colonial y al carácter criollo de Bolívar. En las citas que siguen no utilizaré itálicas para marcar secciones relevantes, ya que son aprovechables --en el sentido de mi trabajo-- casi en su totalidad. Nótese, particularmente, el carácter *sagrado* de la imagen del héroe, la importancia de la hombría, el mestizaje como insulto, y el valor (simultáneo) de Bolívar respecto a varias identidades nacionales y a una identidad supraestatal latinoamericana.

El diario *Ultimas noticias* de Caracas abre el fuego el 12 de agosto con un titular en primera página que declara: “Protesta Formal ante el Gobierno Chileno realizó Embajada Venezolana por cuadro obsceno de Bolívar”, acompañado de una borrosa reproducción de la postal y seguido de un artículo que ocupa toda una página, del cual reproduzco algunos párrafos:

Fuertes protestas [...] se han generado desde distintos puntos del escenario internacional por la burla e irrespeto a la hombría que ha

hecho a la imagen de Simón Bolívar el pintor sureño Juan Dávila. [...] ofensa que se ha hecho al personaje más representativo de la venezolanidad y el histórico anhelo de una América libre, según indicó nuestro embajador en Santiago. [...] La indignación ha recorrido los cuatro puntos cardinales, y comienza a ser un escándalo de proporciones extraordinarias cuando todos los habitantes del continente sienten que a través de 'El gigante de América' se ha ofendido a todo el pueblo latinoamericano. [...] Desmitificar es una cosa, como presentar a Bolívar hombre, entristecido, o con traje informal; y otra muy distinta es ofender e irrespetar su imagen presentándolo como un transexual tal y como ha hecho [Dávila], quien alguna extraña aberración debe padecer. [...] Se espera que el gobierno chileno pida disculpas por el agravio contra lo más sentido de la venezolanidad [...] y que retire el patrocinio a este tipo de trabajos supuestamente artísticos, y castigue a quienes se dediquen a ofender [...] a otras naciones. Se comentó en la embajada venezolana [...] que se trata de una campaña en contra de Venezuela [...] en contra de la dignidad del pueblo y gentilicio venezolano, por lo que las reacciones y respuestas oficiales han de venir en las próximas horas (William Ojeda, *Últimas noticias*, 8/14/94).

El mismo diario reproduce completo el largo comunicado oficial de la Embajada de Venezuela en Chile, del cual recojo también algunos párrafos:

La Embajada de Venezuela, ante la campaña de desprestigio que se está orquestando en contra del más sagrado valor de nuestra nacionalidad, al presentar a El Libertador SIMÓN BOLÍVAR en publicaciones que consideramos indecorosas y atentatorias al genio inmortal de la independencia americana, protesta y deplora estas manifestaciones [...]. La reproducción y distribución de una postal ofensiva al Padre de la Patria [...] ha originado nuestra protesta y la de otros países bolivarianos pues constituye una afrenta a la dignidad nacional del pueblo venezolano y a sus instituciones democráticas, que sienten con profundo dolor cómo se denigra la figura de El Libertador [...]. La libertad en la creación artística es fundamental, cuando ésta se hace con [...] respeto a la dignidad de los pueblos. Hay valores indestructibles, y hay sentimientos que están profundamente arraigados [...]. Al protestar y deplorar la tendenciosa publicación agradecemos a tantos ciudadanos chilenos que nos han manifestado su adhesión [...] en momentos en que nuestra patria es agraviada en lo más profundo de su ser... EN SU

HONOR NACIONAL... [...] Santiago de Chile, 10 de agosto de 1994. (*Ultimas noticias*, 8/14/94).

A partir de este momento las reacciones se multiplican en distintos diarios del continente. Reproduzco brevemente algunos párrafos aparecidos en artículos posteriores en Caracas:

La pintura es blasfema desde el punto de vista histórico, pornográfica como arte, e incomprensiblemente infamante. (Jorge Mario Eastman, Embajador de Colombia en Chile. *Ultimas noticias*, 8/15/94).

Las organizaciones bolivarianas de Chile, que también se sintieron ofendidas, anunciaron [...] un primer gesto de desagravio, un concurso de pintura [...] para crear un nuevo retrato del prócer [pero] previnieron a los artistas que esta vez no aceptarán 'ofensas ni basura'. (*Ultimas noticias*, 8/14/94).

'Creemos en el ideal de Bolívar del continente patrio. De manera que la bandera de Bolívar es también tomada por los chilenos' declaró ayer el Embajador de Chile en Venezuela, Aniceto Rodríguez Arenas. Explicó que el prócer chileno Bernardo O'Higgins y Simón Bolívar fueron amigos y se cartearon. (*Ultimas noticias*, 8/16/94).

'VARÓN UNIVERSAL' ES RESPUESTA VENEZOLANA AL CUADRO CHILENO. 'Varón Universal' es el nombre del cuadro con el cual artistas plásticos venezolanos desagravian el material del chileno Juan Dávila [quien] se dedicó a ofender a Simón Bolívar. Esta obra [...] representa a un Bolívar molesto, quien destroza con su espada el cuadro del chileno que se hace pasar por 'ella'. Bolívar sostiene en la mano izquierda una cadena, mediante la cual sostiene [al pintor] como un canino obediente. Con la misma mano, rompe los pinceles y los tubos de pintura utilizados en la ofensa. El anónimo pintor presenta en su rostro una bandera de Chile, mientras viste una camisa rosada y de florecitas 'para demostrar que es un tipo que quiere sentirse mujer' dijo Felix Rodríguez al explicar su obra. (*Ultimas noticias*, 8/16/94).

...Ya es una vieja costumbre de algún homosexual que se hace sentir como 'artista' [...] salpicar con insanas ocurrencias, la moral pública, y las buenas costumbres de la sociedad organizada. Nuestra Identidad Nacional, una

vez más ha sido mancillada, en esta oportunidad por un aberrado maricón chileno [...] quien pintó al **Padre de la Patria** en grotesco gesto afeminado. [...] El soberano gobierno de Chile es coautor y responsable [...]. Bolívar [en la Gran Bretaña] tiene un sitial preferencial [que] el gobierno de [...] John Mayor [expulse] a ese enfermizo chileno, y [...] Chile le imponga un ejemplar castigo [...]. Debe de responder por el Honor y Respeto a los hijos de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Venezuela [...]. El descarado [...] chileno ha demostrado que no conoce de nobleza, que es un vulgar traidor [...] un verdadero enemigo [...] alejado de la hermandad latinoamericana. (Pedro Zapata, *Ultimas noticias*, 8/19/94).

En el clima descrito anteriormente, muy pocos se atreven en Venezuela a pronunciarse abiertamente en defensa del pintor. El día 16 de agosto, el diario *El Nacional* de Caracas publica, sin embargo, un artículo escrito por el dramaturgo venezolano Ignacio Cabrujas --que *El Mercurio* de Chile comentará extensamente el día 17 (C3). En el artículo, titulado “Los Ayatolas”, Cabrujas acusa de “ciego fanatismo e intolerancia fundamentalista” a los detractores de Dávila. Reproduzco un párrafo:

Y cuidado si el anular enhiesto y procaz que allí se exhibe es más acertado que todos los discursos de la sociedad bolivariana [...] antes de condenarlo y someterlo al anatema, deberíamos preguntarnos a quién le exhibe Bolívar ese dedo y por qué motivo lo alza. (Ignacio Cabrujas, *El Nacional* 8/16/94, Sección Arte, 9C).

Durante este proceso, los diarios de Chile se hacen eco de aseveraciones como las que cito a continuación, hechas en entrevistas o declaraciones oficiales por distintos miembros del gobierno, dirigentes de partidos políticos, diplomáticos etc. de los países implicados:

Existe una campaña de desprestigio orquestada en contra del más sagrado valor de nuestra nación. (Parte de la carta de protesta entregada a la Cancillería chilena por la Embajada de Venezuela. *El Mercurio*, 8/28/94, D19).

Esta pintura es una blasfemia desde un punto de vista histórico. (Jorge Mario Eastman, Embajador de Colombia en Chile. *El Mercurio*, 8/13/94, 15B).

[Este caso es] una afrenta a la memoria del Libertador [...] el gobierno y el pueblo chileno repudian este insulto gratuito al prócer americano. (Aniceto Rodríguez, Embajador de Chile en Venezuela. *El Mercurio*, 8/13/94, primera página y 15B).

El gobierno de Chile no ha sido lo suficientemente diligente para responder oficialmente a esta situación. (Antonio Luis Cárdenas, Ministro de Educación y Secretario de Estado de Venezuela. *El Mercurio*, 8/13/94, 15B).

El Gobierno chileno siente gran pesar ante lo ocurrido porque Bolívar también es parte nuestra, pero no tenemos responsabilidad en este tema. (Carlos Figueroa, Secretario de Estado de Chile. *El Mercurio*, 8/17/94, C1).

El Ministerio [de Asuntos Exteriores] reconoce que dicha obra hiere profundamente la sensibilidad de todos los que valoran el aporte del insigne venezolano a la libertad de América Latina. Por estas razones, ha presentado las excusas del gobierno de Chile a los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador. (Declaración oficial de la Cancillería de Chile. *La Época*, 8/17/94, B15)

La apreciación que tenemos sobre la expresión artística es que es irrespetuosa, y segundo, que es una acción que no depende del Ministerio de Educación ni del gobierno. [...] El financiamiento [...] fue otorgado por el anterior gobierno, por el anterior ministro de Educación, pero aun así, el Ministerio de Educación no controla las obras que hacen aquellos proyectos que financia. (Carlos Figueroa, Secretario de Estado de Chile. *La Época*, 8/17/94, B15).

Militantes en un movimiento bolivariano quemaron ayer una bandera de Chile frente a la sede de la embajada chilena en Caracas, en protesta por la pintura de Juan Dávila exhibida en Londres con pechos y caderas femeninos. Los manifestantes, portando pancartas, gritaron consignas de desagravio a la figura del Libertador y al cabo de dos horas de protesta quemaron la bandera chilena. La sede diplomática permaneció bajo vigilancia oficial durante la acción de protesta. (*La Época*, 8/17/94, B15).

[La quema de la bandera chilena] es un hecho repudiable [...]. La bandera chilena y nuestros emblemas patrios no tienen nada que ver con una representación pictórica que nosotros también hemos objetado por su contenido, que no nos parece adecuado. (Carlos Figueroa, Secretario de Estado de Chile. *El Mercurio*, 8/18/94, C4).

Asunto delicado es este de meterse con los próceres. No es fácil intentar bajarlos de su pedestal o tratarlos sin mayores miramientos. Mucho menos poner en evidencia sus flaquezas, porque sucede que ya no son personas, sino objetos de culto. Al punto que cuando pensamos en ellos se nos viene [...] a la mente su estatua o algunos de esos típicos retratos destinados a destacar su gloria. Han entrado en la historia y, nos guste o no, en ellos tienden a reconocerse los pueblos. [...] Si en un país predominantemente católico un pintor se arriesga a mostrar a Jesucristo de una manera que rompe los moldes aceptados, debe saber que se expone a ser visto como un ofensor [...] y deberá comprender que de muy poco servirán las explicaciones posteriores. (Sergio Muñoz. *La Nación*, 8/22/94, Sección Opinión).

El gobierno debe exigir que no se ofenda la figura de los héroes, que las obras no tengan un contenido ofensivo a la imagen de los libertadores. (Sergio Puyol, Alcalde de Macul (Chile), miembro de la Sociedad Bolivariana. *El Mercurio*, 8/28/94, D19).

El debate central sobre esta pintura [...] no se centra precisamente en el valor de la obra en sí, sino en sus alcances políticos, históricos y sociales. (P. Aravena Bolívar, periodista. *El Mercurio*, 8/28/94, D19).

En toda la prensa, la tarjeta de Dávila es calificada indistintamente de blasfema, inmoral, desvirtuadora, irreverente, tendenciosa, ofensiva y grotesca entre otros epítetos. El pintor es acusado en distintos momentos de desviación sexual, residencia en el extranjero, homosexualidad y problemas mentales, además de tendencioso, obsceno y travestí. Por su parte, la obra de Dávila es descrita como representación de la figura de Bolívar “con rasgos hermafroditas”, “con rasgos femeninos y haciendo un gesto obsceno”, “como si fuera un desviado”, “con pechos y caderas femeninos” o bien “con rasgos afeminados”. Como ya he mencionado, es notable que casi todas las descripciones de la prensa

chilena añadan que Bolívar aparece en el retrato “con rasgos negroides”, “con rasgos mestizos e incluso seminegroides” o “con rasgos mestizos”.

Las voces de defensa en Chile son por lo general muy cautas, suelen aparecer en la sección cultural de los diarios y en su mayoría comparten la supuesta filiación política del pintor o bien pertenecen al mundo artístico o a Fondart:

Los socialistas somos un partido profundamente latinoamericanista y bolivariano, y en absoluto sentimos que se ofenden nuestras convicciones con una obra de creación artística. (Camilo Escalona, Presidente del Partido Socialista de Chile. *El Mercurio*, 8/18/94, C4).

Duclos, miembro de la llamada “Escuela de Santiago” de pintura, a la que pertenece Dávila, y gestor del proyecto Fondart, declara:

Esta obra unifica el concepto de lo latinoamericano a partir de la mezcla que hace de lo negro, lo chino, la mujer, el travestí, integrando todo el pluralismo de que está compuesto nuestro espíritu latinoamericano. (Arturo Duclos. *El Mercurio*, 8/18/94, C4).

Es digna de mención la ausencia de lo indígena en la descripción que hace Duclos del “pluralismo” que compone el “espíritu latinoamericano”. La línea de defensa que presenta Guillermo Tejada Marshall, director de la productora artística “La Máquina de Arte”, está dirigido a defender la libertad artística y sobre todo a Fondart, aunque en su artículo reconoce la posición precaria de Dávila:

Simón Bolívar, aunque militar, ha sido recogido tradicionalmente como un símbolo americanista por la cultura de izquierdas de Chile y otros países vecinos, de tal manera que Dávila se instala en un lugar simbólico que resulta difícil de tragar para mentes de un tipo y para mentes de otro tipo. (Guillermo Tejada M. *La Época*, 8/18/94, Sección Cultura).

La escritora Raquel Olea presenta un frente más firme de batalla:

Los discursos y las representaciones de la historia oficial latinoamericana se han ejercido desde el servicio a lo dominante; mitos y héroes no podrían estar fuera de este registro regimentado desde siglos de discursos, vigilancias y normas; por eso huachos y huachitas, negros, mujeres, homosexuales, mestizos, no forman parte de la galería iconográfica latinoamericana sino desde el paternalismo, que a veces puede concederles un lugar de mínimo poder y máximo control. La historia y su discurso de gestas, héroes y batallas se ha construido en nuestro continente con las señas de un discurso colonizador que heroíza lo blanco varón, heterosexual. El héroe latinoamericano ha sido visualizado habiendo sido ya vestido con los ropajes que le trajo el conquistador. [...] Dávila nos propone una mirada a la historia legitimada en otro imaginario de los cuerpos, donde el cuerpo hermafrodita, el cuerpo travestido, el cuerpo mezclado y mestizado puede originar otras ficciones, otras utopías, otras representaciones. (Raquel Olea *La Época*, 8/19/94, B15, Sección Cultura).

El crítico de arte Justo Pastor Mellado ve en este asunto implicaciones de orden político y económico. Es digno de mención que, en su defensa de Dávila, Pastor Mellado establezca una clara distancia entre los chilenos y “los latinoamericanos”:

Chile está apareciendo ante los ojos de los latinoamericanos como un país con un auge económico extraordinario. Junto a ello, nuestra política exterior se ha puesto más agresiva y, al parecer, damos en el exterior una imagen de prepotencia. Por ende, cualquier cosa que hagamos les parece una ofensa personal. (Justo Pastor Mellado. *El Mercurio*, 8/28/94, D19).

La directora de Fondart, Nivia Palma, defiende la obra en el sentido general de Duclos y se muestra en acuerdo con los argumentos de Mellado. Por otro lado, arguye que en 1983 se realizó en Colombia una exposición titulada “Bolívar Contemporáneo”, financiada también por organismos gubernamentales. En esta exposición, Bolívar aparece representado en imágenes que “pudieran parecernos mucho más cuestionables”, como por ejemplo “sentado en un retrete con una mujer desnuda” sentada a horcajadas sobre él, “en una imagen casi

diabólica”, o en un retrato ecuestre donde “sus extremidades coinciden con las del caballo sobre el cual figura haciendo el amor a una mujer” (ver Apéndice 3). Según Palma, la diferencia está en que, en el caso de los colombianos, “se entendió que no pretendían insultar la imagen de Bolívar”, cosa que no ocurrió con los chilenos (*El Mercurio*, 8/28/94, D19).

Contrariamente a esta conclusión de Palma, una somera reflexión sobre lo hasta ahora presentado mostrará que Bolívar macho, Bolívar centauro, e incluso Bolívar diabólico (y podemos sospechar que posiblemente el Bolívar del gesto obsceno de la pintura de Dávila) son ideas-imágenes no sólo perfectamente aceptables para el imaginario colectivo latinoamericano, sino que glorifican a El Libertador. Por el contrario, Bolívar andrógino, Bolívar hermafrodita, Bolívar femenino y Bolívar mestizo o “negroide”, no lo son: las primeras nos refieren al célebre machismo latino; las últimas, al centro de la problemática identitaria latinoamericana que aquí estamos tratando. Brevemente mencionaré el conflicto entre los intereses identitarios de un epos latinoamericano supraestatal, y los intereses identitarios de la nación-estado. Este conflicto es particularmente evidente en los países del Cono Sur, donde el proceso de colonización fue más “eficaz” en el sentido de la casi total ocultación de lo indígena. En cierto modo, el modelo colonizador de estos países corresponde más con el de Estados Unidos, Australia o Canadá que con el modelo mexicano, guatemalteco, boliviano o peruano. En el ejemplo que nos ocupa, emerge claramente la distinción entre un “nosotros” (los chilenos) y un “ellos” (los latinoamericanos) que opera a un nivel político, económico y cultural en el imaginario social chileno. Aunque en distintos grados, ambos (chilenos y latinoamericanos) aceptan, sin embargo, ciertos valores que forman parte de un imaginario colectivo supraestatal; por ejemplo, la evaluación positiva del machismo, Bolívar como héroe latinoamericano (“es también nuestro”), o la ambigüedad respecto al mestizaje,

en uno u otro sentido. Como hemos visto, para los chilenos las facciones mestizas de Bolívar en el retrato de Dávila forman parte del insulto al prócer; sean o no también un insulto para los venezolanos, no hay señales de ello en los artículos publicados en Venezuela que conozco --aunque quizás se encuentre detrás de las numerosas referencias a la "arrogancia" de los chilenos que aparecen en ellos. En cualquier caso, dado que la prensa venezolana citó extensamente la reacción de la prensa chilena, la omisión de toda referencia a esta apreciación chilena de los aspectos raciales del insulto no deja de ser bastante significativa.

La hipótesis de trabajo de mi tesis presupone una diferenciación entre el *imaginario social* como conjunto de discursos simbólicos (Ricoeur) y representaciones colectivas (Baczko) que constituyen el patrimonio simbólico de la sociedad, y el *epos* de una sociedad, que será la base de la dimensión activa del imaginario social. De acuerdo a esta distinción, el epos crea una dinámica cuya función es servir de mediación o de transición entre la *representación* y la *construcción* de la realidad social en un cierto *momentum* de la sociedad³⁰. En cada *momentum* de una sociedad, o bien las mismas figuras simbólicas serán interpretadas de manera diferente, o se reactivarán figuras ya olvidadas o, si el cambio del orden social que se pretende es radical, se construirán nuevos símbolos y héroes que a su vez pasarán a formar parte permanente del patrimonio simbólico del imaginario social.

³⁰Gómez-Moriana, 1995: "the intricate web of discourses and other societal/symbolic practices in a given society results from, and nourishes, a complex dynamics of forces at play in the making of the Social. This dynamics, in its totality, constitutes a complex object of knowledge that can only be examined at the crossroads where historical contexts, socio-political processes and artistic or non-artistic representations interact. I call this interaction the *momentum* of a society, a term borrowed from physics. [...] The "momentum of a society" is the agonistic interaction and dynamics between the "sayable" and the tabooed, the "doxa" and the heterodoxy. It encompasses the tension between the institutional and the subversive, the logic and the heterologic, the hegemonic and the marginal, the "control" of the imaginary (Costa Lima), and its transgressions (Gómez-Moriana)". Esta definición del *Momentum* de una sociedad ha sido tomada de un proyecto de investigación en curso, "National Identities and Sociopolitical Changes: Latin America between Marginalization and Integration", financiado por el Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC), y dirigido por el Dr. Gómez-Moriana. Dentro de este proyecto ha sido realizada mi tesis doctoral.

En Nicaragua, por ejemplo, se rescata la figura de Sandino por su capacidad para sostener simbólicamente un movimiento que pretendía cambiar la realidad político-social del país y construir una sociedad más justa. En un orden opuesto, encontramos en Canadá el ejemplo del líder mestizo (de origen francés e indígena) Louis Riel (1844-1885), defensor de los derechos indígenas y mestizos. Riel fue acusado por los ingleses de traición y rebeldía y ejecutado sumariamente pese a su inmunidad parlamentaria y a una amnistía general. En la actualidad, Riel es reclamado como héroe por las Primeras Naciones, por el Canadá francés y por el Canadá inglés, aunque la argumentación que sostiene estas recuperaciones es, por supuesto, distinta en cada uno de los casos. Como vimos ya en el caso de Bolívar, esta múltiple apropiación conduce a inevitables problemas de representación. Con ocasión del reciente centenario de la muerte de Riel, el Gobierno canadiense comisionó una estatua en su honor. La inauguración del monumento, sin embargo, ocasionó airadas discusiones y protestas tanto por parte del Canadá francés como de las Primeras Naciones. La estatua hubo de ser retirada ya que ninguno de los grupos consideraba que representaba adecuadamente el tipo de heroificación y las características étnicas con las cuales identificaba a Riel.

Si el cometido del epos en cuanto ideología es integrar, estabilizar y legitimar un cierto orden social, es evidente que las figuras, historia(s) o símbolos utilizados variarán de acuerdo a las coordenadas diacrónica y diatópica en las que se lleve a cabo esta “rememoración ideológica de actos fundacionales sagrados” (Ricoeur, 158) y sobre todo de acuerdo a los intereses - económicos, militares, políticos, religiosos - de las élites que controlan el poder en un momento dado. Es necesario, por tanto, añadir un tercer elemento a este análisis: la dimensión diastrática o social (Gómez-Moriana: 1990, 15-16), ya que a través de ella podremos comprender la jerarquización que establece todo orden social.

Como hemos visto, una de las formas más efectivas de manipulación selectiva del imaginario en la construcción de un epos es a través de las narrativas históricas: las distintas interpretaciones que se harán de la historia y de los héroes de una nación (o de la “historia universal”) en un momento dado. Es indudable que, en el imaginario colectivo latinoamericano, figuras relativamente incontestadas y por tanto fácilmente incorporables a un epos supraestatal, como la de Simón Bolívar, son fundamentales. En términos generales, podemos decir que si bien el imaginario social es plurilógico, ya que contiene mitos, hechos históricos, héroes y hazañas que pueden encontrarse en conflicto con la interpretación ideológica prevalente en un momento dado, todo epos es necesariamente monológico.

Esta distinción es especialmente operativa en el estudio de las naciones-estado de Latinoamérica que surgieron como resultado de guerras de independencia en regiones que contaban con una población indígena substancial en ese momento. En estas sociedades coexisten varios imaginarios sociales claramente perceptibles, uno de los cuales se encuentra en posición hegemónica respecto a los otros. Por regla general, cuando el proceso colonizador conlleva la imposición de una lengua, el imaginario hegemónico suele coincidir en muchos aspectos con el imaginario social del colonizador. En consecuencia, todo esfuerzo por establecer un epos monológico que sirva de instrumento identitario deberá enfrentarse con la presencia cismática de varios imaginarios sociales en conflicto. Es decir, los distintos componentes del imaginario social no son elementos pasivos de un fondo simbólico sino entidades activas que se encuentran en un continuo estado de subversión (implícita o explícita) con respecto al imaginario social dominante. La permanente inestabilidad de los imaginarios marginales afecta necesariamente la realidad social, como demuestra ampliamente todo sincretismo religioso y todo proceso revolucionario. Si bien los intereses políticos o religiosos intentarán apropiarse de ciertos elementos pertenecientes a

los imaginarios marginales, esta apropiación estratégica tendrá únicamente un valor simbólico con respecto al *status quo* social, cultural y político de la sociedad. El resultado será la puesta en escena de un epos vicario, un (pseudo)epos capaz de crear la apariencia de una cierta “reciprocidad de perspectivas” (Gómez-Moriana: 1990, 32-36). El (pseudo)epos, sin embargo, no tendrá ningún poder constitutivo de la realidad social y, en consecuencia, perderá su capacidad de actuar como elemento homogeneizador y estabilizador de la sociedad.

En conclusión, podemos decir que detrás de la construcción de toda identidad nacional no hay por lo general una historia, sino varias “historias” independientes y a menudo antagónicas que se entrecruzan conflictivamente; tampoco hay una memoria cultural sino varias memorias discordantes, desigualmente representadas en el discurso canónico sobre la nación. Mi hipótesis de trabajo asume que, en el caso de las naciones-estado de Latinoamérica, la realidad social y cultural mostrará siempre la presencia (o al menos el fantasma) de otros imaginarios sociales en conflicto que se *resisten* a ser representados, o integrados ideológicamente, desde parámetros occidentales. No es posible por tanto construir un epos que sirva para reafirmar un cierto sentido de identidad colectiva. Lo que aparece en su lugar es un (pseudo)epos, una *ideología social* dominante que, aunque incorpore ideas-imágenes de los imaginarios marginales por razones estratégicas, no podrá nunca *representar* ni *constituir* la realidad social. Al estar en gran parte excluidos de la praxis los grupos marginales, este (pseudo)epos tampoco podrá producir estabilidad ideológica en la sociedad.

Para aclarar lo dicho hasta ahora veremos tres ejemplos. El primero se refiere al Presidente Marcos Pérez-Jimenez, de Venezuela, quien durante su mandato hizo levantar en Caracas numerosos monumentos con estatuas de figuras clave dentro de los imaginarios indígena y mestizo (tales como El Indio Tiuna,

La India del Paraíso, La India María Lionza, etc.). Hizo también acuñar series en oro de la moneda nacional con imágenes de caciques indígenas, para su venta a coleccionistas y turistas. La pseudo incorporación del imaginario indígena o del mestizo al panorama urbano no preconizó, sin embargo, ningún cambio respecto a la incorporación real de indígenas o mestizos al “orden del discurso” social, político y cultural en Venezuela, ni en la economía o la política interna venezolanas. La apropiación estratégica de ideas-imágenes marginales ilustra adecuadamente la importancia de su apropiación oficial en la construcción de una supuesta identidad nacional. Sin embargo, como esta apropiación no refleja la jerarquización y marginalización (sea política o racial) que caracterizan la realidad social, el (pseudo)epos resultante creará la apariencia de una cierta integración social sin ser capaz, sin embargo, de producir estabilidad ideológica en la sociedad. Por su significado político-social y su interés en el contexto de este trabajo, mencionaré otro incidente que ocurrió recientemente en Venezuela (diciembre de 1995) y que también tiene una estatua por protagonista. El gobernador socialista Carlos Tablante decidió erigir una estatua en honor de Juan Vicente Gómez --“forjador y baluarte de la Fuerza Aérea”-- destinada al Museo de la Aviación. La polémica en los periódicos (que duró varias semanas) se centró en la figura de Gómez y la conveniencia (política, cultural, social) de erigir una estatua a un dictador tiránico de sus proporciones, aunque (al contrario que en el caso de Riel) esta vez la estatua permaneció en su lugar --por razones bastante obvias. Como Apéndice 4, incluyo una recopilación de editoriales, artículos, comentarios, bromas, anécdotas, protestas, opiniones, etc. que aparecieron en los diarios de Caracas durante el mes que siguió a la sonada inauguración, ya que ilustran perfectamente el impacto de la estatua en el imaginario venezolano, corroborando el valor de las ideas-imágenes como constituyentes de la realidad social, valor ya demostrado en el incidente del

retrato de Bolívar. Dignos de notar son el tamaño *casi* natural de la estatua (1 metro 90 cm., siendo Gómez notablemente corto de estatura); su brazo levantado, evocador del saludo fascista (aunque el índice parezca mostrar algún avión, o quizás señalar el destino de Venezuela, más allá de las estrellas); las voces de apoyo al dictador, que muestran claramente la pluralidad y conflictividad social; y, finalmente, el recurso al humor como muestra de protesta ante lo inevitable (la estatua estaba patrocinada por el ejército).

Al igual que las estatuas indígenas de Pérez-Jimenez, imágenes como la que comento a continuación contribuyen a nutrir un (pseudo)epos que enmascara la marginalización de ciertos grupos. El diario chileno *El Mercurio* (3/23/96, A1 y A25) reprodujo recientemente en un cuarto de página de su primera plana una foto en color de Associated Press que mostraba al Presidente de Guatemala Alvaro Arzú dirigiéndose a sus tropas (ver Apéndice 5). A la izquierda de la imagen y en primer término aparece Arzú de pie, cabello y bigote rubios, tez blanca y rasgos arios; viste camisa y pantalones de jean azul celeste. El ángulo de visión de la cámara hace que su figura aparezca mayor que las restantes y domine el encuadre, ocupando todo el largo de la foto. Al lado del Presidente, también de pie, vemos a dos altos oficiales del ejército guatemalteco, que la perspectiva creada por el ángulo de visión de la imagen hace aparecer en segundo término y unos pasos detrás de Arzú. Están vestidos en traje de campaña, ambos llevan gafas de sol, lucen poblado bigote y son de rasgos claramente hispánicos.

Arrodillados o en cuclillas, formando un semicírculo alrededor del Presidente y de los dos oficiales, en el lado inferior derecho de la imagen aparece un nutrido grupo de jóvenes soldados, de rasgos claramente indígenas, armados con metralletas. La postura les obliga a mirar hacia arriba al Presidente y a los dos oficiales del ejército, quienes a su vez les contemplan hacia abajo, en

un perfecto ejemplo de reciprocidad de perspectivas. El texto al pie de la foto dice lo siguiente:

CAMINO A LA PAZ EN GUATEMALA. - El Presidente de Guatemala, Alvaro Arzú (izquierda), acompañado por altos oficiales del Ejército, ordenó a los soldados, durante una visita a una base en plena selva, respetar una tregua del Gobierno con los guerrilleros, como paso importante para poner fin a la guerra civil que azota a este país centroamericano desde hace 35 años. Los rebeldes expresaron su interés en mejorar el clima de negociación (3/23/96).

Es innecesario hacer notar que los mencionados rebeldes pertenecen al mismo grupo étnico y social que los soldados que aparecen en la foto. Por tanto, más allá de los componentes de la foto, esta reciprocidad de perspectivas abarca a los “rebeldes” y, por extensión, al resto de la sociedad guatemalteca, interesada con todos los anteriores en lograr una paz duradera.

El tercer ejemplo, relacionado con el anterior, muestra la resistencia de los grupos marginales a ser representados o incorporados ideológicamente por el (pseudo)epos hegemónico, y por tanto la incapacidad de éste para producir estabilidad ideológica en la sociedad. Implícitamente, muestra también los medios empleados por los grupos hegemónicos para mantener el poder, y las consecuencias de esta inestabilidad social. Ha sido tomado de los acuerdos firmados el 4 y el 7 de diciembre (Oslo y Estocolmo) de 1996 entre el Gobierno de Guatemala presidido por Alvaro Arzú y el grupo rebelde “Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca” (URNG)³¹, que están encaminados a terminar la guerra civil que ha asolado Guatemala durante 36 años. El acuerdo de Oslo establece las condiciones del cese al fuego e incorporación de los rebeldes a la vida civil mediante la transformación del URNG en una fuerza

³¹ *NotiSur - Latin American Affairs*, Volume 6, Nº 46, 12/13/96; *Inter-Press Service*, 11/12/96, 11/15/96, 11/26/96, 11/29/96; *New York Times*, 12/05/96; *Agencia Centroamericana de Noticias - Spanish News Service EFE*, 12/06-08/96; *La Hora* (Guatemala), 12/11/96; *Prensa Libre* (Guatemala), 11/18/96, 11/21-30/96, 12/03-12/96; *Siglo Veintiuno* (Guatemala), 11/19/96, 11/20/96, 12/12/96.

política legal capaz de participar en la construcción y desarrollo de la nación. El acuerdo de Estocolmo establece una serie de enmiendas a la Constitución (Magna Carta) guatemalteca, entre las que merecen ser destacadas las siguientes:

- Enmiendas que reconocen oficialmente los tres grupos étnicos del país (Maya, Garifuna, Xinca) y que definen Guatemala como una nación “multiétnica, pluricultural y multilíngüe”. Estas reformas reconocen explícitamente no sólo las lenguas de los grupos indígenas sino sus creencias y prácticas culturales.
- Reformas judiciales que obligan a aceptar el uso de las lenguas indígenas durante procesos legales y garantizan el acceso a defensores públicos para los grupos de pocos recursos.
- Reformas del aparato de seguridad del gobierno que limitan el papel del ejército a la defensa de la soberanía e integridad territorial de la nación.
- Reformas electorales encaminadas a garantizar un registro apropiado de los votantes y su acceso a las urnas.

Como he dicho más arriba, debemos entender estas enmiendas y reformas a la Constitución de Guatemala como un implícito reconocimiento oficial de aquello que estaba ausente en la praxis jurídica, gubernamental y social guatemalteca. Podemos suponer que el éxito de estos acuerdos dependerá de la efectiva creación de un nuevo orden social, político y cultural dentro del cual sea posible la incorporación real de los grupos étnicos marginales. A partir de las reformas constitucionales de Arzú, recordemos a continuación la relación fundamental que existe entre el imaginario mítico y el imaginario político de toda sociedad.

II-2. De la República de Platón a la Poética de Aristóteles: el epos entre mito, historia y poiesis.

En *Los mitos hebreos* Graves y Patai afirman que “cada gobernante que reforma las instituciones nacionales o [...] se ve obligado a hacer reformas, tiene

que o bien escribir un codicilo a la antigua Constitución religiosa, o bien crear una nueva; y esto implica la manipulación o una redacción completamente nueva de los mitos” (12). Toda sociedad necesita preservar su memoria cultural ya que ésta contiene sus textos sagrados, sus victorias y sus derrotas (que justifican sus fronteras territoriales), las hazañas de sus jefes y de sus héroes, sus tradiciones, rituales, y relatos fundacionales. Esta memoria permite a la sociedad mantener los valores y creencias que moldearon su identidad presente y proyectar el destino de la comunidad, como tal, hacia el futuro.

Antes de la aparición de una palabra escrita que pudiera garantizar esta rememoración del tiempo pasado, historia, leyenda, tradición y lo sagrado convergían en las narraciones míticas y eran (aún son) conmemoradas en los rituales. Como Vlad Godzich señala en “In Memoriam”, su prólogo al libro de Eugene Vance *From Topic to Tale. Logic and Narrativity in the Middle Ages*,

Las sociedades orales sufren una particular forma de ansiedad, atada al temor de perder su memoria, que las sociedades ilustradas no pueden ni siquiera empezar a imaginar. Porque es precisamente en esta vasta *memoria* que están contenidos todos los textos sagrados, todos los mitos fundacionales, todas las explicaciones posteriores que proveen a los miembros de una particular colectividad con asidero respecto a su experiencia vivida y les diferencia de sus vecinos³².

Añade Godzich que si bien es sabido que las narraciones míticas eran propiedad colectiva, frecuentemente se olvidan las consecuencias de esta afirmación: el “narrador de historias” (storyteller) no se presenta a sí mismo como creador de ésta, sino simplemente como un “eslabón en una larga cadena de narradores, el primero de los cuales, si era conocido, era o bien un ancestro mítico o un

³² “Oral societies experience a particular form of anxiety linked to the fear of losing their memory that literate societies cannot even begin to imagine. For it is in this vast *memoria* that are contained all the sacred texts, all the foundational myths, all the explanatory regresses that provide the members of a particular collectivity with a hold on their lived experience and distinguish them from their neighbors.” (Godzich, xiv).

emisario divino”. Significa también que “no se elaboran historias nuevas, excepto como variantes de historias más antiguas” (xiv). Podemos decir, por tanto, que la función de las narraciones míticas y de los rituales era recordar el futuro: mantener y conmemorar en el presente lo que ya ha sido una vez para asegurar su continuidad. Pasado, presente y futuro convergen así en un tiempo acrónico y continuo en el cual dioses, ancestros y hombres compartían la responsabilidad por la continuidad de una comunidad. Desde esta perspectiva, podemos afirmar que la comunidad que da origen al mito es, al mismo tiempo, el resultado de éste.

La importancia de la memoria que Godzich señala en las sociedades orales aún se refleja en los textos homéricos, como podemos ver en la importancia que, en *La Odisea*, tiene para Ítaca el conocer el destino de Ulises: mientras no se conozca, mientras Femio no pueda cantar sus *nostoi*, Ítaca permanecerá fuera del tiempo. Esta importancia de la memoria es también evidente en las aventuras de la Tierra del Loto, de la maga Circe, o de las Sirenas, todas ellas relacionadas con ésta: si Ulises pierde su memoria, no podrá recordar que debe regresar a Ítaca, perderá los lazos que le atan a su comunidad. Sin embargo, la función de la memoria en Homero no es simplemente un (re)conocimiento del pasado en relación a una cierta identidad colectiva: su función se amplía para convertirse en un medio de *reconocer la verdad* --“verdad” que está también atada a una identidad.

Esta relación memoria=verdad es claramente perceptible en *La Odisea*, si revisamos las diferentes clases de memoria que utiliza Homero en la serie de escenas de reconocimiento que se producen al regreso de Ulises. En primer lugar, la diosa Atenea tiene que asegurar a Ulises --que no reconoce su tierra natal-- de que ha llegado finalmente a Ítaca (reconocimiento de la verdad por *fe en la palabra de los dioses*); Argos, el perro de Ulises, reconoce la verdad por el *instinto*; su vieja ama, Euriclea, reconoce la verdad cuando toca una vieja cicatriz

en la pierna de Ulises (memoria *sensorial*); tanto Penélope como el viejo Laertes, el padre de Ulises, tienen que reconocer la verdad de su identidad por medio de la *memoria compartida* --Ulises debe recordar lo que sólo él, Penélope y Laertes pueden conocer: el material con que construyó el lecho matrimonial, una lista de árboles plantados por él. Por último, Telémaco, que no tiene ninguna memoria directa de su padre, tiene que conocerle a través de la *fe* en la verdad que contiene la *memoria de la comunidad*: acepta su identidad cuando reconoce en el extraño los atributos que ha escuchado que su padre poseía (Fragmentos IX a XII). Sobre lo que él llama “olvidar el futuro” en *La Odisea*, Italo Calvino escribe:

Ulises no debe olvidar el camino que ha de recorrer, la forma de su destino: en una palabra, no debe olvidar la Odisea. [...] Lo que Ulises salva del loto, de las drogas de Circe, del canto de las sirenas, no es sólo el pasado o el futuro. La memoria sólo cuenta verdaderamente --para los individuos, las colectividades, las civilizaciones-- si reúne la impronta del pasado y el proyecto del futuro, si permite hacer sin olvidar lo que se quería hacer, devenir sin dejar de ser, ser sin dejar de devenir (22-23).

Tradicionalmente, los mitos han sido definidos como fábulas dramáticas que forman un estatuto sagrado a través del cual se garantiza la continuidad de leyes, instituciones, tradiciones, costumbres, creencias y rituales de una cierta comunidad (Graves y Patai, Introducción). La fidelidad de la comunidad a un pasado colectivo es, por tanto, la base de cualquier identidad colectiva que se quiera afirmar. Como propuso originalmente Durkheim en *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912) --más tarde desarrollado por Lévy-Bruhl y en parte por Lévy-Strauss-- el modelo del mito no es la naturaleza sino la sociedad: los mitos reflejan el particular carácter, las instituciones, la organización y la estructura de una comunidad. En la misma línea, Ernst Cassirer en *El mito del Estado*, afirma que “en el pensamiento y la imaginación

míticas no encontramos confesiones *individuales*” (60, énfasis de Cassirer): los mitos son la objetivación de la experiencia social del hombre, no de su experiencia como individuo. Los mitos, sin embargo, transforman lo social en lo (ideológicamente) “natural”, produciendo el *efecto de lo real*. Como Barthes afirma en *Mitologías*, “el mito se lee como un sistema factual cuando es solamente un sistema semiológico” (224-225). Tanto para Cassirer como para Barthes no mucho después, “los mitos son una ‘forma simbólica’, y una característica común de todas las formas simbólicas es que pueden ser aplicadas a cualquier objeto” (Cassirer, 60). De acuerdo a Barthes, la mitología “sólo puede tener sus raíces en la historia, ya que los mitos son un lenguaje escogido por la historia: no emerge de la ‘naturaleza’ de las cosas” (200).

Estoy de acuerdo con Barthes en que, cualquiera sea su forma, el lenguaje mítico siempre ha sido *trabajado* ya (en cierto modo como la palabra habitada bakhtiniana, aunque en el mito siempre hay un fin en juego). Una imagen, una figura o una forma se *carga* con un significado particular en un tiempo y lugar específicos; su mensaje está dirigido a --y puede ser descodificado-- por cualquiera que comparta (o entienda) el imaginario socio-mítico en el cual el mensaje ha sido codificado. Los mitos pueden ser analizados como una lectura de los valores que están en juego en un lugar dado, en un particular momento histórico y político: son el *locus* donde convergen la sublimación del lenguaje como instrumento estético y los ideales políticos, éticos y religiosos de una comunidad. A medida que cambien las circunstancias políticas, sociales o históricas de una comunidad, se hará necesario para aquellos que controlan el lenguaje mítico --shamans, líderes políticos y religiosos, poetas, escritores, historiadores, filósofos, sacerdotes, etc.-- y por lo tanto los diferentes discursos hermenéuticos vigentes en un momento dado, efectuar los cambios necesarios que permitan incorporar la nueva realidad en lo sagrado.

En *The Ghost Dance. Origins of Religion*, Weston La Barre afirma que

los empresarios de los dioses, sus profetas, shamans, y sacerdotes, [...] son *de facto* la fuente de toda nuestra información religiosa; en ausencia de otros datos empíricos, la naturaleza de los dioses [...] debe por lo tanto ser buscada en la disposición psíquica de sus exponentes, ya que puede deducirse fácilmente que el ancestro de los dioses es el mismo shaman, tanto histórica como psicológicamente. Hubo shamanes antes de que hubiera dioses (161).

La Barre añade que todos los conceptos religiosos “invariablemente coinciden con los horizontes sociales de los pueblos cuya percepción de lo sobrenatural estos conceptos representan³³” (161). Si el shaman, el sacerdote o el profeta crean y controlan la palabra/autoridad de los dioses, la transcripción, transmisión y diseminación de este lenguaje, así como del lenguaje y la autoridad de la tradición, y de la memoria y la autoridad del pasado, residieron originalmente en las palabras de los antiguos poetas y acabaron en las manos de aquéllos que controlan los lenguajes sagrados de una comunidad: líderes militares, políticos o religiosos, escritores, historiadores, filósofos, científicos, la academia, las instituciones, etc. Es este complejo control de la palabra lo que más tarde será llamado por Foucault, el “orden del discurso” (1972, 215-237).

Al analizar el epos de una comunidad debemos tener en cuenta, en consecuencia, no tanto los mitos originales como los cambios efectuados en ellos en diferentes momentos históricos o políticos, su manipulación. Es decir, tenemos que dar cuenta de su *recepción* en un momento dado. Por un lado, nuevos valores (que responden a la evolución de los intereses éticos, políticos o religiosos) serán proyectados sobre la versión original (o la versión actualizada)

³³ Aunque estoy de acuerdo con las afirmaciones de La Barre que cito en el texto, debo distanciarme de la crítica que La Barre hace de Platón (517-547) que, en mi opinión, sufre del mismo defecto que La Barre denuncia cuando afirma: “es un error proyectar hacia atrás en el tiempo nuestras propios horizontes sociales y categorías conceptuales” (162). En la preocupación central que me ocupa en las páginas siguientes, el punto de vista de La Barre es a menudo opuesto al mío, como es evidente, por ejemplo, en la página 526 de La Barre.

de los mitos o narraciones que sostienen el epos de una comunidad --ya sea por medio de una manipulación directa o por medio de una nueva interpretación creativa del original en uso-- para lograr mantener un cierto *status quo*. Por otro lado, como toda sociedad es plural, siempre habrá intereses políticos, éticos o religiosos que estarán en conflicto con este *status quo*. Por tanto, encontraremos inevitablemente transgresiones, intentos más o menos afortunados de subvertir o desestabilizar el orden de cosas aceptado en una comunidad. En breve, encontraremos casos en los cuales el epos ha sido manipulado para mantener el *status quo*, y casos en los cuales ha sido manipulado para transgredir o subvertir el *status quo*. Cualquiera sea el caso, lo que está aquí en juego es el control del imaginario de una comunidad a través de la manipulación de su epos.

Como ya he dicho más arriba, la estructura de poder de una comunidad se legitima a sí misma a través de lo sagrado y tiene que estar en armonía con ello para asegurar la aceptación por parte de la comunidad del epos que lo incorpora; nuevas necesidades (ganar la aceptación de nuevos dioses, preparar a la comunidad para una guerra, explicar una hambruna, justificar una colonización, etc.) forzarán cambios en el epos que se lograrán generalmente adaptando o reinterpretando los mitos, del orden que sean, para lograr incorporar lo nuevo en lo sagrado, asegurando de esta manera el beneplácito de la comunidad y la continuación del poder en las manos del liderazgo establecido. En una sociedad plural, según van cambiando las condiciones sociales, habrá renovados intentos para subvertir lo sagrado: nuevos líderes (héroes) emergerán y viejos mitos serán apropiados y/o reinterpretados para afirmar, por ejemplo, una superioridad racial o nacional, efectuar una reforma religiosa, u obtener independencia política. Si es necesario --si hay un quiebre radical con el antiguo orden mítico, nuevos símbolos y mitos serán creados que puedan representar el valor sagrado del nuevo orden de cosas: la hoz y el martillo, el “poder del

proletariado”, etc. En la arena religiosa, política, religiosa, histórica o social contemporánea encontraremos numerosos casos de héroes o de mitos “negativos” --entendiendo por ello aquéllos mitos o aspiraciones que, sometidos al imperativo categórico de Kant, por ejemplo, llevarían a la destrucción de la comunidad, no a su continuidad. Sean héroes positivos o negativos --de Bolívar al terrorista “Carlos”, de Lincoln a Hitler, de Jesús a Charles Manson, de Martin Luther King a Jim Jones-- y sean los empeños de estos héroes positivos o negativos, cada mito tuvo (o tiene) una comunidad a la cual su mensaje se dirige y por la cual su código es entendido. Cuando la aspiración o el héroe son negativos, la situación contemporánea --que asegura la reproducción instantánea y la diseminación a escala global del mito-- incrementa exponencialmente el peligro potencial para la comunidad: consideremos lo que el culto dionisiaco hizo a la antigua Grecia y cuáles hubieran sido sus consecuencias si en aquellos momentos hubiera existido un sistema de comunicación global e instantáneo. Aquí reside una de las angustias peculiares a nuestra modernidad. Pero volveré a este asunto más tarde.

Si el epos es la con-ciencia (el conocimiento compartido) de una comunidad, la manipulación del mito resulta en que esta conciencia se transforme en una “falsa conciencia” escondida dentro de una ideología. Los mitos son un meta-lenguaje y esto deja al lenguaje mítico abierto a la manipulación e interpretación ideológica; también explica (y justifica) no sólo su permanencia sino su continua (re)generación: es precisamente esta posición indefensa, esta complicidad pasiva con los ladrones y los alcahuetes del lenguaje mítico, lo que potencia al mito para convertirse en el instrumento a través del cual la comunidad se renueva a sí misma, al mismo tiempo que asegura y preserva, tanto su continuidad como su identidad. Los mitos (viejos y nuevos por igual) son la moneda que sostiene la economía secreta del epos. A través de ellos, dioses pueden ser creados o destruidos, comunidades pueden ser fundadas, poderes y

alianzas obtenidos, reinos conquistados, injusticia y opresión toleradas, la muerte aceptada, el amor o el dolor comprendidos.

Los mitos se originan en las emociones pero no son una emoción; los mitos *objetivan* las emociones: tienen un carácter simbólico, como lo tienen la religión, la poesía o el arte. Podríamos hacer un paralelo fácil entre el epos de una comunidad y el inconsciente freudiano; los mitos, sin embargo, no pueden ser reducidos a una emoción --el miedo al incesto-- en su origen primitivo, ya que *objetivan* las emociones (el tótem es, después de todo, la representación *física* --y el soporte-- de un mito); tampoco a un síntoma neurótico de nuestra modernidad, como asegura Freud en *Tótem y Tabú*: como mucho, esto hablaría del contenido del mito, no de su carácter. El lenguaje del mito habla a las emociones, no a la razón: de ahí su poder --y el poder de aquellos que saben como usarlos. El lenguaje del mito es un meta-lenguaje (Barthes): de ahí su versatilidad y las condiciones de posibilidad para su (incesante) manipulación ideológica.

En *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, J. E. Harrison afirma que los dioses olímpicos de Homero no eran más primitivos que sus hexámetros: hay una carga de “conceptos religiosos, ideas sobre el mal, purificaciones y expiaciones ignoradas o reprimidas por Homero, pero que reaparecen en poetas más tardíos, particularmente, Esquilo” (III, nota 3). Homero escribe los primeros poemas épicos alrededor del 800 AD, cien años antes de que Hesiodo escriba sus poemas y aproximadamente 400 años antes de que Platón escriba su *República*. Durante este intervalo aparece la primera filosofía griega (circa 570 AD), nace el historiador Herodoto (484 AD), Esquilo, Sófocles y Eurípides escriben sus tragedias (desde 480 hasta 420 AD, aproximadamente), y Sócrates es juzgado y condenado (399 AD). Ha sido ya establecido que la transición de la oralidad a la escritura coincide con la transición de la retórica a la lógica y de lo colectivo a lo individual. Estamos pasando también de un tiempo acrónico y

continuo, en el cual todo el conocimiento converge en la narración histórico-mítica, al tiempo histórico y la división del conocimiento: la historia y la filosofía reclaman su derecho a una verdad que es, por primera vez, independiente de los antiguos poemas homéricos.

Los pensadores pre-socráticos, cuyo interés principal era la naturaleza, se empiezan a preocupar por el origen de las cosas, un origen que esta vez no significaba trazar una genealogía mítica, sino más bien un intento de encontrar el origen lógico y “substancial” de la cosa en sí; ejemplos de este tipo de pensamiento se pueden encontrar en Tales, Anaximandro, y otros milesios (ver J. Barnes, *The Presocratic Philosophers*, 19-56). Una revisión de los viejos dioses y los viejos valores empieza a hacer su aparición: Jenófanes propone un dios “moralmente perfecto”, libre de las características antropomórficas de sus predecesores, aunque los viejos dioses homéricos no son excluidos totalmente por él: su dios es simplemente el más grande entre ellos³⁴. El historiador Tucídides intenta separar *poiesis* de historia: “la ausencia de toda ficción en mi historia [...] puede ser considerada útil por aquellos investigadores que aspiran a un conocimiento exacto del pasado” (*Las guerras del Peloponeso*, I, XXII); tanto los sofistas como Sócrates, a pesar de sus diferencias, coinciden en la necesidad de una explicación desacralizada de la naturaleza humana; Platón desarrolla la primera teoría racional del Estado.

³⁴ Algunos fragmentos de los poemas de Jenófanes que plantean este aspecto, son, por ejemplo, “Dios es inmóvil”, “Dios no es generado”, “Hay un Dios, el más grande entre los dioses y los hombres”, “Dios no es antropomórfico”, “Dios piensa y percibe ‘como un todo’”, “Dios mueve las cosas por el poder de su mente” y “Dios es moralmente perfecto” (Barnes, 85). Aunque tiendo a ver a Jenófanes como un politeísta en la mejor tradición homérica, debo añadir que, de acuerdo a Barnes (y a la doxografía tradicional), Jenófanes era un monoteísta. Para seguir el interesante argumento de Barnes a este respecto, ver 84-89. Cualquiera sea el caso, creo que mi argumento puede sostenerse: los dioses y sus atributos, hasta ahora protegidos por la condición “sagrada” del mito –y a la teología debemos añadir la historia, la naturaleza, la ética y las estructuras del poder– empiezan a ser cuestionados, bien a través de teorías racionales y seculares, como propone Barnes, bien a través del lenguaje mismo como un instrumento para la manipulación del mito, como es el caso de Sócrates y de los sofistas.

La tragedia, por otra parte, retiene sus fuertes lazos con el pasado mítico: sus héroes son los de un pasado épico, sus dioses son los dioses de los poemas épicos de Homero. La diseminación popular de las hazañas de estos dioses y héroes, sin embargo, ya no es a través de los *nostoi*, como había sido en el pasado (es decir, dentro de la vieja tradición de las narraciones épicas) sino más bien a través de la representación teatral de las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides entre otros. Estos cambios en la forma de diseminación del pasado mítico permiten a Platón sustentar parte de su ataque en Homero y los poetas en el argumento de que la literatura (como la pintura o la escultura) es sólo una *representación* de la realidad y, como tal, “tres veces distanciada” de la verdad (*The Republic*, X, 595-605).

De acuerdo a Graves y Patai (11-15), los mitos de la antigua Grecia se desarrollaron en ciudades-estado que, en un momento dado, podían estar ya en términos amistosos, ya en guerra entre sí; de hecho, muchos de los mitos griegos eran estatutos sagrados para ciertos clanes, que les otorgaban el derecho de gobernar sobre un territorio particular; esto explicaría no solamente la multiplicidad de dioses sino también las peculiares características de las relaciones que mantenían entre ellos y con los hombres --intrigas, traiciones, odios, alianzas, favoritismo, etc. Aunque, como hemos visto, estaban ocurriendo cambios en el pensamiento que cuestionaban la concepción misma del universo griego, el epos de la comunidad (y la estructura del Estado) continuaban igual: recordemos que, en tiempos de Platón, la educación consistía principalmente en el estudio de las obras de los poetas (especialmente Homero), que eran la fuente de la teología, la moral y la historia de la comunidad, y que de acuerdo a estas reglas se gobernaba el Estado (D. Lee, “Introduction to *The Republic*”). Que las nuevas ideas de los filósofos eran una amenaza para el *status quo* se prueba suficientemente con el juicio y la condena de Sócrates a partir de acusaciones que

incluían “ateísmo” y el “estudio de la astronomía”. Tras la derrota sufrida por Atenas en las guerras del Peloponeso --que comenzaron justo antes del nacimiento de Platón y terminaron cuando éste tenía 23 años-- y la ruptura de la Confederación, siguió un período de caos político y social: la sociedad estaba cambiando, el antiguo código moral se estaba convirtiendo en obsoleto y, sin embargo, no estaba siendo reemplazado:

Cuanto más estudiaba a los políticos, las leyes y las costumbres del día [...] más difícil me parecía gobernar justamente [...] en un tiempo que había abandonado su código moral tradicional pero encontraba increíblemente difícil crear uno nuevo. Al mismo tiempo, la ley y la moral se estaban deteriorando en proporciones alarmantes [...]. Fui forzado, de hecho, a creer que la única esperanza de encontrar justicia para la sociedad o para el individuo residía en la verdadera filosofía, y que la humanidad no va a tener respiro de sus problemas hasta que, o los filósofos adquieran poder político, o los políticos se conviertan, por algún milagro, en verdaderos filósofos³⁵.

Platón fue invitado por la Comisión de los Treinta (constituida en el 404 AD para reformar la Constitución) a que se uniera a ellos: “Pensé que iban a reformar la sociedad y a gobernar justamente [...]. Encontré que muy pronto hicieron el régimen anterior parecer una edad dorada [...]. Cuando vi todo esto [...] me disgusté y me retiré de la maldad de los tiempos” (14). La tiranía de los Treinta duró sólo ocho meses y fue seguida por un régimen democrático; fue, sin embargo, este nuevo régimen el que acusó de impiedad al maestro y amigo de Platón, Sócrates. Desilusionado con la maldad política de su tiempo, angustiado por el deterioro de la sociedad, y profundamente afectado por la muerte de

³⁵ “The more closely I studied the politicians and the laws and customs of the day [...] the more difficult it seemed to me to govern rightly [...] in an age which had abandoned its traditional moral code but found it impossibly difficult to create a new one. At the same time law and morality were deteriorating at an alarming rate [...]. I was forced, in fact, to the belief that the only hope of finding justice for society or for the individual lay in true philosophy, and that mankind will have no respite from trouble until either real philosophers gain political power or politicians become by some miracle true philosophers” (Plato’s “Seventh Letter” in *The Republic*, Introduction, 16).

Sócrates, Platón estaba convencido de que el Estado necesitaba reformas urgentes. Debido en parte a la influencia de las críticas a Homero y sus dioses antropomórficos por parte de Heráclito y de Jenófanes, Platón estaba convencido de que, para lograr cualquier cambio, era necesario primero descalificar los mitos (y los poetas) ya que conferían autoridad a aquellos remanentes del pasado que contribuían, según Platón, al (caótico) estado de cosas. En este sentido, la *República* de Platón representa el primer intento político serio --documentado-- para subvertir el *status quo* a través de la manipulación del epos.

En tres de los diálogos Socráticos³⁶ en la *República*, la intención de Platón aparece claramente: “Civilized Society”, con Glauco, en el cual se hace una crítica irónica del Estado actual, “Education: The First Stage”, con Ademanto, donde el fin es la reforma educacional, y, “Theory of Art”, con Glauco, en el cual se establece que el arte del poeta trágico es el de la *representación*, que está “por naturaleza, tres veces alejado del trono de la verdad” (425). En estos dos últimos diálogos es aparente, tanto explícita como implícitamente, el reconocimiento por parte de Platón del tremendo poder tanto de los mitos, como de la *poiesis*, y, por lo tanto, del poeta, para la transmisión y la diseminación del epos de una comunidad. De acuerdo a Platón, la única manera de crear una élite (los guardianes) con el carácter y la moral apropiados para conducir el Estado, es por medio de la censura de los textos de los poetas (empezando por Homero y Hesiodo) y prohibiendo a los poetas la entrada en la República.

³⁶ *The Republic*, “Civilized Society” (Part II, Book II; 122-128); “Education: the First Stage” (Part III, Books II and III; 129-176); “Theory of Art” (Part X; Book X; 421-439). Utilizo la edición de Penguin Classics, 1987, con traducción, introducción y notas de Desmond Lee. Las páginas de mis citas se refieren a esta edición. Como mis comentarios sobre Platón sólo pretenden iluminar la problemática general de mi trabajo y algunos de mis argumentos sobre la literatura, el epos y la *mimesis*, me he limitado al texto de Platón, sin incluir otras fuentes secundarias; no me ha sido posible utilizar una traducción autorizada de Platón al español, por lo que traduzco del texto inglés.

Para conseguir lo primero, Platón procede a cuestionar las implicaciones teológicas y éticas de los poemas de Homero para el Estado ideal, desde la perspectiva de su influencia (inevitable) en la formación del carácter, creencias y conducta del receptor. Para lograr lo segundo, Platón comienza por usar la palabra *mimesis*, que previamente ha usado para distinguir entre la poesía dramática y la poesía narrativa³⁷, para describir la creación artística en general, mientras que, al mismo tiempo, interpreta *representación* de una manera restrictiva y literal (la copia realista de un modelo); esto le permite calificar toda producción artística, (sea visual o literaria) como una *imitación* de una *apariencia* de lo *real*³⁸ y afirmar que los poetas y los autores de tragedias no tienen ningún “conocimiento de la verdad”, ya que lo que producen son “*representaciones [de] apariencias, y no la realidad*” (427); en consecuencia, las afirmaciones de los poetas no deben ser creídas: éstos no tienen “ni conocimiento ni opinión correcta sobre la bondad o maldad de las cosas que representan” (431).

En consecuencia, Platón reduce al escritor a un “charlatán cuya aparente omnisciencia se debe enteramente a su propia inhabilidad para distinguir entre el conocimiento, la ignorancia y la representación”, y su arte (representación) a algo sin valor: no solamente está “muy alejado de la verdad”, sino que si es capaz de “reproducir todo” es sólo porque “tiene poco conocimiento de las cosas y ese poco es una mera apariencia” (426). En “Education: The First Stage”, Platón

³⁷ *The Republic*, Part III, Book III; 150-153. Como señala Desmond Lee, tanto aquí como en Part X, Book X (421), Platón juega con la ambigüedad de la palabra griega *mimesis*, que puede ser traducida como “imitación” y “copia”, así como “representación” artística o dramática en general (149, nota). Platón pone el énfasis en el particular sentido de la palabra que sea más conveniente para el argumento que este utilizando en un momento dado.

³⁸ Lo *real* (la “verdad”) siendo aquello que existe en la naturaleza, presumiblemente hecho por Dios, la *apariencia* siendo por ejemplo la necesidad de un pintor de escoger una particular perspectiva en su *representación*, sumado al hecho de que estará representando no “lo que es”, sino algo que se *parece* a “lo que es”, sin serlo (por ejemplo, una cama hecha por un carpintero); Platón por lo tanto concluye que el poeta, o cualquier otro artista cuyo arte es también la *representación*, está, por naturaleza, “tres veces alejado del trono de la verdad” (421-429).

comienza diciendo que las mentes de los jóvenes se educan tanto a través de “verdaderas historias” como de “ficciones”, aunque estas ficciones (*pseudos*) contienen “algo de verdad” también (130-131). Como los “jóvenes son fácilmente moldeables y [...] cualquier impresión que escojamos crear en ellos deja una marca permanente”, los futuros guardianes no deben escuchar las historias que cuentan los poetas “y formarse opiniones que, en su mayor parte, son opuestas a aquéllas *que nosotros creemos que deben tener cuando crezcan*” (mi énfasis); por tanto, continúa Platón, “nuestra primera tarea es supervisar la producción de historias, escoger sólo aquéllas que encontremos apropiadas, y rechazar el resto”; para conseguir este fin, la mayoría de las historias “en Homero y en Hesiodo y los poetas” tendrán que ser prohibidas (131). Platón procede a una detallada explicación de cuáles mitos deben ser primero prohibidos y por qué, empezando con la historia de Hesiodo sobre Urano y su hijo Cronos³⁹. A Platón no le preocupa la posible verdad de este mito sino su valor ético:

[la historia de Cronos] tal y como está ahora mismo, no debe ser repetida livianamente [...] *incluso si fuera verdad*; lo mejor será no decir nada sobre esto o, si debe ser contada, contarla a unos pocos elegidos bajo juramento de secreto, en un rito que requiera, para restringirlo todavía más, el sacrificio, no simplemente de un cerdo, sino de algo bastante grande y difícil de obtener⁴⁰ (mi énfasis).

La explicación de Platón para justificar tanto secreto es que los jóvenes no deben aprender que “cualquiera que comete crímenes horribles, o que castiga a

³⁹ De acuerdo a Hesiodo, Urano (el cielo), el primer dios, fue castrado por el más joven de sus hijos, Cronos (el tiempo), para separarlo de su esposa –y madre de Cronos– Gaia (la tierra), tarea en la que fue alentado por esta última. Cronos heredó el trono de su padre y se dedicó a devorar a sus propios hijos recién nacidos (posiblemente para evitar la misma suerte), y fue finalmente depuesto por su hijo menor, Zeus, salvado por una estratagema de Rea, su madre. Seemann, 22-23.

⁴⁰ “[Cronos story] is not fit as it is to be lightly repeated [...] even if it were true; it would be best to say nothing about it, or if it must be told, tell it to a select few under oath of secrecy, at a rite which required, to restrict it still further, the sacrifice not of a mere pig but of something large and difficult to get. [...] A young audience shall not be told that anyone who commits horrible crimes or punishes his father unmercifully, is doing nothing out of the ordinary but merely doing what the first and greatest of the gods have done before” (132).

su padre sin piedad” está simplemente haciendo “lo que los primeros y más grandes de los dioses han hecho antes que él” (132). Siguiendo de muy cerca las afirmaciones de Jenófanes de que “Dios no es antropomórfico” y “Dios es moralmente perfecto”, y utilizando el término *mimesis* en su antiguo sentido de “hacer lo que alguien hace”, o “convertirse en alguien” --que implica una suerte de identificación personal de orden psicológico-- sentido que aún permanecía en la cultura después del 450 AC (Gebauer and Wulf, 49), es fácil ver cómo Platón puede atribuir los males políticos y morales de su tiempo a las enseñanzas de los poetas y los autores de tragedias. Platón está convencido de que, al representar dioses falibles que dispensan la buena y mala fortuna del hombre (y de la humanidad) y describir héroes cuestionables, los poetas y los autores de tragedias han producido y “fomentado” una sociedad que es moralmente corrupta y políticamente inconsecuente por tener como modelos a dioses y héroes moralmente ambiguos y (dados los cambios políticos) estatutos legales obsoletos:

Si un Estado debe ser gobernado apropiadamente, se deben tomar todos los pasos necesarios para evitar que nadie, joven o viejo, diga o le sea dicho, sea en poesía o en prosa, que Dios, siendo bueno, puede causar daño o mal a cualquier hombre. Afirmar esto último sería pecaminoso, inconsecuente e inconsistente⁴¹.

Para Platón la solución está en censurar los mitos --que sean verdaderos, alegóricos o falsos es irrelevante, ya que su efecto es el mismo-- y desterrar a los poetas que rehusen adaptar los viejos mitos a las nuevas reglas:

Si un poeta dice este tipo de cosa sobre [los héroes o] los dioses, nos enojaremos y prohibiremos que produzca su obra; no dejaremos que ésta sea usada para educar a nuestro jóvenes⁴².

⁴¹ “If a state is to be run on the right lines, every possible step must be taken to prevent anyone, young or old, either saying or being told, whether in poetry or prose, that god, being good [“morally perfect”], can cause harm or evil to any man. To say so would be sinful, inexpedient, and inconsistent” (135).

⁴² “If a poet says this sort of thing about [the heroes or] the gods, we shall be angry and refuse to let him produce its play; nor shall we allow it to be used to educate our children” (139).

Digo esto con vacilación, dada la autoridad de Homero [...] pero es realmente malvado decir estas cosas [...] o creerlas cuando las escuchamos. [...] Debemos obligar a nuestros poetas a decir que ellos [los dioses o los héroes] nunca hicieron estas cosas, o bien que no son hijos de dioses: no podemos permitirles afirmar ambas cosas⁴³.

Si somos visitados en nuestro Estado por [un poeta], le trataremos con toda la reverencia debida a un sacerdote o a alguien capaz de producir un placer exquisito, pero le diremos que él y su clase no tienen lugar en nuestra ciudad, ya que su presencia está prohibida por nuestras leyes [...]. Para nosotros, emplearemos narradores de historias y poetas [...] que representen [*mimesis*] el estilo de un hombre bueno y [...] que sigan las reglas que nosotros les daremos⁴⁴.

O bien inventar nuevos mitos sobre el pasado que sean más apropiados que los presentes:

Podemos usar la [falsedad] en los mitos que estamos [...] discutiendo; no sabemos la verdad sobre el pasado pero es posible inventar una ficción [*pseudos*] que se le parezca suficientemente⁴⁵.

Sin embargo, el uso de la mentira no es para todos:

Serán solamente los que gobiernen nuestra ciudad [quienes puedan] hacer uso de falsedades por el bien del Estado, cuando traten con ciudadanos o enemigos; nadie más debe poder hacerlo. [...] Si cualquier otro es descubierto en nuestro Estado diciendo mentiras [*pseudos*] será castigado por introducir una práctica capaz de hundir y arruinar el barco del Estado⁴⁶.

⁴³ "I say this with hesitation, because of Homer's authority [...] but is positively wicked to say these things [...] or believe them when we hear them said. [...] we shall compel our poets to say that they [gods or heroes] never did these things or that they are not the sons of gods: we cannot allow them to assert both" (147).

⁴⁴ "If we are visited in our state by [a poet], we shall treat him with all the reverence due to a priest or a giver of rare pleasure, but shall tell him that he and his kind have no place in our city, their presence being forbidden by our code [...]. For ourselves, we shall [...] employ story-tellers and poets [...] who portray [*mimesis*] the style of the good man and [...] abide by the principles we laid down for them" (157).

⁴⁵ "We can make use of [falsehood] in the myths we are [...] discussing; we don't know the truth about the past but we can invent a fiction [*pseudos*] as like it as may be" (138).

⁴⁶ "It will be for the rulers of our city [...] to use falsehood in dealing with citizen or enemy for the good of the State; no one else must do so. [...] if anyone else is found in our state telling lies [*pseudos*] [...] he will be punished for introducing a practice likely to capsize and wreck the ship of state" (145-146).

La idea esencial de Platón, como hemos visto, es que para reformar el Estado, los valores (éticos, políticos, religiosos, etc.) de la comunidad deben ser cambiados primero; para lograr esto, los ciudadanos —empezando por la clase dirigente, los guardianes— deben ser provistos con modelos apropiados, sean éstos dioses o héroes:

Moralmente la mayor parte de la poesía existente es inapropiada porque en sus representaciones de dioses y de héroes, describe y *por tanto fomenta*, varias formas de debilidad moral⁴⁷ (mi énfasis).

La poesía, continúa Platón, “tiene un terrible poder para corromper incluso a los mejores caracteres, con muy pocas excepciones” (436); de esto se deduce que, ya que el epos se construye y se transmite a través de la palabra (especialmente de la literatura), desterrar a los poetas y manipular o recrear los mitos es, no sólo necesario, sino justificado por el fin político que se está queriendo lograr: “estamos [...] muy en lo cierto al rehusar admitir [al poeta] en un Estado apropiadamente gobernado, porque despierta, alienta y fortalece los elementos más bajos de la mente para detrimento de la razón”, lo que equivale, añade Platón, “a dar poder y control político a los peores elementos en un Estado y a arruinar sus mejores elementos⁴⁸”.

Más allá del contenido del mito, también su forma le preocupa a Platón, que reconoce y teme el poder de la palabra poética y de la *palabra* en sí. No es porque “son mala poesía o no son populares” que todos estos pasajes serán censurados en Homero y en los otros poetas: “de hecho, cuanto mejores son como poesía, más inadecuados son para los oídos de jóvenes u hombres que

⁴⁷ “Morally, most existing poetry is unsuitable because in its representations of gods and heroes, it describes, and so encourages, various forms of moral weaknesses” (140).

⁴⁸ “We are [...] quite right to refuse to admit [the poet] to a properly run state, because he wakens and encourages and strengthens the lower elements in the mind to the detriment of reason, which is like giving power and political control to the worst elements in a state and ruining the better elements” (435).

quieren ser libres y que temen la esclavitud más que la muerte” (141) --de lo que se deduce que, para Platón, los mitos son capaces de convertir a hombres libres en esclavos. Algunas palabras y expresiones tendrán también que desaparecer por el poder que tienen en sí mismas: “debemos deshacernos [...] de todos esos horribles y aterrorizadores nombres del Hades [...] y de todas aquellas cosas cuyos nombres mismos son suficientes para hacer temblar a cualquiera que los escuche⁴⁹” (141-142). Platón teme que el terror que estas palabras causen “hará a nuestros guardianes más nerviosos y menos duros de lo que deberían ser” (142); por razones similares, todos los “penosos lamentos”, “quejas” o “llantos” por parte de hombres famosos, dioses o héroes, serán excluidos ya que:

si nuestros jóvenes escuchan pasajes como éstos seriamente [...] difícilmente van a pensar que esta clase de conducta es indigna de ellos como hombres, o podrán resistir la tentación de palabras y acciones similares. No sentirán vergüenza ni mostrarán fortaleza, sino que romperán en quejas y lamentos⁵⁰.

Lo que tenemos aquí es el paso de la palabra poética que *representa* sentimientos (sea en poesía o prosa), a la imitación mimética (*imitación* o *reproducción*) de las palabras o acciones que representan estos sentimientos, a la *producción* de sentimientos y acciones en la realidad, a través del poder de la palabra poética. También tenemos aquí el reconocimiento por parte de Platón del poder *catártico* de la palabra poética, con un claro énfasis en sus efectos éticos y políticos; este poder *catártico* será más tarde desarrollado por Aristóteles en su *Poética*, esta vez en referencia al drama como *arte*, como una experiencia estética e incluso patética, pero de la cual ya ha desaparecido el acento y la preocupación de Platón

⁴⁹ “We must get rid [...] of all those horrifying and frightening names in the underworld [...] and all other things whose very names are enough to make everyone who hears them shudder” (141-142).

⁵⁰ “If our young men listen to passages like these seriously [...] they are hardly likely to think this sort of conduct unworthy of them as men, or to resist the temptation of similar words and actions. They will feel no shame and show no endurance, but break into complaints and laments” (143).

por las implicaciones éticas de la *mimesis* y de la *catarsis*. De hecho, en Aristóteles, los mitos ya son literatura, y la literatura ya es sólo un “arte representacional” sea en prosa o en verso. Puede ahora ser dividida en géneros (épico, lírico, dramático) y sometida a un análisis formal, lo que a su vez autorizó (y aceleró) la desacralización, tanto de la literatura como del poeta. La clasificación que hace Aristóteles del drama y la poesía como “ciencias poéticas” creaciones artísticas individuales que “imitan” la vida y cuyos productos finales son “objetos artificiales” --al contrario de las ciencias teóricas y prácticas que tratan de la naturaleza y de las substancias, es decir, de la “verdad objetiva”-- y el énfasis que Aristóteles pone en su análisis formal (*Poetics*, partes 1448-2 a 1454-5) es una consecuencia lógica de las propuestas de Platón.

Platón tuvo éxito en secularizar la literatura reduciéndola a una forma de arte que, como la pintura, tiene sólo que ver con la *representación* y que, por tanto, “no tiene ningún valor serio ni está en relación con la verdad” (439). Tuvo el mismo éxito en reducir al poeta (al escritor) a un simple “productor de exquisito placer”: pocos dudarán que todavía hoy, “él y su clase no tienen lugar en nuestra ciudad”; como Platón anticipó, el escritor es admitido en el “orden del discurso” establecido sólo cuando pruebe su conformidad con las reglas y las cumpla: “solamente emplearemos narradores y poetas que cumplan las reglas que establezcamos para ellos”, contribuyendo así al *status quo* de la sociedad. Como Costa Lima ha señalado ya, la traducción de la *mimesis* aristotélica en *imitatio* durante el Renacimiento, no fue un acto inocente: “por medio de este simple gesto, el teórico clásico podía amansar el discurso del poeta. Este discurso fue legitimado al mismo tiempo que se le imponían límites” (Prefacio, ix). Por otra parte, el escritor puede, como hace Platón en su *República* --y como harán siglos más tarde los novelistas de mi corpus-- intentar subvertir y desacralizar el orden de cosas establecido en la sociedad a través del poder de la palabra.

La hipótesis de Costa Lima es que desde el principio de los tiempos modernos (que él sitúa en el Renacimiento) “los textos de ficción han sido sometidos a formas explícitas o implícitas de amansamiento y control” (vii). De acuerdo a Costa Lima, esta “catástrofe” que sufre la poética fue el resultado del redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles y la traducción restrictiva de *mimesis*, junto con la (relacionada) diferenciación entre verdad y ficción; que emerge en el comienzo de los tiempos modernos. Como debe deducirse claramente de mi texto, estoy colocando tanto la engañosa separación entre “verdad” y ficción, como los primeros intentos de amansar y controlar el poder de la *poiesis*, en los escritos de Platón. También se deduce que estoy colocando los orígenes de ciertos límites de la modernidad en el pensamiento filosófico griego, ya que este pensamiento marca la primera división entre las ciencias objetivas y la hermenéutica. El pensamiento griego coincide además con la transición de la oralidad a la escritura, de la retórica a la lógica, de lo colectivo (conocimiento y relato) a lo individual (conocimiento, relato y autor), y del tiempo acrónico y continuo al tiempo histórico. En otras palabras, creo que hay menos rupturas y discontinuidades en el desarrollo de la cultura occidental de lo que comúnmente creemos, cuestión que trataré de reafirmar en mi capítulo sobre la novela.

En este punto podemos tratar de explicar por qué los igualmente antiguos e igualmente épicos relatos bíblicos han sufrido (al menos hasta recientemente) una suerte muy diferente de la que han sufrido los viejos poemas de Homero. Los relatos bíblicos se atribuyen un derecho exclusivo a la verdad histórica junto con el derecho exclusivo a la autoridad absoluta: como propone Auerbach,

El derecho de la Biblia sobre la verdad no sólo es más urgente que el de Homero, es tiránico --excluye todo otro derecho. El mundo de las Escrituras no está satisfecho con afirmar que es una realidad históricamente cierta --insiste en ser el único mundo real, está

destinado a la autocracia. Todos los otros escenarios, asuntos y ordenanzas no tienen derecho a aparecer independientemente de él y se nos promete que todos ellos, la historia de toda la humanidad, obtendrán su lugar apropiado dentro de su marco; los relatos de las Escrituras [...] buscan someternos y si rehusamos ser sometidos, somos rebeldes; [...] porque estos relatos no son, como las historias de Homero, simplemente 'realidad' narrada. La Doctrina y la Promesa están encarnadas en ellos y son inseparables de ellos; [...] conteniendo un segundo, escondido significado⁵¹.

Auerbach añade:

Los poemas homéricos presentan un claro conjunto de sucesos, cuyos límites en el espacio y el tiempo están claramente definidos; antes de, al lado de, y después de, este conjunto de sucesos, otros conjuntos de sucesos independientes, que no dependen de éste, pueden ser concebidos sin conflicto y sin dificultad. Por otra parte, ~~El~~ Antigo Testamento nos presenta la historia universal: comienza con el principio del tiempo, con la creación del mundo, y termina con los Últimos Días, con el cumplimiento de la Promesa, cuando el mundo llegará a su fin. Todo lo demás que ocurre en el mundo sólo puede ser concebido como un elemento de esta secuencia; dentro de ésta, todo lo que sabemos sobre el mundo [...] debe ser vinculado como un ingrediente del plan divino⁵².

En el caso de los relatos bíblicos, por tanto, tenemos un escenario en el cual el mito ha sido investido con un absoluto (y universal) derecho doctrinario e histórico a la verdad y a la autoridad absolutas. Una "verdad" trascendente que

⁵¹ "The Bible's claim to truth is not only far more urgent than Homer's, it is tyrannical - it excludes all other claims. The world of the Scripture stories is not satisfied with claiming to be a historically true reality - it insists that it is the only real world, is destined for autocracy. All other scenes, issues and ordinances have no right to appear independently of it and it is promised that all of them, the history of all mankind, will be given their due place within its frame. The Scripture stories [...] seek to subject us, and if we refuse to be subjected we are rebels. [...] because the stories are not, like Homer's, simply narrated 'reality.' Doctrine and promise are incarnate in them and inseparable from them; [...] containing a second, concealed meaning" (14-15).

⁵² "The Homeric poems present a definite complex of events whose boundaries in space and time are clearly delimited; before it, beside it, and after it, other complexes of events, which do not depend upon it, can be conceived without conflict and without difficulty. The Old Testament, on the other hand, presents universal history: it begins with the beginning of time, with the creation of the world, and will end with the Last Days, with the fulfilling of the Covenant, with which the world will come to an end. Everything else that happens in the world can only be conceived as an element of this sequence; into it everything that is known about the world [...] must be fitted as an ingredient of the divine plan" (16).

excede todas las características ficcionales de los relatos épicos y que hace irrelevante toda diferenciación: en lugar de presentar la evocación poética de una realidad social, horizontal y contingente, como hemos visto en Homero, aquí el narrador está simplemente componiendo una “versión viable de la tradición piadosa” en la cual, o bien cree, o bien tiene un interés ulterior (14); una “verdad” trascendente que ha sido dictada por un dios escondido, cuyos propósitos ocultos están abiertos a (y necesitan de) una continua interpretación. El resultado directo de este derecho a representar la historia universal es que todo lo que pasa en el mundo tiene que participar de esta verdad y formar parte de un plan divino; en consecuencia, la necesidad de adaptar a esta historia sagrada universal, todo nuevo material o nueva información sobre un mundo incesantemente en expansión, resulta en una constante necesidad de interpretación, necesidad que excedió con mucho las fronteras primitivas y márgenes de realidad de los mitos hebreos originales⁵³. De acuerdo a Auerbach, desde entonces, la “interpretación en una dirección determinada, se convierte en el método general de comprender la realidad”: el mundo debe caber en este marco, y, por lo tanto, el marco debe ser constantemente agrandado y modificado (16). Incluso el tiempo está ahora atado al concepto de la historia (y destino) “universal” de la humanidad: “La perspectiva universal histórico-religiosa [...] da a los relatos individuales su sentido y propósito generales. Cuanto mayor sea [su] separación y falta de conexión horizontal, [...] mayor será su conexión vertical general” (17). Fue de esta manera como, hasta la Edad Media (y en algunos aspectos hasta nuestros días), los mitos hebreos y los relatos

⁵³ De acuerdo a Graves y Patai, los mitos hebreos originales fueron desarrollados o adaptados para permitir mantener su independencia política al pequeño Estado de Judea, amenazado por Egipto y Asiria (12). Volveremos a encontrar este período en el próximo capítulo.

mítico-religiosos judeocristianos evitaron la suerte infligida por Platón a los mitos homéricos y a otros relatos épicos anclados en un territorio particular.

Cuando los cambios resultaron demasiado profundos para ser asumidos -- por ejemplo, los efectos de la revolución copernicana-- se despertó una nueva consciencia crítica que necesitaba encontrar otros medios para interpretar el mundo. De aquí, el redescubrimiento de Aristóteles durante el Renacimiento y, a través de él, el renovado interés en la vieja diferenciación platónico-aristotélica entre verdad y ficción. Al mismo tiempo, reaparecen algunos componentes que también estaban presentes en Platón, como lo "racional" versus lo "irracional", o lo "real" versus lo "imaginario". Desde Maquiavelo, a comienzos del siglo XVI, y definitivamente durante los siglos XVII y XVIII, la mayoría de las sociedades no están ya atadas a la ley divina como punto de referencia: la causalidad continúa siendo el orden de las cosas, pero una causalidad que ahora se cree independiente de límites transcendentales o éticos. En la mitad del siglo XIX, cuando el pensamiento científico y realista alcanza su cumbre, en su centro todavía permanece la necesidad de separar "realidad" de "ilusión". Un problema insoluble, porque para entonces la historia, la filosofía, el pensamiento científico, y la política misma del Estado, habían sucumbido a la *ilusión* de su propio derecho a reclamar una verdad y una autoridad universales: dios había sido simplemente reemplazado por el hombre en el centro de un universo cada vez más mítico.

Como Platón hubiera querido, los viejos relatos míticos han sido formalmente reducidos a un género literario, útiles sólo en la medida en que ilustran el pasado épico de la novela. Los escritos de Platón, por otro lado, no sólo son una parte importante del pasado heroico de la filosofía, sino que son el canon recurrente del pensamiento filosófico occidental, dentro del cual Platón mismo se ha convertido en un padre fundador, una figura heroica (si no un dios)

de la historia del pensamiento de Occidente. En otras palabras, Platón se ha convertido en un héroe dentro del mito de la modernidad que él mismo ayudó a construir. Sean como reinterpretaciones o como construcciones actuales, los mitos (y los relatos míticos contemporáneos) siguen estando bastante vivos: con la transición a un tiempo histórico y con la división del conocimiento, se formó también dentro de la sociedad una multiplicidad de comunidades de pensamiento (“formaciones discursivas” en el sentido de Foucault), cada una de ellas con su propio pasado épico, mitos, dioses y héroes, y cada una de ellas con un igual (y a menudo opuesto) “acceso a la verdad” (o por lo menos a una verdad), en que tanto “verdad” como “acceso” están en un continuo proceso de redefinición.

En lugar de la voz singular del poeta, representando (interpretando) la sagrada unidad y autoridad de un todo (la comunidad), que era una y la misma con el mundo, lo que tenemos ahora es la fragmentación del mundo en comunidades cuyos epos son el (inestable) conjunto de sus propios segmentos: no la “autoridad sagrada” del todo, sino la “autoridad sagrada” de la parte. El epos de una comunidad es ahora la suma desigual de sus fragmentos, cada uno proponiendo una específica, monológica, canónica verdad universal, que es necesariamente diferente de --u opuesta a-- toda otra interpretación del mundo; dentro de este contexto, la comunidad misma está obligada, sea por razones --o más bien por intereses-- políticos o económicos a creer en su absoluto derecho a imponer su particular (que ahora también es universal) versión de la verdad sobre sus más o menos distantes (y más o menos desarrollados) vecinos. En “Constituting Modernity”, Jerry Zaslove afirma:

Cuando la ley abandona la responsabilidad a su propio pasado, trabaja en colusión con el Estado y sus mecanismos de dirección económica, para negar aquellas continuidades que organizan nuestra experiencia como comunidad. Las constituciones son esos mitos --peculiares de nuestra modernidad-- que sacralizan la

irreversibilidad como un principio de movimiento histórico. [...] Muestran una tendencia --constitutiva más que contingente-- a permanecer indiferentes a la situación de aquellos pueblos que viven fuera de la historia, cuyos destinos todavía no pueden, y quizás nunca puedan, ser narrados⁵⁴.

Si Platón tuvo éxito en desacralizar, tanto la literatura como al escritor, éste a su vez --y los dueños de la palabra y del discurso en la sociedad-- han aprendido de Platón sobre el poder de la palabra --tanto para construir como para subvertir el epos. También han aprendido de Platón exactamente cómo operan esos procesos de subversión y de (re)construcción, y cómo controlar y manipular el epos en cuanto instrumento político o de poder. Como hemos visto en Baczko, todo poder, y en particular, el poder político, se rodea de representaciones, símbolos, emblemas, etc., capaces de legitimarlo y magnificarlo. En la mayoría de los casos, el agente coagulador es el lenguaje: sean obtenidos con o contra él, el poder y la autoridad siguen siendo sacralizados sobre todo a través de la palabra, como podemos deducir de las reformas constitucionales que emprende todo líder que quiera recuperar una perdida paz social (recordemos el caso de Arzú), o de las reformas constitucionales (o la creación de una nueva Constitución) que se sienten obligadas a hacer incluso las dictaduras militares contemporáneas más violentas.

En conclusión, lo que Platón no deshizo, y en realidad ayudó a establecer, fue, por una parte, el poder del lenguaje mítico y de la palabra. Por otra, el poder del lenguaje en sí como *instrumento* por medio del cual una comunidad logra la renovación y continuación de su identidad, y como *locus* en el cual se

⁵⁴ "When law abandons responsibility to its past, it works in collusion with the state and its economic steering mechanisms to deny such continuities that organize our experience of collectivity. Constitutions are those myths - peculiar to our modernity - which enshrine irreversibility as a principle of historical movement. [...] they display a tendency - constitutive rather than contingent - to remain indifferent to the plight of those peoples who live outside of history whose destinies remain, as yet and perhaps always, unnarratable" (75).

lleva a cabo este continuo proceso de regeneración del epos. Como he dicho más arriba, en la *poiesis* hemos pasado del origen anónimo del relato, que refleja una experiencia colectiva, al autor como originador del relato, que necesariamente refleja su experiencia personal, y por lo tanto, sus circunstancias históricas. Desde Platón, la literatura --y el escritor-- quedaron cojeando en el penoso camino de la representación, que estaba (como aprendimos) muy lejos de la verdad y del conocimiento (y por lo tanto de “dios” y del “bien”). Por añadidura a este penoso estado de cosas, hoy en día se cuestiona incluso la capacidad del arte para representar la realidad. Como sugiere Zaslove,

el arte, la ley y las instituciones modernas se enfrentan con una realidad que habla como una ideología y con ideologías que parecen una realidad, lo que pasa a ser el contexto normativo de la desigual relación entre arte y realidad, conocida comúnmente como la pérdida de la capacidad representacional del arte⁵⁵.

A pesar de (o quizás debido a) la reducción del poder de la literatura y del escritor que debemos a Platón, y a pesar del apoyo (pasado y presente) académico de éste, la literatura y el escritor hace mucho tiempo que encontraron una (irónica) manera de sobrepasar los límites que se les había impuesto. Como propone Gómez-Moriana (1982), la novela es capaz de romper las barreras de toda formación discursiva, puede tomar prestado de todos y cada uno de los discursos, subvertir toda autoridad y autorizar toda subversión, rompiendo el monologismo de toda verdad canónica. Si la novela crea un “espacio dialógico” (Kristeva 1986, 43), es en este espacio donde, según Gómez-Moriana, puede ejercer su oficio de *evocar* (no imitar o representar) realidades culturales.

⁵⁵ “Art, the law, and modern institutions all face a reality that speaks like ideology, and ideologies that look like reality; this becomes the normative context for the unequal relationship between art and reality, what is often called the loss of art’s representational capacities” (73).

Aunque en distintos grados y por distintos motivos, tanto Platón como Aristóteles hacen una distinción entre historia y *poiesis* (verdad y ficción). Si Platón separa al poeta de la verdad y de la historia, y condena la poesía en cuanto medio para la transmisión del mito/historia, Aristóteles exalta el valor de la creación poética (la *poiesis*) sobre el valor de la historia en dos maneras: en primer término, la literatura alude a lo posible y lo proyecta al futuro, mientras que la historia sólo describe lo que “ha sido” una vez; en segundo término, la literatura puede tratar de experiencias o postular valores y creencias de un orden universal (comunes a todos los hombres), y la historia sólo puede afirmar el hecho histórico singular:

La distinción entre historiador y poeta [...] consiste realmente en esto: que el uno describe la cosa que ha sido y el otro una clase de cosas que pudieran ser. Por consiguiente, la poesía es algo más filosófico y de más importancia que la historia, ya que sus afirmaciones son más bien de una naturaleza universal, mientras que aquellas de la historia son singulares⁵⁶.

Ambos, Platón y Aristóteles, comparten un cierto escepticismo sobre el valor del hecho histórico. Como hemos visto, según Platón, “no podemos saber la verdad sobre el pasado, pero es posible inventar una ficción [*pseudos*] que se le parezca suficientemente” (138). Según Aristóteles, el “hecho histórico” puede caer dentro del orden de lo posible o probable:

Y si [el poeta] toma un tema de la historia real, no deja de ser un poeta por esto; ya que algunos acontecimientos históricos pueden muy bien estar en el orden de las cosas probables y posibles; y es en ese aspecto que él es su poeta⁵⁷.

⁵⁶ “The distinction between historian and poet [...] consists really in this, that the one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be. Hence poetry is something more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars.” *Poetics*, 1451-9-30. En *Introduction to Aristotle* (635-636).

⁵⁷ “And if [the poet] should come to take a subject from actual history, he is none the less a poet for that; since some historic occurrences may very well be in the probable and possible order of things; and it is in that aspect of them that he is their poet.” *Poetics*, 1451-9-30. En *Introduction to Aristotle*, (636).

Si no es posible afirmar la verdad de (en) la historia, el poeta recobra su papel respecto a ésta: para Aristóteles, lo “posible” y lo “probable” en la historia, la proyección de ésta hacia el futuro, las ideas, valores y creencias que forman parte de la experiencia humana --y, en consecuencia, el mito-- son los campos privilegiados del escritor. Partiendo de la tradición platónica y aristotélica que establece una separación entre historia y ficción, podemos afirmar que las novelas que forman el corpus de mi estudio reúnen en un todo complejo cuanto allí había quedado separado. En efecto, estas novelas son al mismo tiempo historia, mito y ficción. Es evidente que para conseguir esto, tienen que desaparecer en ellas las fronteras entre los géneros. Es en este espacio dialógico sin fronteras genéricas, donde historia, epopeya, tragedia y novela forman ese todo complejo del que hablo más arriba, un todo coherente, sin embargo, porque explica un presente. Desde la ficción y desde el presente, estas novelas se dirigen a “lo posible” y a lo “no dicho” en la historia, además de mostrar la continua presencia --y el poder-- del mito en lo social, y de recoger --y en gran medida, subvertir-- valores y creencias entroncados profundamente en la cultura que comparten el escritor y su receptor latinoamericano.

II-3. Algunos prenotandos a la novela latinoamericana del dictador sincrético.

La preocupación por la historia es una constante, no sólo en el ensayo, sino también en la novela latinoamericana desde sus inicios⁵⁸. Una de las manifestaciones de esta inquietud ha sido la persistente aparición de novelas sobre el dictador y/o la dictadura ya desde mediados del siglo XIX. Tres

⁵⁸ Sobre la intrincada relación entre literatura e historia en Latinoamérica desde las *Cartas de Colón* hasta el siglo XIX, ver el interesante trabajo de Hernández Sánchez-Barba *Historia y literatura en Hispano-América (1492-1820)*.

escritores rioplatenses, Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento y José Mármol, son los primeros en utilizar este medio para denunciar los abusos de la dictadura de Juan Manuel de Rosas en Argentina (1829-1852). Refiriéndose a los comienzos de la literatura argentina, Noël Salomon atribuye este interés por la historia a dos razones que creo pueden hacerse extensivas a toda la novelística latinoamericana que aparece en el inicio y durante el período de consolidación de las distintas naciones independientes: en primer lugar, “siempre esta preocupación es muy aguda en pueblos que no han tenido pasado (y que por lo tanto intentan fabricarse uno)”; en segundo lugar, “la literatura argentina surge en la época del triunfo del romanticismo, movimiento literario que ha otorgado a la historia una importancia de primer plano” (3).

Sin embargo, esta preocupación persiste todavía en las novelas que aparecen desde mitad de los años cuarenta hasta finales de los ochenta de nuestro siglo, muy superado ya el período romántico. Esta persistencia puede explicarse, tanto por la peculiar historia política de Latinoamérica --donde el dictador y la dictadura (en una u otra guisa) han estado presentes casi constantemente desde los primeros caudillos post-independencia hasta nuestros días--, como por la carencia de un epos propio a Latinoamérica. En términos de producción literaria, el sentimiento de esta carencia se traduce en la constante búsqueda de una identidad (un pensamiento, una filosofía, una cultura, un destino, una historia, etc.) intrínsecamente latinoamericana por parte del ensayo, y en una búsqueda paralela por parte de la novela que conduce necesariamente a la ruptura de los límites del género. Desde distintos parámetros, estas novelas (y buena parte de la novelística latinoamericana) contienen elementos de la epopeya y de la tragedia: sus problemáticas conciernen el origen, la historia, y la experiencia política y social de naciones en evolución, no del individuo; sus héroes o anti-héroes pertenecen simultáneamente a la historia y al mito; su

preocupación no es el destino individual del héroe/antihéroe, sino el destino de la comunidad que éste articula. En cierto sentido, estas novelas constituyen la epopeya nacional, tanto de estados que --al igual que el género mismo-- surgen en la modernidad, como de la idea transnacional que aúna estos estados más allá de sus propias fronteras nacionales.

Si bien los recursos estilísticos empleados por sus autores dialogan con, o responden a la evolución del género en Europa (todos ellos pasan allí años de exilio voluntario o forzado), algunas características de estas novelas están ya presentes desde sus orígenes americanos o han sido adaptadas a las peculiares circunstancias latinoamericanas. La crítica considera el cuento “El Matadero” de Esteban Echeverría, escrito en 1838 y publicado en 1871, y la novela *Amalia* de José Mármol (1851), como los primeros precedentes temáticos de la novelística dedicada a la dictadura y el dictador. A partir de ellos, y durante casi un siglo, la mayoría de las novelas centradas en este tema coinciden en tener un carácter notablemente panfletario: al querer denunciar los abusos de un dictador concreto, tienden a oponer maniqueamente las fuerzas del mal, representadas por el dictador y sus colaboradores, a las fuerzas del bien, representadas por sus oponentes y víctimas.

Es interesante constatar que ya en la primera obra de la serie, el cuento de Echeverría, están presentes algunos elementos característicos de la novela del dictador que también aparecen en el ensayo durante el mismo período. Recordemos, por ejemplo, la primera frase de *El Matadero*:

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes, como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos (13).

Al referirse a los “antiguos historiadores españoles de América” y añadir que éstos “deben ser nuestros prototipos”, Echeverría inscribe su relato sobre un

acontecer nacional, la dictadura de Rosas en Argentina, en un contexto transnacional, en la historiografía del imperio español y, a través del mismo, en la historiografía de Occidente. Por otra parte, Echeverría aclara que esta historia que aquí comienza a narrarse, “a pesar” de ser también historia, no será narrada dentro de la tradición historiográfica occidental: “no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes”. Con ello parece querer negar Echeverría, no sólo su modelo historiográfico, sino además la inscripción de su historia en la genealogía judeocristiana que ese modelo imponía a los pueblos de Latinoamérica.

La contradicción es perfecta: junto a la percepción de Latinoamérica como unidad y continuidad históricas, y al deseo de integrarla en Occidente, vemos el reconocimiento implícito de un quiebre: la experiencia histórica latinoamericana, vista desde Latinoamérica, no puede ser narrada como “acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores” occidentales, pese a que éstos deben seguir siendo “nuestros prototipos”. La historia de Argentina (y por extensión, la historia de Latinoamérica) es aquí narrada en primera persona --“la mía es historia”-- y desde la experiencia de un presente histórico --la dictadura de Rosas-- que simultáneamente alude a un pasado --la experiencia colonial-- y propone un porvenir. Podemos deducir que este nuevo porvenir no sólo consiste en poner fin a la dictadura de Rosas, propósito explícito del cuento/historia de Echeverría, sino en la legitimación de una nueva forma de narrar la historia de Latinoamérica, de un nuevo sujeto narrador, y de un nuevo lugar desde donde narrarla.

La introducción en primera persona a lo que va a ser el relato de un acontecer histórico, afirmando al mismo tiempo su valor como historia, recuerda la llamada literatura testimonial, a la que antecede en más de un siglo. El valor como documento histórico del testimonio es hoy en día aceptado comúnmente,

pero en 1838, cuando Echeverría escribe *El Matadero*, fue muy posiblemente un concepto revolucionario desde la perspectiva de la historiografía tradicional. Echeverría elige el cuento como medio para relatar esta historia y, sin embargo, compara su quehacer con el de los historiadores; coloca así su cuento en un espacio en el cual literatura e historia se entretajan para trabajar unidas sobre el imaginario y sobre la praxis política y social. Con ello recupera Echeverría el papel del poeta y la relación entre *poiesis* e historia que vimos en Platón y en Aristóteles, sentando un precedente que será utilizado más tarde en la novela latinoamericana del dictador.

De ahí la ambigüedad fascinante de las treinta y seis palabras iniciales de *El Matadero* de Echeverría: el novelista comienza declarando en primera persona el valor como historia de un cuento (a la vez lúdico, testimonial e histórico) y termina proponiendo (programáticamente: “deben ser”) como prototipos para un *nosotros* ambiguo (¿novelistas?, ¿historiadores?), pero indudablemente latinoamericano, a los “antiguos historiadores españoles de América”. Echeverría compara la historia/mito que los antiguos historiadores narraban sobre América, comenzando por “el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes”, con su historia/cuento, que narra el aquí y ahora de la nueva nación Argentina y, por extensión, de la nueva América. Si los antiguos historiadores y sus genealogías “deben” ser modelos es quizás porque Echeverría cree que la nueva historia de América, con sus mitos, héroes y genealogías propios, debe ahora comenzar a ser narrada, si no por los historiadores, por los poetas/testigos latinoamericanos, y desde Latinoamérica.

La posición de la novela de Sarmiento *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), es más ambigua; en distintos momentos y por distintos críticos ha sido incluida como precedente, ignorada, o cautelosamente mencionada debido a que su figura central es un caudillo y no un dictador. En

cualquier caso, nos referimos aquí a la obra de Sarmiento, no por razones de genealogía (que no constituyen el objeto de este trabajo), sino porque en ella se establece una nueva serie de parámetros con respecto a las novelas objeto de este estudio. Carlos Pacheco describe muy apropiadamente las circunstancias de su composición:

El espíritu romántico [...] justiciero, liberal, ciudadano, europeísta, se muestra incapaz de soportar en silencio la opresión tiránica, la subordinación a la barbarie campesina de los dictadores y los caudillos. Civilización y barbarie: la confrontación definida magistralmente en la célebre bipolaridad sarmentina, vive en el meollo de este espíritu encarnada en una actitud de antítesis irreductibles. No hay términos medios. La oposición al tirano será frontal e irreductible. Y la literatura vendrá a ser un arma en este combate a muerte (55).

Facundo no es un ensayo de filosofía política, ni una novela histórica, ni una biografía novelada, ni, por otra parte, una novela que se ajuste a las definiciones canónicas del género. En *Facundo* los límites entre novela, ensayo, biografía e historia se desdibujan: Sarmiento sitúa en un papel protagónico al caudillo rural de La Rioja, Juan Facundo Quiroga, proyectando así lo histórico y lo biográfico en lo lúdico; al mismo tiempo, entabla desde lo lúdico una polémica filosófico-político-histórica sobre la identidad y el destino de Argentina:

En *El conflicto de las razas* [sic], quiero volver a reproducir corregida y mejorada, la teoría de *Civilización y barbarie*, que con la ostensible biografía de un caudillo para ligar los hechos, pareciome explicar la sangrienta lucha de treinta años que terminó en Caseros [...]; poner ante los ojos del lector americano los elementos que constituyen nuestra sociedad; explicar el mal éxito parcial de las instituciones republicanas [...], señalar las deficiencias y apuntar los complementos, sin salir del cuadro que trazan a la América sus propios destinos (1993, 406-407).

Como más tarde lo será el dictador sincrético, la figura histórica que protagoniza la novela es para Sarmiento un héroe negativo: Facundo encarna la

barbarie, la ignorancia, el retraso, las fuerzas primitivas que, desde el campo, impiden el triunfo del progreso y la civilización, representados por la cultura europea y la metrópolis. Sin embargo, como vemos en *Facundo*, para Sarmiento los “bárbaros” tienen un saber y una voz específicos: conocen la ciénaga y la pampa, sus cantores transmiten una cultura propia,

haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía, que el bardo de la Edad Media, y sus versos serían recogidos más tarde como los documentos y datos en que habría de apoyarse el historiador futuro, si a su lado no estuviese otra sociedad culta (1977, 105).

Es sin duda esta especificidad cultural, esta otredad identitaria respecto a la civilización y la cultura europeas, la que, en otro momento histórico, hará de Facundo Quiroga un héroe nacional y del gaucho un símbolo de la identidad argentina, contrariamente al programa político de Sarmiento y a los efectos de *Facundo* en el imaginario social argentino en el momento de su publicación. Entre las manifestaciones más tempranas de la mitificación del gaucho en el imaginario argentino, recordemos, por ejemplo, el poema épico *Martín Fierro* (1872), de José Hernández, o la frase de Ricardo Güiraldes que concluye la dedicatoria de su libro *Don Segundo Sombra* (1926): “Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva su hostia” (s. n.).

Para entender este doble filo identitario de *Civilización y barbarie* es necesario saber que, pese a su oposición a lo que Facundo representa, Sarmiento no quiere ignorar esos aspectos de la realidad geográfica, social y cultural argentina de los que, para él, Facundo es sólo un producto. Sarmiento cree firmemente que sólo integrando, civilizando esa realidad paralela y bárbara, es posible la evolución hacia el progreso y que, para poder integrarla, es necesario primero reconocer su existencia y entender sus causas. Como afirma en el

prólogo a la edición de 1845, de claros tonos darwinistas y deterministas, Facundo es la

expresión fiel de una manera de ser de un pueblo, de sus preocupaciones e instintos; Facundo siendo lo que fue, no por un accidente de su carácter, sino por antecedentes inevitables y ajenos de su voluntad, es el personaje histórico más singular, más notable que puede presentarse a la contemplación que un caudillo que encabeza un gran movimiento social no es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia (citado en Salomon, 4).

El efecto que esta novela tuvo en la realidad político-social argentina a través de sus diferentes momentos de recepción permite ilustrar la relación que, particularmente en la gestación de las distintas nacionalidades, hubo entre la literatura y la praxis en Latinoamérica. *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* fue publicado originalmente como folletín por entregas en el diario *El Progreso* de Buenos Aires, entre el 2 de mayo y el 21 de junio de 1845. Según recuerda el mismo Sarmiento, en este particular momento histórico su novela tuvo un gran impacto en la realidad política argentina (y muy distinto al efecto identitario que he señalado más arriba). En las conclusiones a su libro *Conflicto y armonía de las razas en América*, sesenta años más tarde, Sarmiento menciona esos diferentes momentos en la recepción de *Civilización y barbarie*, “que figura en la literatura americana hoy como contenido de algunas bellezas literarias, pero que en su tiempo fue un acontecimiento político”:

Pocos libros han logrado en el mundo arrastrar tras sí los sucesos. *Civilización y barbarie* lo logró, dando otro título a la lucha y quitándole su carácter acerbo. Hallaron las nuevas generaciones motivo de orgullo pelear por la civilización amenazadora [sic], mientras que los que persistieron en el bando federal [...] no querían aparecer como bárbaros, pues que bárbaros eran los caudillos, bárbaros sus colores, bárbaros sus suplicios, bárbara su guerra. Andando el tiempo, abriéndose paso nuevas ideas, en aquel terreno

neutral pudieron *acercarse* los partidos [...]. Aquel libro tuvo grande influencia en fijar la opinión de Europa sobre el carácter de la terrible, obstinada y sangrienta lucha argentina (1993, 404-405).

En un tono en el que quizás se pueda detectar una cierta nostalgia, Carlos Fuentes se hace eco de las repercusiones políticas del *Facundo*:

Es que un intelectual, en el siglo XIX, podía afectar los términos simplistas de la ecuación civilización-barbarie, del mundo del progreso contra el mundo del atraso. Vivía en un mundo épico, y su respuesta era la epopeya. Pero en el siglo XX el mismo intelectual debía luchar dentro de una sociedad mucho más compleja (1969, 165).

En un mundo subindustrial e internacionalizado, continúa Fuentes, no bastan “las armas de la razón y la moral” para lograr cambiar una situación que ya no es

patrimonio regional de una minoría oligárquica opuesta a una masa anónima en una república bananera [...]. Se inicia un tránsito del simplismo épico a la complejidad dialéctica, de la unidad de las respuestas a la angustia de las preguntas (1969, 165).

Tras las obras de Echeverría, Sarmiento y Mármol, en 1892 se publica en Lima la novela *El Conspirador*, de Mercedes Cabello de Carbonara, sobre la dictadura de Nicolás de Piérola en Perú (1879-1891). En 1907 aparecerá la novela de Rufino Blanco Fombona *El hombre de hierro*, sobre la dictadura de Cipriano Castro en Venezuela (1904-1910), y en 1909 la novela de Pedro María Morantes (Seud. Pío Gil) *El Cabito*, también sobre Castro. El carácter un tanto maniqueo de estas novelas se mantendrá ininterrumpidamente hasta la aparición en 1926 de *Tirano Banderas* de Valle-Inclán (e incluso hasta los años setenta). Los precedentes europeos y estadounidenses de la novela del dictador los constituyen novelas de muy desigual calidad: *Nostramo* (1904) del polaco nacionalizado inglés Joseph Conrad, *Cabbages and Kings* (1904) del estadounidense William S. Porter (Seud. O’Henry), *Tirano Banderas* (1926) del

español Ramón del Valle-Inclán, *Le dictateur* (1926), del escritor francés Francis de Miomandre, y *La Mascherata* (1941), del italiano Alberto Moravia.

En estas cinco novelas es donde, por primera vez, aparece el sincretismo, tanto del dictador como del país representado. En su estudio comparativo de *Nostramo*, *Le dictateur*, *Tirano Banderas* y *El señor Presidente* (publicado originalmente en 1960, pero todavía muy citado), Seymour Menton describe el resultado del sincretismo histórico, biográfico, geográfico y lingüístico en estas novelas como la creación ficcional de la “república comprensiva (o totalizadora) de Hispanoamérica”. Para Menton, este sincretismo muestra que los autores han recogido coincidencias culturales ya existentes:

Por medio de diversos métodos experimentales, fueron capaces de describir no sólo cierta capa de la sociedad de cierto país en cierto período de la historia, sino la sociedad entera de toda Hispanoamérica abarcando un período de tiempo indeterminado [...]. Debido a las muchas semejanzas entre las diecinueve repúblicas hispanoamericanas, los novelistas decidieron fundirlas en un solo país imaginario que representara a todos (1969, 230).

Nostramo y *Cabbages and Kings* aparecen en 1904. Es bien conocido el interés de Joseph Conrad por la oposición barbarie/civilización, los mecanismos del poder y las figuras dictatoriales, problemáticas que explora destacadamente en *Heart of Darkness* (1902), donde ya aparece el sincretismo, tanto de los espacios físicos como en “Kurtz”, figura abstracta que representa el poder y el mal absolutos. En *Nostramo* Conrad vuelve a utilizar el sincretismo, añadiendo a las problemáticas ya señaladas un examen del individuo como ente político y social. En el caso de William S. Porter (O’Henry), reconocido aventurero y viajero, la aparición de esta temática en la colección de relatos *Cabbages and Kings* probablemente se deba a un interés incidental, y el sincretismo a motivos que señalaremos más abajo.

La coincidencia temática y estilística de las novelas *Tirano Banderas* (1926) de Valle-Inclán, *Le dictateur* (1926) de Miomandre, y *La Mascherata* (1941) de Moravia, se puede explicar en base a la relevancia del dictador y la dictadura respecto a las circunstancias políticas prevalentes (o previsibles) en Europa en el momento de sus respectivas composiciones. En cierta medida, esto explicaría también la necesidad de utilizar un modelo referencial abstracto y geográficamente distante. Me inclino a pensar, por tanto, que el sincretismo en las novelas de Conrad, Valle-Inclán, Miomandre y Asturias, no puede explicarse como pura coincidencia estilística; si bien es cierto que en Valle-Inclán (como también en Asturias) se puede apreciar una cierta influencia del cubismo en el tratamiento del tiempo, no es éste el caso en las otras dos novelas. Creo que tampoco se puede explicar como fruto del profundo conocimiento que de las “semejanzas entre las diecinueve repúblicas hispanoamericanas” tienen estos autores. Parece más bien que la aparición del sincretismo obedece a dos motivos que, en algunos casos (Conrad, Miomandre, Moravia), pueden estar vinculados.

En primer lugar, el valor estratégico de estas novelas en el imaginario colectivo, su relevancia respecto a los acontecimientos políticos en Europa, e incluso su valor filosófico como reflexión sobre el poder absoluto y sus consecuencias, desaparecería en gran parte al pasar de lo abstracto y lúdico a lo específico e histórico; en distintas proporciones, estos factores explicarían el sincretismo en las novelas de Conrad, Valle-Inclán, Miomandre y Moravia. En segundo lugar, es posible apreciar la dificultad de autores que escriben desde Europa o los Estados Unidos para identificar rasgos y características de un dictador o país concretos de Latinoamérica sin cometer errores o sin caer en la especificidad de la novela histórica, con lo que sus novelas hubieran perdido el valor estratégico y/o filosófico señalado más arriba. Si bien el sincretismo de O’Henry puede ser explicado simplemente a través de esta última opción, quizás

la excepción más clara la constituye Valle-Inclán, quien conoce bien Latinoamérica: reside en México de 1892 a 1893, durante 1910 recorre Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay y Bolivia con la compañía teatral Gerrero-Mendoza, y vuelve todavía en 1921 invitado por el Presidente de México, Álvaro Obregón, para asistir a las fiestas de la Independencia Nacional de este país.

Entre los trabajos críticos conocidos sobre la novela del dictador latinoamericano que han abordado la cuestión de precedentes, aquellos que mencionan la novela *Tirano Banderas* de Valle-Inclán coinciden en identificarla como el más claro precedente temático y estilístico de gran parte de la novelística latinoamericana dedicada al dictador. Muchos otros, sin embargo, ignoran la aportación de *Tirano Banderas* a esta problemática, la minimizan, o simplemente la excluyen por razones muy ajenas a su valor como precedente; notablemente, el hecho de ser Valle-Inclán un español. Por ser característico de esta tendencia y por tratarse, según creo, del primer trabajo comparativo dedicado a este tema, utilizaré como ejemplo el ensayo de Seymour Menton ya citado (1960). Refiriéndose a la presencia de extranjeros en la novela de Valle-Inclán, escribe Menton: “Teniendo en cuenta la nacionalidad y el orgullo de Valle-Inclán, es natural que los españoles constituyan el grupo de más importancia” (251). Y, más adelante:

Debido a que Valle-Inclán es español [...], no tiene el mismo concepto de Hispanoamérica que tienen el polaco Conrad y el francés Miomandre [...]. Aunque la tragedia de esta nación mixta a veces se sobrepone a la impasibilidad de su autor, el lector no puede menos de sentir que Valle-Inclán se aprovecha del tema principalmente para lucir su ingeniosidad (256).

Esta disposición persiste en trabajos críticos más recientes, como los de Jaime Labastida y Mario Benedetti, por ejemplo, que excluyen la novela de Valle-Inclán, bien por corresponder a una realidad que ya no existe (Labastida), o por

estar “concebida” desde Europa y “pensada por un español”, como dice Benedetti, añadiendo:

es evidente que el general Banderas en su Zamalpoa tiene menos relación con cualquier tiranuelo de estas tierras que con la visión que un español [...] suele tener de ese fenómeno tan peculiar y tan latinoamericano (13).

Quizás la “tensión post-colonial” que se vislumbra en las afirmaciones de Benedetti está más generalizada de lo que se puede desear; de acuerdo a Mary Addis, el único trabajo comparativo exclusivamente dedicado a *Tirano Banderas* en relación con la novela del dictador latinoamericana es el de Bernardo Subercaseaux, un estudio formalista centrado en la identificación de aquellas características semánticas y estructurales que se encuentran ya en el *Tirano* de Valle-Inclán y que se mantienen en obras latinoamericanas posteriores⁵⁹.

De acuerdo a una anécdota muy conocida, durante una conversación con Gregorio Martínez Sierra en que trataba de explicar su concepción del *esperpento*, Valle-Inclán declaró que el autor podía ver el mundo de tres maneras: de rodillas, con lo que sus personajes se convierten en héroes y semidioses, como hacían los griegos; de frente, como si fuesen nosotros mismos, con nuestras mismas pasiones, como hacía Shakespeare; finalmente, mirando el mundo desde arriba, desde un plano superior, con lo cual los héroes se convierten en personajes de sainete, de farsa o de guiñol. Esta visión “desde arriba”, desacralizadora y esperpéntica, es la que Valle-Inclán utiliza en la construcción de *Tirano Banderas*, donde sólo cuando aparecen el dolor o el horror desaparece lo esperpéntico, y contados personajes (las víctimas, como el indio Zacarías “el cruzado”) no tienen trazos grotescos. Quizás sea también su

⁵⁹ Ver al respecto el estudio de Mary K. Addis “Synthetic Visions: The Spanish American Dictator Novel as Genre”, 189-219.

mayor legado a la novelística del dictador latinoamericana: en una u otra variante, la esperpentización del dictador continúa siendo el recurso estilístico más utilizado por todo novelista que sitúa en un papel protagónico a un dictador y no quiere mostrarlo ni como héroe, ni como hombre.

Veamos la descripción de Santos Banderas en su primera aparición en la novela: acaba de llegar, “después de haber fusilado a los insurrectos de Zamalpoa”; “inmóvil y taciturno”, parece “una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo”; sus labios muestran siempre “una salivilla de verde veneno”, producto de “su costumbre de rumiar la coca”. Desde una remota ventana, “agaritado en una inmovilidad de corneja sagrada”, Santos Banderas es “siempre el garabato de un lechuzo” (15-17). La animalización del personaje, su grotesca apariencia, contrasta y complementa la ubicuidad del terror que produce; sus redes de espionaje interno, que le permiten una aparente omnisciencia, y sus propias declaraciones: “yo no duermo” (27), le confieren un nimbo vagamente sobrenatural, un “prestigio de pájaro sagrado” (28), y contribuyen a la sospecha generalizada de que tiene pactos secretos con el diablo.

La novela está construida con una simetría que hace honor al conocido interés de Valle-Inclán por el ocultismo. Está dividida en siete partes, un prólogo y un epílogo. Cada parte se compone de libros: las tres primeras tienen tres libros cada una; la central tiene siete libros; las tres últimas, de nuevo tres libros cada una, con un total de veintisiete. Como apunta Oldric Belic, Santos Banderas aparece siete veces, en siete libros; Don Roque Cepeda, el empeñista y Sánchez Ocaña, tres veces cada uno y el Coronelito nueve veces⁶⁰. La acción transcurre en

⁶⁰ Para un excelente análisis estructural de *Tirano Banderas*, véase Oldric Belic, “La estructura narrativa de *Tirano Banderas*”, en *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid, Prensa Española, 1969 (145-216). Para la aparición e influencia de México y lo mexicano en Valle-Inclán, véase Emma Susana Speratti Piñero *La elaboración artística en Tirano Banderas*, London, Tamesis, 1968, especialmente el capítulo “De *Sonata de Otoño* al esperpento” (201). En lo referente al ocultismo en Valle-Inclán, véase Emma Susana Speratti Piñero *El ocultismo en Valle-Inclán*, London, Tamesis, 1974.

tres días y, según explica el mismo Valle-Inclán, los personajes fueron también concebidos en grupos de tres. Citada por Zamora Vicente, encuentro una interesante entrevista de Valle-Inclán con Gregorio Martínez Sierra (publicada en el diario ABC de Madrid el 7 de diciembre de 1928), que resumo aquí:

Pensé que América está constituida por el indio aborigen, por el criollo y por el extranjero. Al indio, que tanto es allí, alguna vez, presidente, como de ordinario paria, lo desarrollé en tres figuras: Generalito Banderas, el paria que sufre el duro castigo del chicote, y el indio [...] Zacarías el Cruzado. El criollo [...] a su vez, desarrollé en tres: el [...] doctor Sánchez Ocaña; el guerrillero Filomeno Cuevas y [...] Don Roque Cepeda. El extranjero también lo desarrollé en tres tipos: el ministro de España; el ricacho Don Celes y el empeñista Señor Peredita⁶¹ (xvii).

En *Tirano Banderas*, el tratamiento del tiempo no es lineal; los distintos acontecimientos pueden estar encadenados, suceder en paralelo o haber ya sucedido; una circunstancia imprevista puede lanzarnos al pasado o una predicción al futuro; anécdotas triviales (por ejemplo, el destrozo del puesto de refrescos de Doña Lupita, 43), nos llevan a desenlaces cruciales en la novela: la impresión general es la de un tiempo en el que pasado, presente y futuro son casi simultáneos. Por otra parte, si bien la acción se concentra en tres días, el tratamiento del tiempo es sincrético: el período que abarca la novela va desde comienzos del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX: Santos Banderas adquiere su hábito de coca luchando contra los españoles en el Perú (aprox. 1824); se menciona a Castelar como Ministro en España (1873-1874); las referencias al

⁶¹ Valle-Inclán no sólo ignora totalmente la presencia africana en Latinoamérica, sino que quizás su poca sensibilidad hacia las sutilezas del mestizaje (o su obsesión con el número tres) le hace agrupar bajo el término "indio" tanto a mestizos como a indígenas (recuérdese que el término "criollo" se aplicaba a los descendientes de españoles nacidos en Latinoamérica). Es muy posible que esta generalización, ofensiva para ciertos latinoamericanos, produjera algún resentimiento en su momento; esto podría explicar la personalización de ciertas críticas a *Tirano Banderas*. Si este fue el caso, no se trató de una actitud generalizada; Valle-Inclán mantuvo una sincera amistad con muchos latinoamericanos, entre los que se cuentan el Presidente de México, Álvaro Obregón, y el ensayista Alfonso Reyes, quien señaló frecuentemente el afecto que Valle-Inclán sentía por México, y la enorme influencia de México en su obra.

“cientifismo” (aprox. 1870), así como al interés que tienen los Estados Unidos por el petróleo (aprox. 1900) son abundantes; finalmente, es durante la Revolución mexicana (1910) cuando se propone en México una reforma agraria según la cual los indios podrían ser propietarios de tierras.

También Santos Banderas es un dictador sincrético; en una carta de 1923 dirigida a Alfonso Reyes y citada por Zamora Vicente, Valle-Inclán menciona que está trabajando en una novela americana, *Tirano Banderas*, “un tirano con rasgos del Doctor Francia, de Rosas, de Melgarejo, de López y de Don Porfirio⁶²” (viii). Además de rasgos de varios dictadores latinoamericanos, Valle-Inclán atribuye a Santos Banderas anécdotas pertenecientes a distintas Crónicas de la conquista; por ejemplo, el asesinato a cuchilladas de su hija loca unos momentos antes de ser asesinado él mismo (único trazo de humanidad en el tirano de Valle-Inclán), tiene un paralelo indudable con los relatos sobre el final trágico de la hija del aventurero español Lópe de Aguirre, también a manos de su padre⁶³. El sincretismo del espacio funciona en dos niveles. Por una parte, la República de “Santa Trinidad de Tierra Firme” tiene características geográficas y climáticas propias de diferentes regiones de Latinoamérica. Por otra, Valle-Inclán utiliza términos, expresiones y coloquialismos procedentes de prácticamente todas las regiones de Latinoamérica (y de algunas regiones de España). Este sincretismo lingüístico funciona también a nivel diastrático y a

⁶² Valle-Inclán se refiere muy posiblemente al Dr. Gaspar Rodríguez de Francia (Paraguay, 1766-1840), a Juan Manuel de Rosas (Argentina, 1793-1877), a Mariano Melgarejo (Bolivia, 1818-1871), a Francisco Solano López (Paraguay, 1827-1870), (o en su lugar, como sugiere Zamora Vicente, al general mexicano López de Santa Anna) y a Don Porfirio Díaz (México, 1830-1915).

⁶³ Sobre la influencia de las Crónicas en *Tirano Banderas* véase el libro ya citado de Emma Sperati *La elaboración artística en Tirano Banderas*, especialmente el capítulo “Las fuentes y su aprovechamiento”. A menudo se ha señalado la influencia en *Tirano Banderas* de *Los Maraños*, de Ciro Bayo, novela histórica sobre Lópe de Aguirre. Para otras fuentes críticas sobre este tema, ver también Alonso Zamora Vicente (XXXI, nota 32).

nivel étnico: los vocablos y expresiones empleados son característicos de distintos grupos étnicos y distintos estratos sociales de Latinoamérica⁶⁴.

Si, como muchos críticos indican, su deseo de incorporar la riqueza del habla viva y popular de Latinoamérica al castellano ha llevado a Valle-Inclán al sincretismo lingüístico, la realización (y el éxito) de esta aventura estilística tuvo un resultado quizás inesperado. Tanto los criollos como los españoles en *Tirano Banderas* tienden a hablar castellano, aunque Valle-Inclán también incorpore a través de ellos galicismos, chulapismos, etc. de distintas regiones y estratos sociales de España. En consecuencia, la incorporación masiva de las expresiones y vocablos populares de Latinoamérica debe conseguirla Valle-Inclán dando constantemente la palabra al indio, tercer componente de este panorama étnico. El resultado es que ese pueblo sincrético, indígena y mestizo, dotado de una voz tan sincrética como propia, se convierte en el indiscutible protagonista colectivo de *Tirano Banderas* y, por primera vez, de Latinoamérica.

Aunque no se publica hasta 1946, la composición de *El señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias es contemporánea a *Tirano Banderas* y a las versiones francesa e italiana del dictador sincrético latinoamericano, además de ser, en cierto modo, también europea: al final del epílogo de Asturias aparecen tres fechas: Guatemala, diciembre de 1922; París, noviembre de 1925, 8 de diciembre de 1932. Para el propósito de este trabajo, es irrelevante dilucidar la posición de *El señor Presidente* respecto a las novelas que utilizan el sincretismo para referirse al dictador o a la dictadura en Latinoamérica. Baste señalar que *El señor Presidente* se acerca considerablemente más a *Tirano Banderas* que a ninguna de las otras novelas mencionadas, no tanto en la expresión del

⁶⁴ Para un análisis del uso de la lengua en *Tirano Banderas*, ver A. Zamora Vicente "Variedad y unidad de la lengua en *Tirano Banderas*" en *Voz de la letra*, Madrid, Austral, 1958 (122-138). También el artículo de Emma Susana Speratti Piñero "Los americanismos en *Tirano Banderas*" en *Filología*, II, 1950 (235-291).

sincretismo, que en Valle-Inclán es más abarcador, como en otras características que están presentes en *Tirano Banderas* y que reaparecen en *El señor Presidente*. Algunos ejemplos de esto son el tratamiento del tiempo en la novela, el uso de coloquialismos, el protagonismo colectivo del pueblo y la dimensión mítica del dictador; sin embargo, Asturias aporta, entre otros, dos elementos que son aquí fundamentales:

En *El señor Presidente*, una de las expresiones del sincretismo es la no identificación ni del dictador, ni del país en que transcurre la acción (como hará más tarde Roa Bastos), lo que permite proyectar su problemática a toda Latinoamérica. Por otra parte, Asturias aporta innumerables datos que permiten identificar en la figura del presidente a Estrada Cabrera y en el país sin nombre a Guatemala en un particular momento histórico y político; esto permite relacionar la novela con una historia y una experiencia política y social singulares: las de la Guatemala contemporánea. Como ya comprobamos en el caso de Sarmiento, esta unión de *poiesis* e historia magnifica los efectos de lo lúdico, tanto en el imaginario como en la praxis, especialmente cuando los elementos no ficcionales siguen siendo relevantes a esta última. Es quizás el deseo, que ya encontramos en Echeverría y Sarmiento, de actuar sobre una realidad específica (en este caso, la de Guatemala), lo que hace que Asturias no exprese el sincretismo en la manera abarcadora de Valle-Inclán, que utiliza, como hemos visto, expresiones coloquiales y datos históricos provenientes de varios países de Latinoamérica y de distintos períodos, como lo harán más tarde Carpentier y García Márquez.

El segundo elemento que aporta Asturias tiene que ver con la dimensión mítica del dictador. En *Tirano Banderas*, Valle-Inclán se limita a señalar ciertas características sobrenaturales de Santos Banderas; la omnipresencia de su terror, el que nunca duerma, su aire agorero, etc., y a indicar el efecto que estas

características, sumadas a la crueldad inusitada del dictador, tienen en el pueblo. Por otra parte, Valle-Inclán incorpora supersticiones y creencias occidentales generalmente asociadas con lo sobrenatural: teosofía, adivinación, magia. Estas prácticas aparecen a través de personajes que poco o nada tienen que ver con lo indígena, lo que hace que el supuesto primitivismo de las creencias indígenas desaparezca, o más bien que ambas prácticas transcurran en un implícito paralelo no valorizado.

Si bien este último aspecto no desaparece en *El señor Presidente*, Asturias profundiza las características míticas del dictador, no sólo en el sentido apuntado por Valle-Inclán, sino haciendo un paralelo, o más bien una identificación, entre la dimensión mítica del dictador y el mito indígena de Tohil, además de crear una red de referencias intertextuales con los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento. El poder ilimitado y arbitrario del dictador, su gobierno a través del secreto y del terror (espionaje interno, censura, represión, tortura, desapariciones, asesinatos políticos, etc.), puede (o suele) resultar en la atribución de poderes sobrenaturales o míticos al dictador como una forma de entender o de resignarse a su poder. Al comparar los efectos de la dictadura sangrienta de Estrada Cabrera en Guatemala con el mito sangriento de Tohil, Asturias establece una relación entre el poder mítico del dictador y el poder del mito en el imaginario indígena. Esta nueva dimensión proyecta la figura del dictador (y la situación política guatemalteca) hacia el tiempo infinito del mito. Así, a la relación *poiesis* - historia, la novela de Asturias incorpora un tercer elemento: *poiesis* - historia - mito. La consecuencia de esta asociación es que, pese a la esperpentización del dictador en el elemento histórico/lúdico, el poder del mito en el imaginario hace que la ecuación entera se matice: el terror infinito y la impotencia frente al mito se encarnan aquí en lo histórico, el “hecho histórico singular” pierde sus lazos con un tiempo y un lugar concretos. El mito

se transforma en “lo que puede ser” en la historia, y el dictador adquiere el poder, la atemporalidad, la infinitud del mito.

Pese al impacto de la novela de Asturias y la aparición de otras novelas excelentes sobre el dictador en este período, hay que esperar más de un cuarto de siglo para que el sincretismo y el elemento mítico vuelvan a aparecer en la novela del dictador⁶⁵. Notablemente, lo harán en tres novelas casi simultáneas: *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. La mayor parte de los análisis críticos y clasificaciones sobre la novela del dictador que han aparecido hasta ahora han sido hechos primordialmente a partir del contenido; el énfasis de este estudio será la *forma* en que ese contenido ha sido tratado por los distintos autores, aunque tomaré en cuenta los trabajos críticos más relevantes sobre el tema⁶⁶. En uno de los trabajos más citados sobre estas novelas, “El Dictador: objeto narrativo en *Yo el Supremo*”, Domingo Miliani divide el sub-corpus narrativo que tiene por referente al dictador y/o a la dictadura en Latinoamérica en tres grupos: *Novelas de una dictadura*, en las que el objeto narrativo es un sistema dictatorial concreto; *Novelas de un dictador*, en las que el objeto narrativo es una figura dictatorial concreta; y *Novelas del dictador*, en las que el objeto narrativo es el dictador y/o la dictadura como símbolo, modelo sincrético o abstracción que alude a la realidad dictatorial de toda Latinoamérica (103-119). Los dos primeros grupos se acercan a la novela histórica o biográfica: el autor utiliza datos históricos y los inscribe dentro de un particular contexto histórico y político. En términos generales, estas novelas

⁶⁵ Con la notable excepción del asombroso relato/poema épico *El gran Burundú Burundá ha muerto* (1949) del cubano Jorge Zalamea, centrado también en un dictador mítico/sincrético.

⁶⁶ Para un excelente estudio de las distintas aproximaciones críticas que han aparecido sobre este tema, ver *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, de Carlos Pacheco (1987).

presentan, modifican, critican o justifican un modelo individual (el dictador) o institucional (la dictadura), dentro del marco de la historia canónica.

Pese a los numerosos estudios que señalan al dictador Estrada Cabrera (Guatemala) como modelo directo del presidente de Asturias, y al carácter casi podríamos decir hiperbiográfico de *Yo el Supremo* de Roa Bastos respecto al Dr. Francia (Paraguay), en términos generales las novelas seleccionadas para este trabajo pueden ser incluidas en el tercer grupo de la clasificación de Miliani, ya que en todas ellas, aunque en distintas medidas y desde distintos parámetros, tanto la figura del dictador como la comunidad que se somete o es sometida a su poder aparecen como modelos sincréticos que aluden a la experiencia dictatorial latinoamericana en general. Por otra parte, en todas ellas la historia (y en el caso de Roa Bastos, la historiografía) canónica es adaptada, subvertida o abusada. La función de este marco referencial es la de evocar en el imaginario colectivo datos concretos y referencias capaces de inscribir al dictador sincrético en un pasado histórico común.

Para el autor/lector latinoamericano, esta evocación, o quizás podamos decir esta conmemoración, convierte el acto de escritura y el acto de lectura de estas novelas en una especie de ceremonia ritual conmemorativa, casi catártica, mediante la cual se exorciza al dictador y, al mismo tiempo, se obstaculiza su reducción a héroe de novela. Es decir, pese a lo frecuentemente inverosímil de sus características, esta llamada a la memoria colectiva --posibilitada por la relación del dictador ficticio con la real experiencia dictatorial latinoamericana-- impide la inscripción del dictador ficticio en el terreno de lo fantástico, su platónico descenso al terreno incidental de la creación artística, tres veces separada del “trono de la verdad”, y de la experiencia, o la ignorancia, del poeta-individuo.

La relación dialéctica entre lo concreto y lo general, implicada en el referente histórico evocado y el sincretismo de la figura que lo representa en estas novelas, cumple una doble función: por un lado, habla al individuo y a su comunidad nacional; por otro, amplía su proyección social hacia un grupo transnacional. De ahí su doble valor (con)memorativo, al despertar en la memoria individual resonancias concretas de un (su) dictador particular y asumir, al mismo tiempo, la experiencia social y política latinoamericana general --desde el período colonial hasta nuestros días-- como un colectivo identitario transnacional, uno de cuyos referentes es la figura genérica del dictador. De ahí que la comunidad cuya suerte depende del dictador sea también sincrética, y que este sincretismo se materialice frecuentemente en el uso de coloquialismos y sociolectos propios de (y capaces de ser reconocidos por) individuos provenientes de diferentes regiones y grupos sociales de Latinoamérica.

Capítulo III

La barbarie de la razón: Novela épica del dictador y epos latinoamericano.

Ante esta presencia del pasado en un presente donde ya se perciben los palpitos del futuro, las posibilidades que tiene [el novelista] de manejar el tiempo sin salirse de una realidad, sin forzar los elementos constitutivos del *epos*, son infinitas. La novela latinoamericana no puede ser diacrónica sino sincrónica. Alejo Carpentier

Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte para que te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo. Tú posees el secreto: revélanoslo! Sarmiento en *Facundo*

En la medida en que el pasado ha sido transmitido como tradición, posee autoridad; en la medida en que la autoridad se presenta a sí misma históricamente, se transforma en tradición. Hanna Arendt

III-1. *Herodoto y la escritura pre-genérica.*

“De acuerdo a los persas que más saben de historia, los fenicios iniciaron esta pelea⁶⁷” (I-1). Con esta frase comienza el llamado “Padre de la Historia”, Herodoto de Halicarnaso (484-425 AD), sus nueve libros sobre la gran invasión persa y las luchas de los persas con los griegos, que publica

en la esperanza de preservar del paso del tiempo la memoria de los hechos de los hombres, y de este modo evitar que las grandes y maravillosas acciones de los griegos y de los bárbaros no reciban su merecida gloria, y con todo esto dejar un testimonio sobre cuales fueron las causas de sus guerras (I, introducción).

Los seis primeros libros, sin embargo, son una especie de largo preámbulo destinado a explicar las conquistas e invasiones que permitieron el desarrollo del

⁶⁷ Tanto en ésta como en las siguientes traducciones al español del texto de Herodoto he cotejado y utilizado las dos fuentes citadas en la bibliografía. Para facilitar la localización de los fragmentos, sin embargo, las referencias siguen la edición de Henry Cary (1847), ya que ésta provee la usual división de los libros en capítulos.

imperio persa. Dentro de este contexto, Herodoto incorpora información sobre la historia y costumbres de los pueblos que fueron sometidos por los persas, la situación de las colonias griegas, o las tensiones entre Esparta y Atenas. La técnica utilizada por Herodoto a lo largo de esta obra consiste en combinar sus propias investigaciones y observaciones, recopiladas durante los largos viajes por Europa, Asia y África que ocuparon gran parte de su vida, con los testimonios, a menudo contradictorios, que recoge de persas, fenicios, egipcios, asirios y otros testigos supuestamente directos de los conflictos, costumbres o anécdotas que relata:

Esto es lo que dicen los persas; y atribuyen a la captura de Troya el comienzo de su enemistad con los griegos. Respecto a Io, los fenicios no están de acuerdo con lo que cuentan los persas: afirman que no usaron de violencia para llevársela a Egipto [...] sino que ella, encontrándose preñada y temiendo a sus padres, se embarcó voluntariamente con ellos para no ser descubierta. (I-5).

Si en los orígenes de la *Historia* de Herodoto encontramos el mito, su coherencia y justificación se asientan, tanto en lo mítico --la intervención directa o la influencia de dioses, sueños, oráculos, destino, etc. sobre el "hecho histórico"--, como en la praxis política y las condiciones históricas prevalentes en los distintos momentos y lugares donde sucede este hecho: ambiciones territoriales o dinásticas, intereses comerciales, venganzas personales, feudos histórico-míticos, alianzas, traiciones, invasiones, etc.

En el capítulo catorce del tercer libro, Herodoto cuenta una breve pero sugerente anécdota que ha sido recogida, entre muchos otros y en distintos períodos, por Michel de Montaigne y por Walter Benjamin. Diez días después de haber derrotado a los egipcios, el rey persa Cambises decide humillar al recién depuesto rey de Egipto, Psamenito, y así poner a prueba su carácter. Tras congregarse en las afueras de la ciudad a Psamenito y otros nobles egipcios,

Cambises hace desfilar delante de ellos una procesión de vírgenes nobles, ahora ataviadas como esclavas y acarreando vasijas de agua; entre ellas se encuentra la hija de Psamenito. Cuando las doncellas descubren a sus padres entre las filas de los prisioneros rompen en llantos y lamentos; los padres, viendo a sus hijas reducidas a la condición de esclavas, responden de igual manera. Sólo Psamenito, después de contemplar la escena, baja la cabeza y permanece en silencio. Detrás de las vírgenes, Cambises hace pasar al hijo de Psamenito y a otros dos mil jóvenes egipcios --con bridas en el cuello y frenos en la boca-- camino del lugar donde serán ejecutados. Los nobles egipcios, que ven pasar a sus hijos así humillados hacia una muerte cierta, claman y se lamentan aún con mayor fuerza. Psamenito, sin embargo, mantiene el mismo silencio y compostura que la vez anterior. Cuando ya han terminado de pasar las procesiones, un hombre casi anciano que está pidiendo limosna a los soldados persas se acerca al lugar donde Psamenito se encuentra. En ese momento, Psamenito, que ha reconocido en el mendigo a un compañero de su juventud, exclama en alta voz el nombre de su amigo mientras rompe a llorar y a lamentarse amargamente.

Cambises, a quien sus espías han informado del extraño comportamiento de Psamenito, hace preguntar a éste por medio de un mensajero por qué, “viendo a su hija humillada y a su hijo condenado a muerte, no dio muestras de dolor ni derramó lágrimas, mientras que a un mendigo, que ni siquiera pertenece a su familia, le concedió esas señales de honor”. La respuesta de Psamenito es la siguiente: “Oh hijo de Ciro, mis propias desgracias son demasiado grandes para las lágrimas; pero las desdichas de mi amigo las merecen. Cuando un hombre que ha conocido el esplendor y la abundancia se ve forzado a mendigar en el borde de su ancianidad, uno bien puede llorar por él”. Cuando Cambises escuchó esta respuesta por boca del mensajero la encontró justa, continúa Herodoto, y añade: “y dicen los egipcios que Creso --que había llegado a Egipto con

Cambises— rompió a llorar”, y otros persas que estaban presentes lloraron también, e incluso el mismo Cambises se conmovió (III, 14).

En el segundo de sus ensayos, “De la tristesse”, Montaigne compara esta anécdota sobre el rey egipcio Psamenito, que no atribuye a Herodoto⁶⁸, a una anécdota similar sobre el príncipe Charles de Guise, Cardenal de Lorraine, quien habiéndose enterado del asesinato de su hermano mayor, el duque François de Guise, en Orleans (24 de febrero de 1563) y, poco después, de la muerte de su hermano menor L’abbé de Cluny (6 de marzo de 1563), mantuvo en ambos casos una compostura ejemplar; sin embargo, cuando uno de sus criados murió unos días más tarde, dio todas las muestras de un inmenso dolor. Concluye Montaigne que, de no ser por la explicación de Psamenito (que incluye en su texto), se podría decir que, en ambos casos, el último incidente fue la gota que colmó unos espíritus llenos ya hasta rebosar de tristeza [1924, I (2), 11]. Lo interesante aquí es el paralelo que establece Montaigne entre un antiguo acontecer supuestamente histórico (la historia de Psamenito) y un acontecer histórico contemporáneo (la historia del príncipe de Guise), enmarcado en el contexto de la reacción de ambos protagonistas frente a una tragedia que es a la vez personal e histórica.

Walter Benjamin utiliza esta anécdota de manera muy diferente. En “The Storyteller. Reflections on the Works of Nikolai Leskov” (1969, 83-109), Benjamin trata de hacer una distinción entre la información contemporánea y “el antiguo arte de contar historias” (storytelling), y entre este último y la novela⁶⁹.

⁶⁸ Montaigne comienza con las palabras “Mais le conte dit, que Psamenito...” [I (2), 11]; es muy posible que en el momento de escribir este ensayo, alrededor de 1580, Montaigne no haya leído todavía a Herodoto, de quien no se han encontrado ejemplares en su biblioteca. Las referencias a Herodoto en su obra sólo aparecen a partir de 1588, al parecer siguiendo la edición de Pierre Saliat. Ver la cronología de la obra de Montaigne y el catálogo de su biblioteca en las páginas XXXIII a LXXV de la edición utilizada, y la introducción a I (2), 11 para posibles fuentes de la cita.

⁶⁹ He optado por traducir “storyteller” como “narrador de historias” y “story” como “historia narrada”, ya que en español la palabra “historia” tiene este doble sentido; por otra parte, el texto de Benjamin perdería su sentido de traducir “story” como “relato” y “storyteller” como “narrador de relatos”.

En otros siglos, la información que venía de lejos (ya fuera temporal o espacialmente) llegaba cargada de una autoridad que le otorgaba legitimidad y autenticidad, aunque no estuviera sujeta a verificación. Hoy en día la información es inmediata, pretende ser verificable y exacta, debe sonar plausible y ser comprensible en sí misma; Benjamin cita un conocido comentario de Villemessant, el fundador de *Le Figaro*, que caracteriza bien el funcionamiento de la información: “para mis lectores, un fuego en un ático del Barrio Latino es más importante que una revolución en Madrid”. De acuerdo a Benjamin, el resultado final es que si bien todo acontecer nos llega cargado de explicaciones, raramente escuchamos historias que tengan algún valor (88-89).

Benjamin afirma que la historiografía, al ser la documentación de la memoria, constituye la matriz creativa de las distintas formas épicas; su forma más antigua, la epopeya, es el denominador común tanto de la novela como del arte de “contar historias”. De acuerdo a Benjamin, lo que distingue la novela de la *novella*, del cuento, de la leyenda, del cuento de hadas, o de la “historia narrada” (story), es que la novela no proviene de una tradición oral ni se transmite oralmente: depende esencialmente del libro. La diferencia principal entre la novela y el arte de “narrar historias” (storytelling) es que el “narrador de historias” (storyteller) recoge aquello que narra de su propia experiencia o de las experiencias narradas por otros, y hace de éstas la experiencia de aquellos que le escuchan o leen. En otras palabras, su trabajo se sustenta en la memoria colectiva y se dirige a la memoria colectiva. Según Benjamin, “el arte de contar historias está llegando a su fin debido a que el lado épico de la verdad, la sabiduría, está desapareciendo” (87). Por otra parte, la novela nace en “el individuo solitario, que ya no sabe expresarse a través del ejemplo de sus preocupaciones más serias, carece de dirección, y es incapaz de aconsejar a otros”:

Incluso el primer gran ejemplo de la serie, *Don Quijote*, nos enseña cómo la grandeza espiritual, el valor y el deseo de ayudar de uno de los hombres más nobles, Don Quijote, carecen totalmente de dirección y no contienen el más mínimo rastro de sabiduría (87).

Su énfasis en el contenido --y por tanto la descontextualización de la novela respecto al momento histórico de su producción--, impide a Benjamin darse cuenta de que la memoria, la preocupación, la dirección y el consejo en *Don Quijote* no están en el contenido --lo que dice o hace el personaje--, sino en el *cómo*, *cuándo* y *a quién* lo dice; es decir, en la relación conflictiva que existe entre las acciones de Don Quijote y el contexto en el cual se realizan dentro de la novela. No se trata, por tanto, de encontrar sabiduría y consejo en las acciones de un loco bien intencionado, sino de comprender el choque que se produce entre los valores de Don Quijote --característicos de la mentalidad medieval-- y los nuevos valores de la incipiente burguesía: opuestas visiones del mundo que coexisten, tanto en el particular cronotopos de la novela, como en la España de Cervantes. Si la lectura de libros de caballería, últimos remanentes de una épica medieval, ha vuelto loco a Don Quijote, la quema selectiva de estos libros no está encaminada a curar a Don Quijote de su locura; es una *conmemoración* destinada a evocar en la memoria colectiva dos de las prácticas rituales de la inquisición: la quema de libros y --metonímicamente-- la quema de herejes (Gómez-Moriana, 1982, 211-215). En resumen, el factor a considerar no es lo que pueda decir o hacer Don Quijote, sino el testimonio que, a través de *Don Quijote*, nos da Cervantes sobre la particular encrucijada histórica que marca su tiempo y el de su personaje⁷⁰.

⁷⁰ Para una lectura de *Don Quijote* en este sentido, véase especialmente Antonio Gómez-Moriana, "La evocación como procedimiento en el *Quijote*" (1982), "Pragmatique du discours et réciprocité de perspectives (À propos de Don Quichotte et Don Juan)" (1990), y *Discourse Analysis as Sociocriticism. The Spanish Golden Age*. (1993-A).

Un problema parecido, aunque en otros parámetros, surge en el análisis que hace Benjamin de la anécdota de Psamenito. Su interés en diferenciar la información de la “historia narrada” (story), manteniendo al mismo tiempo la relación entre esta última y la historiografía, lleva a Benjamin a describir a Herodoto como el primer narrador de historias (storyteller) de los griegos (en lo que posiblemente tenga razón), y a proponer la anécdota de Psamenito como ejemplo del auténtico carácter del arte de narrar historias (90). Si el valor de la información “no sobrevive el momento en que fue nueva”, la “historia narrada”, por el contrario, “mantiene y concentra su fuerza, y es capaz de liberarla incluso después de mucho tiempo” (90). Para demostrar este punto, Benjamin cita la primera parte de la anécdota de Psamenito, añadiendo que Herodoto no ofrece ninguna explicación a su comportamiento⁷¹. Según Benjamin, es precisamente esta falta de explicaciones lo que hace que Montaigne recoja esta anécdota y trate de elucidarla: sin duda se trata de un exceso de dolor; Benjamin propone aquí otras posibles interpretaciones: “el rey no se conmueve por la suerte de aquellos de sangre real ya que es la suya propia”, o “para el rey, este sirviente es sólo un actor”, o bien “ver al sirviente fue una relajación⁷²”. La ausencia de toda interpretación por parte de Herodoto, concluye Benjamin, hace que esta historia sea capaz de despertar asombro y llamar a reflexión después de miles de años: “para fijar una historia en la memoria no hay nada que sea más efectivo que esa casta concisión que impide un análisis psicológico” (90-91).

⁷¹ Lo que, estrictamente hablando, es cierto: dado el modo de narrar de Herodoto, la explicación, o al menos su conclusión, la ofrecen los egipcios. En todo caso, para una mayor comprensión del modo de citar de Benjamin, ver la introducción de Hanna Arendt a esta colección de ensayos, especialmente las páginas 38 a 51. Es muy posible que esta cita sea uno de esos “ladrones de camino que, a mano armada, roban al ocioso de sus convicciones”, como advierte el mismo Benjamin (apud Arendt, 38).

⁷² Es interesante la transposición que Benjamin hace entre el “sirviente” cuya muerte provoca el llanto del príncipe de Guise en Montaigne, y el “amigo” que provoca el llanto de Psamenito en Herodoto. Por añadidura, la interpretación de Montaigne –exceso de dolor– se refiere al príncipe de Guise y no a Psamenito, como se desprende del texto de Benjamin. Probablemente se trata de otro “asalto a los ociosos”.

Benjamin pudo encontrar abundantes ejemplos de este tipo de enunciado en los mitos hebreos del Antiguo Testamento: la casta concisión frente a lo extraordinario o inexplicable y la ausencia de todo tipo de análisis psicológico son características de los relatos bíblicos, como muestra Eric Auerbach en el primer capítulo de *Mimesis* (3-24). Podemos deducir que Benjamin no está interesado en asociar mito e historia, excepto dentro de la función memorial de la epopeya; de no ser así, hubiera utilizado, bien el Antiguo Testamento, bien a los cronistas de la Edad Media. Al basar éstos sus narraciones históricas en un plan divino de salvación, no necesitan tampoco demostrar o explicar sus afirmaciones, sólo interpretarlas, como el mismo Benjamin indica (96). Por otra parte, el historiador “está obligado a explicar de un modo u otro los acontecimientos que describe; bajo ninguna circunstancia puede contentarse con presentarlos como modelos del acontecer del mundo” (96). En consecuencia, Benjamin no puede citar a Herodoto como historiador, sino como “el primer narrador de historias de los griegos” (89), y a continuación identificar cronista y narrador: “el cronista es el narrador de historias” (95).

Así, Herodoto pasa de historiador a narrador de historias en cuanto a forma --si bien Benjamin debe suprimir la explicación de Psamenito para probar su caso--, y de narrador de historias a cronista en cuanto a contenido. Si para Benjamin el valor memorial de la “historia narrada” reside en su concisión, en la falta de explicaciones que ofrece ante lo extraordinario, y desea evitar toda asociación con el mito, debe mantener la relación historiografía-“historia narrada” (story) a nivel del enunciado y utilizar a Herodoto; por otra parte, para poder separar historiografía e “historia narrada” (story) de novela e información, debe mantenerse en el plano diegético. Montaigne, que no está preocupado por la posible (o imposible) relación entre mito, historia, “historia narrada” e información (en el sentido de noticias sobre un acontecer

contemporáneo), sino por el valor didáctico o ético de un cierto contenido, reconoce parámetros de comparación entre lo acaecido a un príncipe contemporáneo y la antigua “historia” (en su sentido más ambiguo), del rey Psamenito.

Pero volvamos a Herodoto y la “historia” de Psamenito. A partir de una frase en la segunda parte de esta historia espero poder probar, en primer lugar, que en la obra de Herodoto coinciden mito, historia, crónica, historiografía e información; en segundo lugar, que el uso de figuras claves (generalmente, pero no siempre, históricas), establece una relación --dentro del imaginario social al que éstas pertenecen-- entre lo que la modernidad ha distinguido como mito, historia, crónica, historiografía, “historia narrada”, ensayo, novela e información. El trabajo de esta relación en el imaginario se dirige, por una parte, hacia la creación de una cierta identidad colectiva; por otra, hacia la praxis política y social. Para mi intento es importante recordar que *ideas-imágenes* personalizadas en figuras como el patriarca, el dictador, o el tirano, los distintos discursos que las significan, y la historia, “historias”, novelas o textos (políticos, biográficos, periodísticos, etc.) que las rememoran, no sólo *representan* sino que *constituyen* la realidad social. En consecuencia, el dominio en el campo de lo imaginario y lo simbólico es de una enorme importancia estratégica, tanto para legitimar y mantener el poder político, como para configurar y sostener una cierta identidad colectiva. Espero así establecer la relación que existe entre la problemática aquí presentada y las novelas objeto de mi estudio, sea a través del contenido, del enunciado o de la enunciación. Estas novelas comparten con los relatos de Herodoto las dos características señaladas más arriba, y su trabajo sobre el imaginario se centra en el binomio dictador/pueblo sincrético.

Por otra parte, este breve *excursus* sobre Herodoto servirá para mostrar un doble eje cuya función es fundamental para mi análisis de estas novelas. En

primer lugar, siguiendo las conclusiones de H. U. Gumbrecht sobre las funciones del discurso epidíctico en un artículo que comentaré más adelante, el programa político-ético de Herodoto --que espero haber recogido adecuadamente en los fragmentos que siguen-- me permitirá interpretar su texto como discurso epidíctico cuya función metahistórica es la de afianzar y mantener el epos griego de acuerdo a los valores (políticos, filosóficos, éticos, históricos) que Herodoto comparte con sus receptores. En segundo lugar, de acuerdo al valor generalizador que la *Retórica* de Aristóteles atribuye al *exemplum*, cuando al hecho singular se le otorga un carácter de ejemplo, adquiere una transcendencia universal, lo mismo en la historia que en la *poiesis*. Pretendo mostrar que las repeticiones de motivos y temas en Herodoto otorgan el valor del *exemplum* a su relato, lo que corrobora su carácter de discurso epidíctico. Ambos aspectos son relevantes en este trabajo ya que, por una parte, las novelas de mi corpus transforman una repetición que tiene lugar en la praxis política (la continua presencia de dictadores tiránicos durante más de siglo y medio), en un *exemplum* “singular”=“universal” en el texto, a través del sincretismo, tanto del dictador/pueblo, como del cronotopos en que se desenvuelve el relato; por otra parte, este mismo sincretismo genera una identificación del autor/lector latinoamericano con esas figuras, de forma que el acto de escritura/lectura se convierte en una evocación, una especie de ceremonia ritual conmemorativa, casi catártica, que corrobora el carácter epidíctico de su discurso.

Los acontecimientos históricos que narra Herodoto abarcan desde el reinado del último rey de Lidia, Creso (560-546 AD), aproximadamente un siglo antes del nacimiento de Herodoto, hasta la conquista de Sestos por los griegos en el año 478 AD, cuando Herodoto tenía seis años. Se trata por tanto de una historia

reciente o contemporánea para muchos de sus receptores⁷³; de hecho, en un tiempo en que las noticias viajaban al ritmo del paso de los hombres o al de los remos de sus barcos, es indudable que la *Historia* de Herodoto --recopilada en todos los rincones del mundo conocido por los griegos-- contiene gran cantidad de información aún desconocida por sus contemporáneos: testimonios, crónicas, anécdotas, costumbres, etc. Es sabido que el motivo que impulsó a Herodoto, tanto a viajar como a escribir su *Historia*, fue político: abandonó Halicarnaso (una colonia dórica en Caria) para escapar del gobierno opresivo del tirano Ligdamis, que había condenado a muerte a un amigo de Herodoto, el poeta épico Panyasis; tras largos años de viajes, todavía regresó a Halicarnaso brevemente para colaborar en la destitución y destierro de Ligdamis (W. Smith, 204).

Las reivindicaciones e intereses políticos de Herodoto son perceptibles en toda su obra: no es casual que la primera intervención directa que hace sea para denunciar al responsable de la opresión de las colonias dóricas; mientras que los capítulos uno a cuatro del primer libro están llenos de lo que “dicen”, “cuentan”, o “añaden” los persas y los fenicios, en la mitad del capítulo cinco nos encontramos con la siguiente frase:

Estos son pues los argumentos de persas y fenicios: yo, sin embargo, no voy a tratar de averiguar si los hechos fueron así o no; después de señalar el individuo a quien yo personalmente sé culpable de la primera injusticia hacia los griegos, procederé con mi historia (I-5).

El individuo que Herodoto sabe *personalmente* culpable de esta primera iniquidad es el rey de Lidia (Capadocia) Creso, quien durante su reinado (560-

⁷³ Según una tradición que se origina en Luciano, Herodoto leyó sus nueve libros a la asamblea de los griegos reunida en Olimpia hacia 448, donde recibieron el honor de ser subtitulados con los nombres de las nueve musas; otra tradición sostiene que Herodoto leyó sus libros en el Panathenaea de Atenas en el año 446 o 445, recibiendo por ellos una recompensa de 10 talentos. En cualquier caso, es generalmente aceptado que la obra de Herodoto fue conocida y celebrada durante su vida, y que Herodoto recibió alguna forma de reconocimiento por ella. Para más opiniones sobre este asunto en una sola fuente, ver el *Classical Dictionary* de W. Smith (1852).

543 AD) sometió e hizo pagar tributo a todas las colonias griegas de Asia Menor, como nos informa el mismo Herodoto en el capítulo seis:

Este Creso fue el primero de los bárbaros que tuvo relaciones con los griegos, obligando a unos a pagar tributo, y formando alianzas con otros. Conquistó a los Eolios, Jonios y Dorios de Asia, e hizo un tratado con los Lacedemonios. Hasta ese momento, todos los griegos habían sido libres (I-6).

Pese a que el propósito de su *Historia* es narrar el desarrollo del imperio persa y las luchas de los persas con los griegos, asuntos que son de interés para sus contemporáneos⁷⁴, la importancia que este acontecimiento político tiene para Herodoto, y su deseo de aclarar --ante sus contemporáneos griegos y para todos los tiempos-- las causas de esta primera derrota, le hacen retroceder hasta los orígenes del poder de la familia de Creso (I-7), seguir durante varias generaciones los acontecimientos que finalmente llevarán a Creso al poder en 560 AD (I-26), y continuar con los distintos sucesos de su reinado (incluyendo el sometimiento de las colonias griegas) hasta su derrota y captura en 546 AD por Ciro el Viejo (I-95), fundador del imperio persa. El hijo y sucesor de Ciro, Cambises (529-522 AD), es quien derrotará en 525 AD al rey egipcio Psamenito.

Esta breve introducción servirá para mostrar la importancia de una pequeña frase que encontramos al final de la anécdota sobre el rey Psamenito con la que iniciamos el capítulo:

y dicen los egipcios que Creso --que había llegado a Egipto con Cambises-- rompió a llorar, y otros persas que estaban presentes lloraron también, e incluso el mismo Cambises se conmovió (III, 14).

⁷⁴ El rey persa Jerjes I (485-465 AD) ha cruzado el Helesponto en el 480 AD, cuatro años antes de nacer Herodoto; en vida de Herodoto, todavía su hijo, Artajerjes Longimanus (464-425 AD), lucha contra los egipcios, que son ayudados en esta rebelión por los atenienses; ambos mueren el mismo año.

El relato de Herodoto, que desde el capítulo trece ha sido hecho en primera persona y sin atribuciones, cambia para introducir la referencia al depuesto rey Creso: “dicen los egipcios que [...] rompió a llorar”. Esta breve invocación, que trae a la memoria una historia concluida hace 316 capítulos, tiene una inmensa importancia para el imaginario social. Nos recuerda, en primer lugar, que Creso, culpable del sometimiento y la humillación de las colonias griegas de Asia, ha sido sometido y humillado a su vez por los persas: desde hace más de veinte años es poco más que un prisionero, primero de Ciro y ahora de Cambises. Por añadidura, Herodoto tiene una buena razón para hacer que sean los egipcios quienes mencionen su llanto: prisioneros y sometidos a los persas en el momento en que sucede esta anécdota (525 AD), cuando Herodoto escribe y publica su *Historia*, los egipcios están en rebelión contra otro rey persa, Artajerjes Longimanus (464-425 AD), y tienen ahora a los atenienses de aliados. En segundo lugar, el contexto en que sucede la anécdota, y el llanto de Creso --singularizado por Herodoto-- al escuchar en compañía de Cambises la respuesta de Psamenito, cumplen la función de evocar en la memoria una serie de asociaciones que tienen un significado muy especial en el imaginario griego. Una vez que terminó sus conquistas y la prosperidad de Sardis estaba garantizada, Creso convirtió esta ciudad en un centro de atracción para los intelectuales y sabios griegos. Entre otros, llegó a Sardis el legislador y sabio Solón de Atenas (638-558 AD) que, habiendo reformado la Constitución, hizo prometer solemnemente a los atenienses no cambiar ninguna ley sin su consentimiento, y a continuación se ausentó por diez años (W. Smith, 396).

Herodoto narra cuidadosamente el encuentro entre Creso y Solón; habiéndole preguntado Creso quién era el hombre más feliz que había conocido, Solón contesta que Tellus el ateniense, un hombre que vivió en una república bien gobernada, vio crecer a sus hijos y nietos, y murió honrosamente

defendiendo Atenas en una batalla. Insatisfecho, Creso le pide otro ejemplo; esta vez Solón contesta que Cleobis y Biton, dos jóvenes de Argos que, habiendo honrado a su madre frente a su pueblo más allá de todos los ejemplos conocidos, y pidiendo ésta a la diosa Juno que los recompensara con la mayor bendición que los hombres pueden recibir, la diosa hizo que esa misma noche murieran en su templo mientras dormían; en conmemoración de su piedad, los Argives les erigieron estatuas en Delfos. Todavía insatisfecho, Creso pide a Solón que le explique por qué su buena fortuna, su poder y sus riquezas valen menos para él que los ejemplos que le ha dado. A lo que Solón contesta que el hombre no es más que un juguete de la fortuna, y que no es posible afirmar que un hombre es feliz hasta que no ha muerto felizmente (I-29/34).

Después de la partida de Solón, y posiblemente como castigo de los dioses por su orgullo, añade Herodoto, empieza la mala fortuna de Creso; éste tenía dos hijos, uno retrasado mental y mudo, y otro, recién casado, que era su heredero y su orgullo. Pese a que esta tragedia le es anunciada a Creso durante un sueño, y de que trata por todos los medios de impedirla, su hijo sano muere al poco tiempo en un accidente de caza por mano de un hombre que había sido purificado y acogido por Creso; Herodoto aclara que éste no fue ayudado en sus esfuerzos por los dioses lidios, y que lloró a su hijo más de dos años (I-34/45). Poco tiempo después, habiéndose enterado de la creciente fuerza de los persas, Creso envía emisarios a los distintos oráculos que existen en su tiempo para saber qué debe hacer. Ninguna de las respuestas le satisface excepto la que recibe del oráculo de Delfos, por lo que ordena se hagan sacrificios a Apolo en todo su reino y hace llegar hasta Delfos incontables y valiosos regalos. Aprovechando ésta y otras ocasiones posteriores, Creso pregunta a Apolo, por intermedio del oráculo, qué pasará si hace la guerra a los persas; el oráculo contesta que “si Creso hace la guerra a los persas, destruirá un gran imperio”, y que debía aliarse

con los griegos más poderosos. Cuando pregunta si disfrutará de su reino por mucho tiempo, la respuesta es: “cuando [...] una mula sea rey de los medos, entonces lidio [...] escapa, oh! huye muy lejos, no temas comportarte como un cobarde”. Cuando pregunta si su hijo retrasado y mudo hablará alguna vez, la respuesta es: “Oh Creso, no desees oír la voz de tu hijo en tu palacio [...] hablará por primera vez en un día muy desdichado”. Satisfecho de las respuestas, Creso hace averiguaciones sobre el estado de los asuntos entre los griegos, y finalmente decide enviar emisarios a Esparta para atraer a los Lacedemonios como aliados, lo que estos aceptan. Convencido de su victoria, Creso comienza su ataque a los persas invadiendo Capadocia; los dioses no están con él, sin embargo: tras varias derrotas es finalmente sitiado en Sardis, desde donde envía emisarios a los Lacedemonios para que acudan a ayudarlo. De acuerdo a los espartanos, cuando finalmente estuvieron preparados para ir a socorrerle, les llegó otro mensaje anunciando que Sardis había sido tomada y Creso hecho prisionero (I-46/84).

Y cuenta Herodoto que un soldado persa, que no había reconocido a Creso, estaba ya con la espada levantada para asesinarlo cuando su hijo mudo, que estaba presente, exclamó: “hombre, no mates a Creso”; y que desde ese día habló ya hasta el fin de su vida. Habiendo Ciro capturado a Creso, le hizo amarrar y colocar sobre una gran pira, junto con otros 14 jóvenes lidios, para hacer una ofrenda a los dioses, o quizás para saber, especula Herodoto, si algún dios le protegería, ya que sabía que Creso era un hombre religioso. Y cuando estaba en la pira y los primeros maderos habían sido encendidos, pese a la horrible situación y al peso de sus desdichas, “dicen que” Creso recordó a Solón y su afirmación de que “ningún hombre vivo puede, en verdad, ser llamado feliz”, supo cuán ciertos y sabios fueron sus consejos y exclamó en voz alta el nombre de Solón tres veces. Y “añaden que”, habiendo escuchado Ciro las palabras de Creso, le pidió explicaciones varias veces por medio de mensajeros, pero Creso

permaneció en silencio. Y “dicen que” finalmente, ante la insistencia de Ciro, Creso dijo: “he nombrado a un hombre cuyos discursos desearía más que todos los tiranos oyeran, que poseer todas las riquezas del mundo”. Apremiado varias veces para que aclarara esta oscura respuesta, añade Herodoto, Creso explicó a los mensajeros de Ciro que Solón, el sabio griego, en otro tiempo le había visitado, y añadió todo lo que éste le había dicho durante su visita, y remarcó cómo su discurso se aplicaba no sólo a él, “sino a toda la humanidad, y especialmente a aquellos que se consideran dichosos”. Y “añaden que”, habiendo escuchado Ciro esta historia por medio de sus intérpretes,

reflexionó pensando que, siendo sólo un hombre, estaba a punto de quemar a otro hombre que no había sido inferior a él ni en poder ni en riquezas; y temiendo retribución, y considerando que nada humano permanece, mandó extinguir el fuego inmediatamente (I-86).

pero, añade Herodoto, la pira estaba ya fuera de control.

Y “cuentan los lidios” que Creso, viendo que Ciro había alterado su resolución, y que los hombres no podían apagar las llamas, invocó a Apolo “con lágrimas en los ojos”, para que le librara del presente peligro: y “añaden que”, súbitamente, el cielo abierto se cubrió de nubes y se desató una violenta tormenta que extinguió las llamas. Ciro entendió así que algún dios protegía a Creso y, haciéndole llevar a su presencia, le preguntó quién le había persuadido para que atacara sus territorios, a lo que Creso respondió: “Oh rey, te he atacado por tu buena pero mi mala fortuna, y el dios de los griegos que me animó a hacerte la guerra es el culpable de todo”. Después de haberle escuchado y encontrado justo, Ciro perdonó a Creso y lo dejó a su lado como consejero, como hará su hijo Cambises con el rey Psamenito en la anécdota que nos ha recordado esta historia.

En su interés por reafirmar en el presente y transmitir a la posteridad el epos griego en toda su gloria, Herodoto no deja ningún cabo sin atar. La filosofía

griega, transmitida por Solón, ha sido capaz de persuadir a tres tiranos bárbaros (Creso, Ciro y Cambises) de que es posible proyectar lo singular en lo universal. Dado su carácter de *exemplum*, Creso lo tiene que comprender demasiado tarde para salvar su reino; sin embargo, tanto Ciro --que ha asimilado el pensamiento de Solón a través de las palabras de Creso--, como su hijo Cambises --a quién Creso, ya civilizado, todavía acompaña--, pueden reconocer en el enemigo vencido la posibilidad de la desdicha propia, y han aprendido las ventajas de tener a su lado un consejero sabio. De esta manera, Herodoto sitúa el pensamiento griego detrás de la continua prosperidad del imperio persa, y a los dioses griegos detrás de la derrota y humillación de Creso, con la pérdida de su imperio.

Por otra parte, si sus dioses saben (y pueden) vengar las afrentas cometidas contra los pueblos griegos, deben también ser --o aparentar ser-- justos con todos aquellos que acuden devotamente a buscar su ayuda, incluso cuando se trata de reyes bárbaros que han sido, son, o pueden ser, enemigos de Grecia. Y aquí llegamos al propósito de las crípticas profecías que Creso ha recibido del oráculo de Delfos; la predicción cumplida de que su hijo “hablará por primera vez en un día muy desdichado” confirma ante Creso --y ante los oyentes o lectores contemporáneos de Herodoto-- la exactitud del oráculo. Las otras dos profecías son más complicadas: claramente han empujado a Creso a emprender una guerra que causará su ruina, como él mismo afirma; en este caso, Apolo ha traicionado a un creyente que además le ha honrado con regalos de un valor incalculable, como detalladamente nos ha informado en su momento Herodoto⁷⁵. Así, cuando en su desgracia Ciro le demuestra compasión y, para agradecerle sus sabios

⁷⁵ Si la descripción que hace Herodoto de los regalos enviados por Creso a Delfos (I-50/51) tiene alguna relación con las costumbres del período en cuanto a la cantidad y el valor de éstos, cualquier duda respecto a la rectitud y ecuanimidad del oráculo hubiera podido tener consecuencias económicas bastante graves.

consejos, le ofrece concederle una merced, Creso pide únicamente que le permita interrogar al dios de los griegos sobre “si es su costumbre engañar a aquellos que merecen bien de él”.

De acuerdo a Herodoto, Ciro encontró esta petición justa, y permitió a Creso enviar a Delfos algunos mensajeros lidios cargados de cadenas, con órdenes de depositarlas en la entrada del templo y preguntar a Apolo “si no estaba avergonzado de haber empujado a Creso, por intermedio de su oráculo, a hacer la guerra a Ciro, de lo cual éstas [sus cadenas] eran los primeros frutos, y si era su costumbre ser desagradecido” (I-90). “Se dice que” cuando los lidios hablaron así en Delfos, continúa Herodoto, el oráculo contestó que “incluso el dios no puede cambiar los designios del destino, y Creso ha pagado por el crimen de un ancestro en la quinta generación⁷⁶”; por otra parte, Apolo había retrasado la caída de Sardis por tres años:

que Creso sepa, por tanto, que su propia captura ocurrió tres años más tarde de lo que la fortuna había ordenado; y a continuación [Apolo] acudió en su ayuda y le salvó de morir quemado vivo. Y en lo que respecta al oráculo, Creso no tiene derecho a quejarse: Apolo le anunció que si hacía la guerra a los persas destruiría un gran imperio; si hubiera querido estar bien informado, hubiera debido hacer preguntar si se trataba del imperio de Ciro o del suyo. Si Creso, ni entendió la respuesta, ni se preocupó de preguntar de nuevo, que se culpe a sí mismo de lo ocurrido. Y en cuanto a la última profecía, Creso tampoco la entendió: nacido de padres de diferentes naciones y de distinta condición, Ciro era la mula en el trono de los medos (I-91).

⁷⁶ Se trata de Gyges (716-678 AD), a quien, pese a sus protestas, el rey Candaules obligó a ver desnuda a su esposa para demostrarle que era la mujer mas hermosa del mundo. Al darse cuenta ésta, forzó a Gyges a elegir entre matar a su marido Candaules y tomar posesión de ella y del reino de Lidia, o morir él. Gyges se decidió por la primera opción, mató a Candaules, y las protestas de los lidios fueron acalladas dejando la decisión de la sucesión del trono al oráculo de Delfos. El oráculo decidió que Gyges debía reinar, pero anunció que su crimen sería pagado en la quinta generación; contando a Gyges, Creso viene a ser el quinto rey de la dinastía de los Mermnadae (I-7/14). Gyges solía enviar a Delfos regalos de tal valor que la expresión “las riquezas de Gyges” se convirtió en un proverbio en Grecia (W. Smith, 182).

Y cuando Creso escuchó estas razones, continúa Herodoto, reconoció que la culpa había sido suya y no del dios. Si Apolo ha castigado cruelmente a quien Herodoto sabe “culpable de la primera injusticia hacia los griegos”, lo ha hecho de tal manera que la integridad de su oráculo (y la suya propia) queden intactas; se trata, en primer lugar, de los designios del destino --que él mismo anunció al antepasado de Creso, Gyges-- y, en segundo lugar, de la ambición y falta de sabiduría del propio Creso, que debió preguntar de nuevo lo que no estaba claro: Apolo hizo lo posible por mejorar la situación y salvar a Creso de sí mismo.

La ambivalencia de Herodoto hacia los lacedemonios se percibe a lo largo de toda su *Historia*. Desde su primera alianza con Creso en el libro I, hasta el libro IX, donde luchan como aliados de los atenienses contra los persas, los comentarios de Herodoto (o de sus fuentes) sobre los espartanos son ambiguos, negativos, o una glosa ambivalente seguida por una apostilla crítica o mordaz. El valor de *exemplum* de este conflicto es particularmente evidente en el libro VIII; los espartanos, que temen una alianza de los persas con los atenienses, envían embajadores a Atenas para persuadir a los atenienses de que no acepten lo que, según los espartanos, es “algo nuevo para Grecia”:

Semejante conducta sería injusta y deshonrosa para cualquiera de los griegos; pero en vosotros sería aún peor por varias razones. [...] Seguramente sería intolerable que los atenienses, que siempre han sido conocidos como una nación a la que muchas otras deben su libertad, fueran ahora el medio de condenar otros griegos a la esclavitud (VIII, 142).

Al contrario de los lacedemonios, los atenienses nunca han considerado semejante posibilidad, y contestan a los espartanos que, “aunque es ciertamente natural que a los lacedemonios les preocupe semejante alianza”,

ese temor es una bajeza en quienes saben muy bien de qué temple y espíritu somos. Ni todo el oro que existe en el mundo, ni la más bella y fértil de todas las tierras, bastarían para sobornarnos a ser

cómplices de los medos y así ayudarles a esclavizar a nuestros compatriotas. Sabed pues, si no lo sabíais, que mientras quede un ateniense vivo nunca haremos una alianza con Jerjes (VIII-144).

No creo necesario elaborar más ampliamente sobre el programa político-ético o los intereses didácticos de Herodoto, ni sobre cómo su texto reúne características que hoy en día serían consideradas propias del mito, de la crónica, de la historia, de la “historia narrada”, de la información, e incluso de la *poiesis* en el sentido aristotélico del término. Como ya hemos visto, en su *Poética* Aristóteles distingue la historia (la verdad) de la ficción (*poiesis*), exaltando a esta última como más filosófica y más trascendente que la historia en dos sentidos: la literatura alude a lo posible y lo proyecta al futuro, mientras que la historia sólo describe lo que ha sucedido una vez; por otra parte, la literatura puede referirse a experiencias o postular valores y creencias de un orden universal, y la historia se limita a afirmar el hecho histórico singular. Sin embargo, en su *Retórica* Aristóteles supera su propia evaluación de la historia al declarar que el *exemplum*, sea en la historia o en la creación poética, hace que lo singular se convierta en universal.

A través de la repetición de motivos (en la historia de Creso y la de Psamenito) o de temas (las alianzas griegas con los bárbaros), Herodoto convierte el caso particular en *exemplum*; es decir, hace que lo particular se transforme en singular, y por tanto en universal. Aun sin referirse a Creso, cuando Montaigne recoge la anécdota de Psamenito y añade la del príncipe de Guise es precisamente para dar a esta última el valor de *exemplum*, y es la capacidad memorial y universal del *exemplum* lo que parece olvidar Benjamin al enfatizar únicamente el valor --también memorial y universal-- de un cierto modo de narrar. Siguiendo en términos generales las conclusiones a que llega H. U. Gumbrecht en “Persuader ceux qui pensent comme vous”, artículo en que

estudia el concepto de discurso epidíctico y sus funciones, aplicándolos a los discursos pronunciados con ocasión de la muerte de Marat, podemos decir que Herodoto utiliza un discurso epidíctico cuya función es metahistórica: está destinado a afianzar y mantener el epos griego al eliminar o refutar dudas que conciernen el saber interiorizado y compartido por el orador y su público --o, en este caso, “el narrador de historias” y su público--: “el discurso epidíctico cierra las aperturas de los sistemas de sentido, aperturas que permitirían su evolución” (382). De ahí que las “historias” de Herodoto respondan al cumplimiento de un programa que nada puede dejar al azar.

Herodoto y Montaigne consiguen el *exemplum* a través de la repetición, *dentro del texto*, de un particular acontecer o tema, con lo que queda sometido a las leyes interiores que rigen al género en que lo expresan. En ambos casos, por tratarse de géneros supuestamente denotativos (historia y ensayo) el *exemplum* va dirigido a establecer o confirmar una cierta verdad, eliminando o refutando dudas que conciernen el saber interiorizado y compartido por el escritor (sea historiador, cronista o ensayista) y su receptor; es decir, el *exemplum* forma parte de un discurso epidíctico destinado a afianzar y mantener una cierta identidad colectiva de acuerdo a los valores (políticos, filosóficos, éticos, históricos) que los autores supuestamente comparten con sus receptores. En las novelas del dictador latinoamericano que me ocupan, la repetición cíclica de una cierta praxis política y social que precede o es concomitante a la escritura de los textos, crea sus condiciones de posibilidad.

III-2. La inverosímil realidad latinoamericana.

Como hemos visto, la presencia de dictadores tiránicos en un lugar u otro de Latinoamérica ha sido una constante durante más de siglo y medio, prolongada, en los años sesenta y setenta, por una serie de dictaduras militares;

en éstas, la institucionalización del dictador no impidió la permanencia e incluso el recrudecimiento de las características más sangrientas de las tiranías, como fue el caso, por ejemplo, en las dictaduras militares de Guatemala, Argentina o Chile. Esta aparición recurrente del dictador tiránico y, en consecuencia, la repetición cíclica de las condiciones político-sociales que le acompañan, permite que los autores de estas novelas puedan transformar por medio de la escritura los múltiples casos particulares observables en la praxis política y social en *exemplum* “singular”=“universal” en el texto, con lo que éste adquiere a su vez ciertas características del discurso epidíctico. Esta transformación se efectúa a través del sincretismo de sus representaciones, tanto del dictador/pueblo, como del cronotopos en que se desenvuelve. Al ser connotativa y lúdica, la novela no necesita demostrar la verdad de lo que expone, y puede recurrir a estrategias --sincretismo, distanciamiento irónico, incorporación de otros géneros, etc.-- que no son accesibles a los textos denotativos. Así, el carácter peculiar de la novela permite subvertir el *exemplum* textualizado en la figura del dictador sincrético, lo que afecta, tanto el imaginario colectivo como la praxis política y social latinoamericana. Dados sus rasgos epidícticos, sin embargo, no todas estas novelas son indiscutiblemente distanciadoras. Por el contrario, en algunos sectores pueden ser (y han sido) percibidas como equívocas e incluso como una glorificación del dictador.

No es éste el caso de las novelas sobre el dictador que preceden a las de mi corpus, o el de muchas posteriores. Si bien en éstas se multiplican los ejemplos del caso particular, la distanciamiento entre ellas (temporal y espacialmente), las condiciones de su surgimiento --denuncia inequívoca a un dictador--, y por tanto el consenso parcial sobre el valor de sus premisas, hacen que tengan un cierto valor epidíctico, pero no permiten que adquieran, aún puestas en serie, el valor

universal del *exemplum*. Esto no impide que muchas de ellas contribuyan a que el dictador o el caudillo adquieran características míticas, o las reafirmen:

Facundo y Rosas forman parte de una fundación histórica, y en el libro de Sarmiento se convierten, tanto en un mito fundador como en un mito literario (González Echevarría, 67).

Si en las novelas de mi corpus el dictador y el espacio sincréticos trabajan hacia una identidad latinoamericana, el tiempo sincrético trabaja hacia una épica que narra los orígenes histórico-míticos de Latinoamérica como unidad. El resultado es que, partiendo de un conjunto de experiencias político-sociales, particulares a distintos lugares y períodos de Latinoamérica, llegamos a la expresión textual de una experiencia sincrética *singular*, y por tanto universal, latinoamericana, que abarca tanto su identidad como su praxis, y que es capaz de incorporar la experiencia real del continente, y no simplemente la historia oficial (o las múltiples historias oficiales) de esa experiencia.

Por otra parte, estas novelas que, utilizando un oximorón, llamaré “épicas” a falta de otro nombre más apropiado, incorporan características de muchos otros géneros: mito, testimonio, crónica, historia, “historia narrada”, ensayo filosófico o político, novela e información, además de establecer una relación dialéctica entre la historia, la historiografía y la praxis política y social. Es en este sentido que es difícil, si no imposible, entender estas novelas desde las definiciones europeas del género, o analizarlas de acuerdo a parámetros que han sido desarrollados de acuerdo a éstas. Sin embargo, entroncan perfectamente en esa escritura singular de los relatos de Herodoto que, vista desde la perspectiva de nuestras actuales taxonomías respecto a los géneros, no podemos evitar llamar sincrética. La escritura “natural” de Herodoto precede toda división genérica y toda censura del imaginario generada por ella; en consecuencia, pudo ser

naturalmente entendida por el receptor, como fácilmente podemos comprobar examinando las abundantes referencias a Herodoto en la antigüedad.

Como hemos visto, la creencia común relaciona la épica con el inicio histórico de un pueblo: sus héroes y hazañas frecuentemente se consideran figuras y hechos que sucedieron en los orígenes de la nación y que marcaron su destino posterior. Los relatos épicos no necesitan coincidir con la historia de un pueblo (lo acontecido), o con el carácter inicial de las leyendas, mitos o sucesos históricos en que puedan basarse; son más bien elaboraciones poéticas sobre un pasado inalcanzable. De hecho, la distancia épica que caracteriza estos relatos, si bien es particularmente apta para difundir normas de conducta, creencias y valores aceptados como atemporales y universales, al mismo tiempo sitúa al héroe y sus hazañas al margen del tiempo histórico, de la “verdad” histórica, e incluso de lo verosímil. Por regla general, estos valores, creencias y normas de conducta se textualizan en los atributos del héroe épico.

Las antiguas narraciones épicas conservan su relevancia cuando mantienen una cierta continuidad ideológica en el imaginario social, como ocurre en Herodoto. En las naciones-estado que surgen de procesos de independencia en Latinoamérica, las narrativas épicas, tanto del antiguo colonizador como de las culturas indígenas originales, no pueden contribuir a la formación de un epos funcional respecto a la identidad colectiva que se pretende crear, ya sea porque sus héroes y hazañas pertenecen a epos que preceden y son antagónicos al epos en formación, ya sea porque su integración y funcionalidad son conflictivas. De acuerdo a Lukacs, la diferencia entre epopeya y novela (“las dos objetivaciones de la gran literatura épica”) no está en la intención fundamental de sus autores, sino en los datos histórico-filosóficos que se imponen a su creación:

La novela es la epopeya de un tiempo donde la totalidad extensiva de la vida no está ya dada de una manera inmediata, de un tiempo para

el cual la inmanencia del sentido de la vida se ha vuelto problemática, pero que, no obstante, no ha dejado de apuntar a la totalidad (59).

La novela como historia e “historias” narradas, continúa y sirve el mismo propósito que las antiguas narrativas épicas; la manera --poesía o prosa-- en que cumple su función es, para Lukacs, de una importancia meramente estilística. Al mismo tiempo que establece una continuidad narrativa, Lukacs establece una ruptura entre épica y novela. El héroe de la épica, esté sujeto a debilidades humanas, como es el caso en Homero o en los relatos bíblicos, o sea de una perfección inimitable, como en la épica medieval o en las vidas de santos, se ha vuelto en la novela un héroe problemático en un mundo conflictivo. Su aventura es psicológica; su búsqueda, interior: el sentido de su vida, el conocimiento de sí mismo. Todos los acontecimientos de la novela adquieren su sentido únicamente en relación con la experiencia y la búsqueda de este héroe-individuo.

Se ha reconocido siempre como una característica esencial de la epopeya el hecho de que su objeto no es el destino personal del héroe, sino el de una comunidad; en palabras de Lukacs:

La significación que puede revestir un acontecimiento [...] no adquiere su importancia sino [a través] de la importancia que tiene para la felicidad o la desdicha de un gran complejo orgánico, pueblo o raza (70).

En consecuencia, es necesario que los héroes de la epopeya, al igual que los héroes de la tragedia, sean reyes (lo que Aristóteles llama “elevados”, como encontramos en Herodoto y Homero); sin embargo, “lo que es símbolo en la tragedia se vuelve realidad en la epopeya: el peso de la ligazón de un destino con la totalidad”. Según Lukacs, el hecho de que el héroe épico sea portador del destino de la comunidad no lo aísla de ésta; más bien lo ata con “lazos

indisolubles” a esa comunidad “cuya suerte se cristaliza en su propia vida” (71). En la novela, el héroe mítico ha desaparecido.

Para Bakhtin, el género épico, como la tragedia, ha completado su ciclo: es un género muerto, “su esqueleto ya está endurecido”; su canon opera en literatura únicamente como valor histórico (81, 3). La novela, por otra parte, es un género en desarrollo; como tal, parodia otros géneros precisamente en su condición de géneros:

expone el convencionalismo de sus formas y su lenguaje; expulsa ciertos géneros e incorpora otros en su propia y peculiar estructura, reformulándolos y reacentuándolos (1992, 5).

Lukacs y Bakhtin coinciden con Benjamin en que, en cuanto narrativa, existe una continuidad entre épica y novela. Si Lukacs y Benjamin ven la ruptura en el tipo de héroe y sus preocupaciones, Bakhtin la ve en la desaparición de la distancia épica propia de estos relatos. Bakhtin opone al monologismo del epos el dialogismo fundamental de la novela. El tema de la épica es un pasado épico nacional, el pasado absoluto; su fuente es “la tradición nacional” y no “la experiencia personal y el pensamiento libre”; como para Lukacs, para Bakhtin el mito desaparece en la novela: el héroe novelesco pertenece al mundo contemporáneo y se relativiza a través del diálogo, la ironía y la polifonía, características de la novela que neutralizan su carácter heroico. En la misma línea, Julia Kristeva coincide con Bakhtin en oponer la “unicidad” del epos a la pluralidad propia de la novela. Sin entrar aquí en un análisis detallado de éstas u otras teorías contemporáneas de la novela, baste decir que, dentro de la aceptación general de una continuidad entre épica y novela en cuanto géneros narrativos, todas estas teorías coinciden en proponer una ruptura fundamental entre ambas en diferentes aspectos. Articularé esta ruptura en términos de la desaparición en la novela del elemento mítico, entendido en su sentido más

amplio. Por otro lado, en la novela se ha roto el lazo que une el destino del héroe con el destino de la comunidad, y con él, el lazo que une a ambos con la historia.

Las novelas de mi corpus se centran en la figura de un dictador ficticio que reúne características identificables de varios dictadores latinoamericanos de distintos países y períodos históricos. Esta sincretización de datos históricos y espaciales crea un cronotopos que se caracteriza por establecer una suerte de presente continuo dentro del cual aparece una realidad histórica supraestatal. En todas estas novelas hay una presencia constante (explícita o implícita) del pueblo como “protagonista colectivo” también sincrético, ya que en el texto aparecen sociolectos, coloquialismos o expresiones indígenas propias de distintas esferas sociales y provenientes de varias regiones de Latinoamérica. Por último, estas novelas incorporan el mito en la narrativa, sea a través de referencias a prácticas o creencias culturales propias de diversas regiones de Latinoamérica, o a través de la mitificación del dictador y de sus poderes sobrehumanos. Como se puede deducir de la diversidad de datos, figuras, coordenadas espacio-temporales y otros referentes históricos y sociales yuxtapuestos, la preocupación central de estas novelas es la historia de todo un continente. El eje fundamental de esta preocupación lo compone el núcleo formado por la figura del dictador y la comunidad, cuya suerte está ligada a su destino.

Como ya he mencionado más arriba, al enfrentar estas novelas surge un problema fundamental: sus parámetros no corresponden, o más bien exceden, los parámetros establecidos por las teorías prevalentes sobre la novela como género. Al mismo tiempo, estas novelas problematizan ciertos parámetros teóricos comúnmente aplicados al género épico por los teóricos de la novela cuando tratan de establecer una relación entre ambos géneros. Es quizás necesario recordar que las teorías elaboradas sobre este género se han basado en general en un corpus canónico fundamentalmente europeo. Así, tanto las continuidades

como las rupturas se inscriben en una historiografía literaria cuyas raíces y desarrollo son notoriamente eurocéntricos, como una somera revisión de los ejemplos literarios utilizados en las elaboraciones teóricas de Bakhtin o Lucaks, entre otros, probará ampliamente.

La problematización de los géneros en estas novelas ha desconcertado a ciertos críticos, por lo que sus análisis llegan frecuentemente a conclusiones negativas o contradictorias; un caso al punto en este sentido es la acerba crítica que hace Gerald Martin a las novelas de Carpentier y García Márquez. Martin comienza diciendo que, aún cuando el contenido de estas dos novelas “aparenta ser profundamente revolucionario”, su aproximación a la forma es “extremadamente conservadora”; por el contrario, la novela de Roa Bastos cuestiona la forma de la novela para “exponer su función ideológica normal dentro de la sociedad occidental durante los últimos quinientos años: enseñar a la gente a distinguir entre “verdad” y “ficción” (75). Entre las características más negativas de las novelas de Carpentier y García Márquez, Martin señala que

sus dictadores no son figuras históricas, sino figuras sintéticas y esencialmente imaginarias; que éstos no pertenecen al presente, sino a un pasado [...] que no logran hacer relevante el presente; y que rompen la tradición por la cual la caracterización del dictador es oblicua o problemática en alguna otra forma (77).

Para Martin, estas novelas “evaden los desafíos del presente”, no son capaces de hacer una interpretación “genuinamente histórica” y, en resumidas cuentas, tratan de evitar el “problema estructural esencial” que confronta al novelista latinoamericano, a saber, que la novela

no es tanto una forma ‘difícil’ en la tradición de Proust, Joyce y Faulkner [...] como una forma ‘problemática’, precisamente porque la novela es una creación de la burguesía europea. En consecuencia, [Carpentier y García Márquez] ignoran la recomendación lukacsiana de que los grandes hombres, incluso los ficcionales, deben ser evitados cuando se trata de una interpretación histórica (77).

Siguiendo en esta misma línea de interpretación, Martin añade que Carpentier y García Márquez “entran en las mentes de sus dictadores a voluntad” cuando, para todos los “propósitos prácticos” de la ficción, hace mucho que se desconfía de la omnisciencia total y que, en el caso de los dictadores, “la identificación que caracteriza la novela como experiencia literaria es, por descontado, totalmente indeseable. Certidumbre y familiaridad son en este caso, por decir lo mínimo, sorprendentes y desagradables”. Ambos escritores saben muy bien, continúa Martin, que “toda la historia de Latinoamérica ha sido una lucha entre las formas europeas y el contenido americano” y sin embargo han escogido incorporar este problema “como parte del contenido y no de la forma” de sus trabajos:

ninguno de estos dos escritores ha planteado seriamente el problema de la escritura como tal, o el de la novela como género, y en estos dos trabajos gobiernan complacientemente sobre sus respectivos dictadores, tipos simples en un mundo simple que parecen representar muy pocos intereses que no sean los suyos propios, y cuya misma ingeniosidad les hace aparecer algunas veces casi estimables (78).

Aunque no lo menciona en estos términos, es evidente que Martin puede percibir claramente el valor (memorial y político-ético) de *exemplum* que estas novelas adquieren a través del sincretismo y su consecuente ambigüedad, aún más marcada al asociarse en ellas a una característica propia de la distancia irónica: el autor puede referirse a la realidad sin emitir juicios éticos o políticos explícitos. De ahí que Martin, al igual que Benedetti, prefiera considerarlas sátiras y criticarlas también bajo este aspecto:

Sátira es lo último que se necesita para referirse a la tiranía en América Latina --salvo que se escriba y se publique desde dentro de las fronteras de una nación así sometida-- y la fantasía parece inevitablemente trivial frente a los horrores contemporáneos. El hecho brutal es que no hay nada absurdo respecto a Pinochet (79).

Esta afirmación es muy difícil de sostener si recordamos que la eficiencia de la sátira depende de que autor y receptor compartan normas y valores sociales que permitan percibir la reducción de lo “digno” y “noble” a grotesco y absurdo. Si toda sociedad es plural y conflictiva, en Latinoamérica el problema de encontrar un consenso sobre las normas éticas o sociales que rigen la sociedad, o sobre los valores culturales de ésta, es todavía más grave. Por otra parte, como trataré de mostrar más adelante, para el imaginario colectivo latinoamericano el contenido de estas novelas es “demasiado real para permitir la ilusión de lo fantástico”, circunstancia en la cual la sátira desaparece (Frye, 224).

La posición ideológica de Martin, y su fidelidad a las teorías europeas de la novela, le hacen encontrar objetable la “infidelidad” de estas novelas a las “recomendaciones” de Lukacs. De esto deduce que pertenecen a otra tradición -- también europea-- de la novela, junto con Proust, Joyce y Faulkner, para quienes “el mundo carecía esencialmente de sentido” (77), lo que contradice su preocupación por el protagonismo y caracterización no tradicional del dictador en estas novelas, que el mismo Martin valora como interpretaciones históricas; es evidente que el protagonismo del dictador confirma la relevancia política y social --y no meramente estilística-- de estos textos, sea positiva o negativa desde una perspectiva ideológica. Por otra parte, Martin no puede ver que, precisamente porque son capaces de romper los límites que Europa impone a la novela como género, estas tres novelas resuelven un conflicto cuya importancia y dimensión él mismo ha señalado: la imposibilidad de mostrar un contenido americano desde “formas europeas”. También le impide darse cuenta de que la novela de Roa Bastos cuestiona precisamente la posibilidad de distinguir la verdad de la ficción, tanto en la novela como en la historia y en la historiografía.

Como podemos ver, el problema no reside en las dificultades inherentes al análisis de textos considerados no canónicos ya que, en este sentido, estas novelas

son consideradas --y tratadas-- como perfectamente canónicas. Sin embargo, si bien en cierta medida pueden ser analizadas desde perspectivas teóricas europeas, algunos aspectos fundamentales para su análisis escapan completamente a parámetros como los mencionados más arriba. En parte, esta problemática se inscribe dentro de la frecuentemente mencionada división entre literaturas emergentes y literaturas canónicas. Wlad Godzich afirma que las llamadas “literaturas emergentes” presentan un verdadero desafío a la teoría literaria: ni ésta ni el canon establecido pueden dar cuenta de ellas y deben, en consecuencia, ser revisados. Con ellos, debe ser revisado el concepto mismo de literatura (1994, 274-295). Godzich, sin embargo, plantea este problema en el marco de las divisiones territoriales e históricas en las que tradicionalmente se ha dividido el campo literario, con lo que también ignora las dimensiones reales de la problemática que estamos considerando.

En el caso de las novelas que forman mi corpus, el desafío al canon y a los conceptos mismos de épica y de novela se plantea, no sólo en los niveles diacrónico y diatópico, sino también a nivel de las definiciones canónicas de estos géneros en sí. En muchos aspectos, la teoría de la novela elaborada por Bakhtin es una excelente herramienta para resolver ciertos problemas teóricos planteados por mi corpus; sin embargo, resulta insuficiente para su análisis. Algunas de estas novelas incorporan paródicamente en su propia estructura el género épico como tal, “reformulándolo” y “reacentuándolo” (Bakhtin); en otras encontramos una subversión paródica de ciertos mitos. Vistas, por tanto, desde una perspectiva europea de análisis, estas novelas pueden ser leídas como parodias de los relatos épicos y tienen como modelo literario inmediato el *Don Quijote* de Cervantes. Más allá de esto, sin embargo, en todas ellas encontramos dos elementos que han desaparecido de la novela europea y que escapan al modelo de análisis bakhtiniano: la omnipresencia del mito y la relación del héroe con el

destino de la comunidad. Estas novelas narran la historia y las “historias” de una comunidad cuya suerte depende del destino y de las acciones de un héroe, o más bien de un “anti-héroe”. Héroe o anti-héroe, los hechos del dictador no tienen relevancia respecto a un (su) destino individual, sino respecto al destino colectivo de una (“su”) comunidad. Por otra parte, las antiguas narrativas épicas han sido generalmente consideradas como una recopilación de voces (“historia/s”, mitos, leyendas, etc.) más que como la creación de un autor particular. Además de incorporar los dos elementos arriba mencionados, estas novelas recogen esas múltiples voces que se inscriben en, y al mismo tiempo escriben, la/s “historia/s” de un pueblo: la voz narrativa transita entre ellas (Asturias, Carpentier, García Márquez, Roa Bastos), o el narrador se identifica a sí mismo como “compilador” (Roa Bastos).

El mito se incorpora en estas novelas a través de una doble articulación: como parte integral de la/s “historia/s” que conforman el origen de la nación supraestatal latinoamericana, y como base ideológica sobre la que se sustenta el poder del dictador. En el primer caso, estas novelas integran y articulan mitos occidentales y/o indígenas; en el segundo, el mito se textualiza en la figura del dictador. La mitificación del anti-héroe se efectúa en primera instancia por medio del silencio y el secreto que envuelven su vida y sus acciones. Una vez establecido, el mito crea la “reciprocidad de perspectivas” que permite estabilizar todo orden social: desde la perspectiva del dictador, el mito se traduce en poder; desde la perspectiva del pueblo, se traduce en terror. Para el dictador, el poder es una defensa contra la muerte o la traición: su vida y su gobierno se fusionan en este fin común, y el mito proyecta esta fusión hacia un tiempo infinito. Para el pueblo, el terror ante el poder ilimitado del dictador sobre la vida y la muerte impide toda posible rebelión. El tiempo de ambos se detiene en la espera: desde el secreto, el dictador espera y anticipa en silencio los signos de la traición; desde

el terror, el pueblo espera y anticipa en silencio los signos del dictador. Así, la vida de la comunidad transcurre en una silenciosa y continua anticipación de la muerte: en el tiempo infinito del mito no hay “ni verdadera muerte ni verdadera vida” (Tohil en Asturias 1978, 232).

Al igual que encontramos en Herodoto, estas novelas están directamente relacionadas con las coordenadas históricas y la realidad político-social en que se producen. Como en Herodoto, su preocupación central es la historia (canónica y no canónica), pero no el “hecho histórico”. Esto es particularmente evidente en la “nota final del compilador” en *Yo el Supremo* de Roa Bastos:

Esta compilación ha sido entresacada [...] de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono, agravadas de imprecisiones y confusiones, a supuestos descendientes de supuestos funcionarios; a supuestos parientes y contraparentes de *El Supremo*, que se jactó siempre de no tener ninguno; a epígonos, panegiristas y detractores no menos supuestos y nebulosos (467).

Como podemos ver, el interés de Roa Bastos está en *la palabra* que escribe o narra “la/s historia/s” de *El Supremo* y no en los “hechos históricos” en sí. Es notable el paralelo, e incluso las coincidencias, entre esta descripción del insólito entramado que supuestamente sostiene una novela contemporánea, y el entramado de mitos, historias, voces y testimonios que sostiene el texto de Herodoto.

Todas estas novelas surgen en naciones-estado que han conocido y sufrido el poder absoluto del dictador, su aislamiento, ignorancia o distancia de la realidad social, su gobierno a través del terror, su perpetuación en el poder y su mitificación. El dictador es un anti-héroe cuyas características están afianzadas

en la memoria colectiva (y en algunos casos en el presente histórico) latinoamericanos. El posicionamiento del autor es siempre crítico, pero no se trata de novelas panfletarias: el autor utiliza la polifonía propia de la novela para establecer oposiciones entre enunciados y producir distancias a través de la enunciación. Pese a esto, el situar en un papel protagónico a un dictador sincrético --con lo que en cierto modo se transforma en *exemplum*-- y ciertas características que estas novelas comparten con el discurso epidíctico, ha creado problemas para algunos críticos, como hemos visto. Por otra parte, al analizar estas novelas partiendo de teorías de origen europeo (particularmente Lukacs), no es posible explicar ni la presencia del mito, ni la relación dictador/comunidad, ni el protagonista/autor colectivo, elementos que estas teorías reservan a la épica. Así, aunque se reconoce en estas novelas un cierto valor político (subversivo o denunciatorio), se ignora precisamente lo que las hace más capaces de vehicular este valor.

En *El Recurso del Supremo Patriarca*, Mario Benedetti desautoriza algunas de estas novelas por alejarse de los procesos históricos, utilizar figuras sincréticas, humanizar la figura del dictador, y situar en un papel protagónico a un anti-héroe que en algunos casos es capaz de despertar la simpatía, e incluso la compasión, de sus propias víctimas. En esto coincide con críticos como Mejía Duque, por ejemplo, para quién el uso “desmesurado” de la hipérbole que hace García Márquez en *El otoño del Patriarca* excede su “legalidad estética”; la hipérbole se neutraliza “en una especie de parálisis del relato, que se vuelve así reiterativo y ornamental” (16-17). Refiriéndose al pasaje de *El otoño del Patriarca* donde el tirano hace asar y servir en bandeja a su ex “compadre de toda la vida”, el General Rodrigo de Aguilar (126-7), Benedetti acusa a García Márquez de maniqueísmo, de “rotunda” y “descomunal” exageración al crear un tirano de crueldad inverosímil, aún cuando acepta que hayan podido ocurrir

realmente cosas así: “No descarto que ese hecho haya sucedido efectivamente en América Latina [...] pero ni siquiera la constancia de que haya efectivamente sucedido da verosimilitud a una transcripción literaria” (Benedetti, 16). Según Benedetti, toda novela “que lleva implícita una propuesta política debe cumplir primero con las leyes novelísticas [...] a fin de que se vuelva trampolín para el salto ideológico” (Benedetti, 20).

Al igual que a Platón con respecto a los relatos homéricos, a Benedetti, como a Gerald Martin, no le preocupa la relación que pueda tener un texto literario con la supuesta verdad, sino su valor retórico, ético o político respecto a una cierta ideología. Difiriendo un tanto de Martin y, por otra parte, acercándose a la evaluación que de estas novelas hace Ángel Rama en *Los dictadores latinoamericanos*, Benedetti acepta que estas novelas contienen una propuesta política, pero postula al igual que Martin que este valor debe ponerse al servicio de una ideología. Benedetti añade además que para poder servir de vehículo ideológico, un texto debe respetar las leyes literarias (particularmente la verosimilitud). Sin embargo, el hecho de que estas novelas puedan tener un valor subversivo no reside en su afiliación a una ideología: resulta precisamente de su capacidad para romper los límites de lo ideológico, siempre monosémico, y alcanzar así las raíces polisémicas de la realidad en el imaginario social. La relación de estas novelas con la inverosímil realidad política y social del continente, más que de evocación creativa es de verificación respecto a la historia oficial, al (pseudo)epos, y más que la imaginación y la memoria individual, lo que está en juego es el acceso no censurado al imaginario y la memoria colectivos por parte del escritor.

En el curso de una conversación que ha sido ampliamente citada, Cardoza y Aragón comentó a Carpentier que, en Latinoamérica, la realidad superaba las novelas de los dictadores; Carpentier le contestó que si los novelistas trataran de

narrar la realidad, sus novelas serían inverosímiles. Cardoza replica: “La realidad es inverosímil”, y añade: “Hay algo más... Tu imaginación no puede inventar un Somoza”. Comentando esta anécdota, Pablo González Casanova añade:

Si el novelista se ve en la necesidad de decir menos de lo que ocurre en realidad para que su novela parezca verdad, o si su imaginación, por grande que sea, no puede alcanzar esa realidad, el historiador, el político o el revolucionario, encuentran enormes dificultades para conocerla o cambiarla. También para denunciarla. Hay denuncias inverosímiles, que nadie cree (222).

En distintos grados, la novela, el ensayo, la/s “historia/s” canónicas y no canónicas, recogen la índole mítica del dictador y al mismo tiempo alimentan el tópico del dictador mítico. Esto hace que en el imaginario colectivo el dictador real y el imaginario se fusionen en un dictador inverosímil que, sin embargo, es un elemento crucial en la historia latinoamericana. Al mismo tiempo, la inverosímil realidad política, social e histórica latinoamericana se *naturaliza* al ficcionalizarse en la novela: es decir, su “puesta en novela” la transforma en *naturalmente* inverosímil. No es mi objetivo demostrar que estas novelas tienen una base “histórica” o que obtienen sus datos de una realidad político-social particular, sino mostrar cómo estos elementos del imaginario colectivo se combinan y textualizan en estas novelas, que a su vez nutren el imaginario colectivo. Trataré de ilustrar brevemente este punto algo más adelante a través de algunos incidentes recogidos por la novela, el ensayo, la historia canónica y las no canónicas. Por añadidura, una rica variedad de anécdotas, casi siempre inéditas, circula en el imaginario popular o se refleja en chistes, canciones, coplas y romanceros populares, etc.

Por regla general, las referencias a la dimensión mítica del dictador que aparecen en textos biográficos o históricos son hechas veladamente o en forma

anecdótica y suelen estar relegadas a las notas. La excepción la constituyen algunos ensayos históricos y/o biográficos denunciatorios, a menudo obras de exilio que suelen abordar directamente algunos aspectos de esta dimensión: la supuesta afición del dictador a prácticas ocultas, o su recurso a ciertos poderes sobrenaturales comúnmente relacionados con prácticas culturales indígenas o africanas. En ambos casos, estas referencias suelen aparecer en el contexto del clima de secreto y aislamiento que rodea al dictador, de su gobierno a través del terror, o del temor supersticioso que produce en el pueblo. Anécdotas como las que recojo a continuación son tratadas como peculiaridades o costumbres que revelan el carácter supersticioso, brutal, primitivo y/o ignorante del dictador. Por extensión, estas evaluaciones afectan al carácter de la comunidad que teme o incluso admira sus poderes.

Carrera Damas menciona que el terror que infundía Juan Vicente Gómez, de Venezuela, “llegaba a tanto [...] que el público evitaba mencionar su nombre, de allí que se le aludiese usando [otros] nombres” (185, nota 7). De acuerdo a Navas Ruíz (XX, nota 4 y XXII, nota 6), lo mismo y por iguales motivos ocurría con Estrada Cabrera, de Guatemala, a quien se aludía con la fórmula ritual “El señor Presidente” o simplemente como “El Hombre”. Pablo E. Fernández sostiene que los historiadores encuentran grandes dificultades en escribir la trama íntima de acontecimientos del gobierno de Gómez, ya que el dictador hablaba muy poco de sus intenciones y cuando lo hacía “se reducía a expresarlas en sentido parabólico o anotando fechas y palabras en trozos de papel que sólo él podía descifrar” (16). Esta parquedad se extendía a la palabra oral:

Gómez, fuera de sus Siete Palabras, que no fueron sino cuatro, pronunciadas el 19 de diciembre de 1908 - (El pueblo está callado) - nadie le oyó jamás hablar en público... (Jorge Luciani en Carrera Damas 195, nota 42).

El mencionado Carrera Damas llama la atención sobre la “inaccesibilidad y omnipresencia, conjugadas” (195) del dictador, aclarando en nota que

Era un juego demasiado logrado y eficaz para ser casual, sobre todo durante tanto tiempo. Se reducía a lo siguiente: era imposible llegar hasta Juan Vicente Gómez a menos que él lo autorizara, y sin embargo estaba presente en todo momento y por doquier. Se creó, de esta manera, una suerte de percepción supersticiosa de su presencia (195, nota 38).

En *El olor de la Guayaba*, García Márquez menciona que Gómez hacía anunciar su muerte y después resucitaba, y que “tenía una intuición tan extraordinaria que más parecía una facultad de adivinación” (119), propensiones que se recogen, junto a muchas otras, en *El Otoño del Patriarca*. Por añadidura, la tradición popular venezolana sostiene que además de tener “más de cien hijos”, Gómez tenía (otros) poderes sobrenaturales, ya que salió ileso de “más de cien atentados”. Refiriéndose al dictador Estrada Cabrera de Guatemala, en “*El Señor Presidente como mito*”, Asturias afirma:

[Estrada Cabrera] se rodeó, en los últimos tiempos de su gobierno, de brujos indígenas traídos de los lugares de más fama en el campo de la magia. En uno de los últimos capítulos de *El señor Presidente* asistimos al baile de Tohil, la divinidad indígena Maya-Quiché que exigía sacrificios humanos. ¿Qué otra cosa exigía el señor Presidente? Sacrificios humanos. No eran ejecuciones, sino sacrificios (304).

Siempre refiriéndose a Estrada Cabrera, añade Asturias:

el mito se defiende de tal manera que, cuando cayó el señor Presidente y fue puesto prisionero, la gente creía que no era el mismo. Al verdadero el mito lo seguía amparando. A éste que estaba preso, no, y la más simple explicación era que el mitológico había dejado de existir, y éste era uno cualquiera (305).

Para Asturias, la importancia de *El Señor Presidente* con respecto a la problemática del poder dictatorial en Latinoamérica está precisamente en que recoge la dimensión mítica del dictador. Asturias sostiene que, más allá de

aproximaciones literario-políticas, su novela debe ser estudiada en relación a una “visión o cosmovisión mítica”, ya que no se trata de dictadores-mitos en el sentido de “ficciones, de hechos inexistentes” sino de:

mitos vivos, vivientes, actuantes, que con apoyo en la pólvora, la pólvora todavía ayuda, con apoyo en ideas religiosas, la religión ayuda tanto como la pólvora, y el terror, gobiernan como en las épocas más atrasadas del mundo (306).

Junto a Gómez o Estrada Cabrera, podemos suponer el impacto en el imaginario colectivo de dictadores como el General Jorge Ubico, de Guatemala, que encontraba placer en los gritos de sus generales cuando, personalmente y sin anestesia, les extraía las muelas en una sala del Palacio de Gobierno que había hecho acondicionar para este fin. En *El olor de la Guayaba* García Márquez recuerda entre otros a Duvalier de Haití, que exterminó todos los perros negros del país porque estaba convencido de que uno de sus enemigos se había convertido en perro negro para no ser detenido, y al Doctor Francia del Paraguay, que hizo casarse a todos los hombres mayores de veintiún años (118-119). Las historias que circulan acerca del dictador inverosímil son demasiado abundantes para poder hacer un recuento apropiado⁷⁷. Como dice el Primer Magistrado de Carpentier refiriéndose a un opositor: “No quiero mitos. Nada camina tanto en este continente como un mito” (232).

García Márquez recoge esta relación del mito del dictador con la realidad cuando declara:

Más que las especulaciones de los críticos [sobre *El otoño del patriarca*], me dejó atónito (y feliz) lo que me dijo mi grande amigo, el general Omar Torrijos, cuarenta y ocho horas antes de

⁷⁷ Sólo una pequeña proporción de estas anécdotas han sido recopiladas por biógrafos e historiadores. Podemos tener un índice del volumen en circulación si consideramos que, sólo en el caso de Juan Vicente Gómez, de Venezuela, han sido recogidas y publicadas por distintos autores más de 500 (ver Germán Carrera Damas, 184, nota 6).

morir: ‘Tu mejor libro es *El otoño del patriarca* --me dijo--: todos somos así como tú dices’ (*El olor de la guayaba*, 124).

Un interés parecido refleja la siguiente frase de una carta personal de Carpentier: “*El recurso del método* responde a verdades, hechos, cosas observadas durante mi ya larga vida, y cuanto más inverosímil le pueda parecer un acontecimiento puede estar seguro de que es tanto más cierto” (Labastida, 26). Quizás aún más interesante en el contexto de este trabajo sea la imbricación entre las palabras que Roa Bastos atribuye al Doctor Francia en la “nota final del compilador” de *Yo el Supremo*, y una declaración de Roa Bastos que recoge Benedetti:

‘Toda historia no contemporánea es sospechosa’, le gustaba decir a El Supremo. [...] ‘Harta diferencia hay entre un libro que hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó’ (*Yo el Supremo*, 467).

Yo el Supremo me acercó a uno de los hallazgos más fértiles de mi vida de escritor: que los libros de los particulares no tienen importancia; que sólo importa el libro que hacen los pueblos para que los particulares lo lean (Roa Bastos en Benedetti, 21).

Se trate del novelista apropiándose de ideas del dictador, o de la atribución al dictador de ideas del novelista, lo que interesa retener en estas dos citas es la articulación que en ambas se hace del pueblo como autor colectivo (y no sólo como protagonista colectivo) del libro que compone su historia.

Al contrario del ensayo o de los distintos relatos históricos, las novelas que me ocupan incorporan o hacen referencia abierta al poder mítico del dictador, y articulan la relación dictador/mito/poder de una manera congruente dentro del contexto cultural y político-social en que se producen. Al recoger el mito y dar voz al pueblo que teme y/o admira su poder, estas novelas integran creencias y valores culturales ignorados o relegados a las notas del texto por el ensayo o la historia, como veremos en sus respectivos análisis. Por otra parte, al estar

centradas en un dictador sincrético cuyas características (sean históricas o míticas) son *reconocidas* por la memoria colectiva, estas novelas reúnen en un todo coherente la/s “historia/s” que circulan en el imaginario colectivo y la experiencia cultural (política, social e histórica) de los pueblos latinoamericanos. A su vez, se incorporan al imaginario, donde adquieren un valor simbólico que excede el meramente literario o lúdico. Es posible así explicar que autores reconocidos (e incluso glorificados) por el orden establecido tengan al mismo tiempo un gran valor simbólico para los grupos marginales o para una cierta praxis revolucionaria, como ilustraré a través de dos anécdotas recientes. Durante los recientes conflictos en Chiapas (México), el jefe guerrillero conocido como Sub-Comandante Marcos dirigió una carta al escritor uruguayo Eduardo Galeano con saludos para el compañero Benedetti, a quien admiraba mucho. Marcos añadía que había tomado su nombre de guerra de un personaje en una de las novelas de Benedetti. Por su parte, Benedetti reacciona diciendo que se encuentra muy complacido, y añade el siguiente comentario: “Es una situación que demuestra la posibilidad de que la literatura inspire acontecimientos reales⁷⁸” (*El Mercurio* 5/27/95. D-14).

Menos de un año más tarde (abril, 1996) el grupo revolucionario “Dignidad por Colombia” secuestró a Juan Carlos Gaviria, hermano del ex-Presidente de Colombia y actual Secretario General de la O.E.A., César Gaviria. Como condición para su liberación, los dirigentes del grupo exigen que Gaviria dimita, que renuncie el Presidente Ernesto Samper, y que el escritor Gabriel García Márquez asuma la presidencia del gobierno. La reacción esta vez no es complacida; el Nobel califica de “total irresponsabilidad” esta petición y conmina

⁷⁸ El personaje aludido, un jefe guerrillero llamado Marcos, aparece en la novela “biográfica” de Mario Benedetti *El cumpleaños de Juan Ángel* (78-110).

a los secuestradores a liberar a Gaviria y a promover sus ideas dentro del orden constitucional: “Entierran las armas, sáquense las máscaras, y salgan a promover sus ideas de renovación al amparo de un orden constitucional” (*El Mercurio*, 5/19/96. D-28).

La voluntad de actuar sobre la praxis política a través del texto ficcional por parte de los novelistas latinoamericanos está fuera de cuestión ya desde Echeverría y Sarmiento, como hemos visto. Miguel Ángel Asturias declaró expresamente que la dimensión mítica de *El señor Presidente* debía servir para encontrar “las raíces de estos regímenes de terror y de sangre, y desraizarlos” (304). Esta voluntad --junto con una nueva conciencia del carácter persistente y común de esta problemática-- continúa en otros novelistas latinoamericanos posteriores a Asturias. Carlos Pacheco encuentra una interesante alusión a este “conocimiento compartido” en el prólogo de Benjamín Carrión a su biografía de Gabriel García Moreno *El Santo del patíbulo* (México, FCE, 1959). Según explica Pacheco, hacia 1955 o 1956,

[Carrión] entabló conversaciones con Rómulo Betancourt, Germán Arciniegas y otros, con el objeto de abrir ‘un nuevo frente de lucha por medio de los libros’ (las biografías de los tiranos), con el objeto de ‘curar por el ejemplo al revés’, al mostrar los dictadores como contrapartida de los héroes nacionales (46, nota 9).

Aunque, como añade Pacheco, en este caso se trataba de biografías con una función “pedagógica y proselitista” y no de novelas, en el contexto del presente argumento no deja de ser un precedente interesante a un supuesto “pacto” acordado entre varios escritores latinoamericanos --incluyendo a tres de los novelistas que me ocupan-- a fines de los años sesenta.

Según las declaraciones hechas por García Márquez al diario *Ahora* de Santo Domingo en junio de 1976 (año XV, N° 656, 39) --recogidas por Benjamín Subercasseaux y por Carlos Pacheco entre otros--, la aparición de un

cierto número de novelas dedicadas al tema del dictador durante el “boom” de los años setenta no se debió al azar, sino a una suerte de proyecto colectivo acordado en París “como en 1968” por varios escritores latinoamericanos⁷⁹. La idea original de este encuentro era que cada escritor contribuiría con un relato sobre un dictador de su país; según Pacheco, “el volumen iba a ser titulado *Los padres de las patrias* y nunca llegó a ser realidad; pero en cambio varios de los narradores comprometidos en el proyecto llegaron a desarrollar sus respectivas ideas en forma de novelas” (32):

García Márquez cita como organizador de la reunión a Carlos Fuentes, quien escribiría sobre Santa Anna [...]. Entre los asistentes y sus respectivos temas menciona a Carpentier (Gerardo Machado), Miguel Otero Silva (Juan Vicente Gómez), A. Roa Bastos (Doctor Francia), Cortázar (Evita Perón), y a sí mismo, que ya estaba escribiendo *El otoño...* No menciona García Márquez a Mario Vargas Llosa [...] pero el peruano parece haber sido uno de los animadores del proyecto y finalmente escribió *Conversación en la Catedral* sobre el régimen de Manuel Odría (46, nota 9).

Por otra parte, en *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza* (García Márquez, 1982), Mendoza atribuye a una curiosa coincidencia el que, casi al tiempo que aparece *El otoño del patriarca* se publiquen otras novelas sobre el mismo tema, por ejemplo *El recurso del método*, de Carpentier, y *Yo el Supremo* de Roa Bastos. Mendoza pregunta a García Márquez cómo puede explicarse este repentino interés, y en su respuesta éste no hace ninguna referencia al pacto que él mismo ha dado a conocer seis años antes:

No creo que sea un interés repentino. El tema ha sido una constante en la literatura latinoamericana desde sus orígenes, y supongo que lo

⁷⁹ Para más información sobre esta reunión, véase Benjamín Subercasseaux “*Tirano Banderas* en la narrativa hispanoamericana (la novela del dictador 1926-1976)” (56), Carlos Pacheco *Narrativa de la Dictadura y Crítica Literaria* (32 y 46, nota 9), Giuseppe Bellini *Il mondo alucinante. Da Asturias a García Márquez* (10), y Roberto González Echevarría *The Voice of the Masters* (175, nota 3).

seguirá siendo. Es comprensible, pues el dictador es el único personaje mitológico que ha producido la América Latina, y su ciclo histórico está lejos de ser concluido (125).

Sin entrar a debatir las causas de este silencio ni el fracaso (relativo) del mencionado pacto, podemos concluir que, como hemos postulado más arriba, desde sus orígenes la novela del dictador responde a una clara conciencia de las circunstancias político-sociales latinoamericanas por parte del escritor, y a una voluntad, tanto individual como colectiva, de utilizar la novela como instrumento para actuar sobre la praxis. Si tenemos en cuenta las condiciones políticas, sociales y culturales en Latinoamérica, las novelas sincréticas del dictador parecen estar particularmente bien cualificadas para este fin, o quizás sus parámetros tradicionales han sido adaptados para ello.

La inverosímil realidad política, social e histórica latinoamericana se *naturaliza* al ficcionalizarse en estas novelas, y esta naturalización permite a su vez una doble recepción en Latinoamérica. Por una parte, el imaginario colectivo *reconoce* en ellas una realidad política, social y cultural: de ahí su valor de discurso epidíctico; sin embargo, al haber sido “puesta en novela” en forma irónica, es posible desacralizar o deshacer en el imaginario ciertos elementos inaccesibles por otros medios: el poder mítico del dictador, el terror que produce, el silencio que le rodea, etc. Por otra parte, el hecho de que sean ficciones literarias permite su aceptación por el status quo: su éxito y el reconocimiento internacional de sus autores (dos de ellos reciben el premio Nobel) contribuyen al reconocimiento implícito de la especificidad de la nación-estado (sea Guatemala, Cuba, Paraguay o Colombia) y, por extensión, al de una identidad colectiva supraestatal latinoamericana.

El reconocimiento literario (y en cierto sentido identitario) de la especificidad latinoamericana por parte de Europa comienza con la publicación

de *El señor Presidente* de Asturias (1946). La Guatemala trágica, sometida sin esperanza al mito, aunque grotesco, todopoderoso y eterno de Asturias, sólo deja lugar a la denuncia y al horror: desde Europa no es posible reconocer ni identificarse con esa realidad. El asombro que produce la obra de Asturias está teñido de distancia y quizás de compasión hacia la tragedia real, pero ajena y bárbara, que se vislumbra entre sus páginas. A partir del prólogo de Carpentier a *El reino de este mundo* (1949), que refuerza el “boom” de los años setenta, la percepción europea de Latinoamérica como tragedia va a dar paso a la percepción de Latinoamérica como exotismo: se asimilará a lo “real maravilloso” de Carpentier y más tarde al “realismo mágico” de García Márquez; con éste, Europa explora las desmesuras de un continente inverosímil, y Latinoamérica como realidad trágica cede ante Latinoamérica como realidad mágica. Con Roa Bastos, se introduce en el imaginario europeo una nueva visión de la historia latinoamericana; tanto éste como, en mayor medida, Carpentier, incorporan en sus novelas el mito europeo de la razón cartesiana, muestran sus efectos en Latinoamérica, y al mismo tiempo sitúan irónicamente al dictador mítico en el mismo plano que la diosa razón. En cierta medida, esto hace que Europa se reconozca en ellas: Carpentier y Roa Bastos sostienen un espejo en el que la razón cartesiana se contempla y el dictador latinoamericano le devuelve la mirada.

A excepción del patriarca de García Márquez, que no aprende a leer o a escribir hasta casi el final de su desmesurada vida, las figuras dictatoriales de estas novelas tienen rasgos de déspotas ilustrados, ya que fue una característica (o pretensión) común a muchos dictadores tiránicos latinoamericanos (ejemplos al caso son el Dr. Francia de Paraguay y Estrada Cabrera de Guatemala). En consecuencia, al anclar la figura del dictador sincrético en la praxis política del continente, uno de los conflictos centrales de estas obras surge en el feroz

encuentro de la razón cartesiana --representada por el dictador-- con la “sinrazón” de una realidad completamente ajena a los procesos históricos y filosóficos europeos. Si la realidad social, política y cultural latinoamericana es irracional, inadecuada o bárbara desde la perspectiva de la razón europea, la pretensión del dictador de ajustar la realidad a las demandas de “su” razón (en lugar de la razón a las demandas de la realidad) está ampliamente justificada: como se deduce de los parámetros hegelianos, para “ser” hay que integrarse a una razón universal, y para integrar la nación a la historia universal hay que civilizarla primero.

Por otra parte, una vez asumido su papel histórico (líder, prócer de la patria, guía supremo, presidente...), la misma filosofía occidental provee las bases para un poder personal absoluto y arbitrario:

Los grandes hombres han querido para satisfacerse a sí mismos, no a los otros. Cuanto hubieran aprendido de los otros en cuanto a propósitos [...] bien intencionados habría sido sin duda lo más estúpido y desacertado de tales hombres (Hegel, *Filosofía de la historia*, 57-58).

Desde la perspectiva del dictador tiránico, no importa cuán brutal sea la represión, el terror y la violencia ejercida sobre la sociedad: en última instancia, el fin necesario de imponer una (su) razón civilizadora --o incluso simplemente su voluntad-- justifica con creces los medios empleados para conseguirlo. En cierta medida, muchos de estos tiranos deben ser entendidos a la luz de la siguiente afirmación de Hegel:

Una figura de la historia universal no tiene el comedimiento de [...] actuar con muchas contemplaciones, sino que vive entregado, sin miramiento alguno, a *un* fin determinado. Ocurre por lo mismo que tal individuo trata con ligereza otros importantes y hasta sagrados intereses, y esta conducta cae bajo la censura ética. Pero una gran figura debe aplastar unas cuantas flores inocentes y demoler alguna cosa en su camino (*Filosofía de la Historia*, 59).

Es precisamente para poder exponer las fantasmagorías de la razón cartesiana a través de un discurso literario que está necesariamente dirigido a esa razón, que el escritor necesita establecer una marcada distancia irónica tanto respecto a la figura del dictador mítico como respecto a la realidad en la que surge, tanto respecto a la historia canónica como fuente verídica de datos, como respecto a la capacidad del escritor para representar, describir o testimoniar una realidad que fluye incesantemente a través de la rígida criba de la razón (Roa Bastos). Y sobre todo necesita tratar de mantener una distancia irónica respecto al continuo recurso al discurso de una razón de la que él mismo es parte (Carpentier).

De acuerdo a Northrop Frye, la sátira requiere la existencia de normas éticas o sociales (aceptadas implícitamente tanto por el escritor como por el lector) que sirvan de parámetros a la hora de reducir a grotesco y absurdo lo que para otros puede ser digno y noble. De ahí que desaparezca cuando su contenido es demasiado real para permitir la ilusión de lo fantástico (224). Si un receptor europeo o norteamericano puede entender estas novelas como sátiras, para el autor/lector latinoamericano sus contenidos están demasiado cerca de la realidad para permitir una absoluta y continua ilusión de lo fantástico. Según Frye, la ironía es “el residuo no heroico de la tragedia” (224); la parodia irónica de una situación trágica “mira la tragedia desde abajo, desde la perspectiva moral y realista de la experiencia” (237). Si las tragedias clásicas mostraban los avatares del destino de un personaje elevado --y por tanto ajeno a la experiencia cotidiana de su público-- con el fin de producir una experiencia catártica, estas novelas se centran en la figura y el destino de un tirano para poder describir la trágica experiencia colectiva del pueblo cuyo destino está sometido a su poder mítico. Si esta experiencia colectiva --de la que participa el escritor-- puede ser evocada por éste a través de muchos medios (del drama a la novela panfletaria o

histórica), sólo puede ser conjurada a través del distanciamiento --subversivo y en cierto modo catártico-- producido por la ironía.

De acuerdo a Hayden White, frente a una tragedia, la ironía no necesita mostrar héroes sino hombres:

Los estilos irónicos han predominado durante períodos de lucha contra la superstición, identifiquemos las supersticiones en cuestión como la fe religiosa, el enigma de la monarquía, los privilegios de la aristocracia, o la autosatisfacción de la burguesía. La ironía representa el fin de la era de los héroes y de la capacidad para creer en el heroísmo⁸⁰ (*Metahistory*, 232).

En este caso, la lucha es contra el poder absoluto de una serie inacabable de tiranos que, en virtud del carácter arbitrario e ilimitado de su poder, han adquirido características míticas. El dictador no es un héroe, sino un anti-héroe mítico: la capacidad de estos pueblos para creer en el heroísmo de sus líderes contemporáneos se agotó con creces durante el más de siglo y medio que sufrieron bajo sus regímenes de terror. Es por tanto ironía y no sátira lo que encontramos en estas novelas: la ironía permite simultáneamente el realismo más absoluto y la suspensión de todo juicio ético por parte del autor en el explícito textual --característica muy conveniente en este caso, aunque puede contribuir a crear una cierta impresión de ambigüedad en el receptor, como hemos visto; la ironía va un paso más allá que la sátira: no es un enunciado sin más, no importa cuán crítico sea, sino la distancia entre el que habla y lo que habla, entre el decir y lo dicho, entre el sujeto y la palabra; la distancia irónica se mide en el momento de la enunciación --quién dice, cómo y cuándo lo dice, en qué circunstancias lo dice-- y no en el enunciado. En consecuencia, es mucho más

⁸⁰ "Ironic styles have generally predominated during periods of wars against superstition, whether the superstitions in question be identified as religious faith, the power of the monarchy, the privileges of the aristocracy, or the self-satisfaction of the bourgeoisie. Irony represents the passage of the age of the heroes and of the capacity to believe in heroism". Hayden White, *Metahistory*, (232).

posible desacralizar cualquier mito desde la distancia irónica que desde la sátira, la cual sólo es posible, según vimos, cuando en la realidad social existe un consenso sobre las normas éticas o sociales y los valores culturales que la rigen.

En *The Voice of the Masters*, Roberto González Echevarría recoge algunos aspectos de estas dimensiones de las novelas que estamos estudiando, si bien desde una perspectiva algo diferente; siguiendo un trazado argumental que le permite hacer una identificación entre el autor y su personaje, González Echevarría propone que

Facundo y Rosas necesitan a Sarmiento --como el amo necesita al esclavo en la dialéctica hegeliana-- para transcribir sus predestinadas inmolaciones rituales: el autor muere, el dictador es asesinado, el secretario queda para contar la 'verdadera' historia (71).

Para González Echevarría, esta mitología de la escritura oculta un subtema edípico: cuando Sarmiento dice, "yo soy Facundo", realmente desea volver a "un tiempo ilusorio cuando las totalidades eran posibles, cuando el discurso abarcaba la totalidad del ser --el ser y su objeto unidos en un momento de estático auto-engaño" (71). Continúa González Echevarría:

Muchos de los elementos que descubrimos en *Facundo* reaparecen en las tres novelas del dictador ya mencionadas: *El recurso del método*, *El otoño del patriarca* y *Yo el Supremo*. Las novelas del dictador intermedias, desde *Amalia* hasta *El señor Presidente*, repiten el mito de la autoridad, mientras que las novelas de Carpentier, García Márquez y Roa Bastos desconstruyen el mito, a menudo volviendo a la mitología original de la escritura que ya aparece en *Facundo* (71).

Estoy de acuerdo con González Echevarría en que las novelas de Carpentier, García Márquez y Roa Bastos (así como, en otros aspectos, la de Asturias) vuelven a una suerte de mitología original (o quizás naturaleza original) de la escritura, aunque no por las razones, ni en el sentido, que él señala en este trabajo; no creo posible que el recurso a una mitología original se deba (al

menos primordialmente) a un conflicto con subtonos edípicos, ni al deseo de sus autores de volver a una ilusoria totalidad autor-personaje.

Creo más bien que la clave de estas novelas se encuentra en la necesidad, ya apuntada, de recurrir al sincretismo para poder describir una cierta praxis política que ha sido un drama recurrente desde los orígenes mismos de Latinoamérica, y cuya característica fundamental es la personalización de un poder absoluto, ilimitado y arbitrario, sea en el patriarca, el caudillo, el dictador tiránico, o el presidente. El sincretismo totalizador de la escritura en estas novelas sobrepasa la figura del dictador para abarcar los pueblos, espacios y tiempos latinoamericanos, desde los orígenes míticos de Latinoamérica hasta nuestros días. Estos orígenes míticos articulan, tanto los relatos bíblicos de la tradición occidental, como los relatos y códices indígenas precolombinos, las *Cartas* de Colón o Cortés, las distintas *Crónicas*, *Historias* y *Memoriales* de misioneros, conquistadores o aventureros, o los testimonios de Guamán Poma de Ayala y Garcilaso, entre otros muchos ejemplos.

Así, por medio del sincretismo, además de adquirir los textos un cierto valor (memorial y político-ético) de *exemplum*, en estas novelas necesariamente encontraremos más paralelos con la *Historia* de Herodoto que con otras novelas contemporáneas: relatos centrados en personajes elevados de dimensiones histórico-míticas, orígenes míticos --o mítico-históricos-- de las historias narradas, multiplicidad de fuentes y de voces, relevancia histórica y política, carácter epidíctico de un discurso dirigido tanto hacia la praxis política como hacia una cierta identidad colectiva. Esta complejidad del objeto narrativo hace que, en mayor o menor grado, los autores de estas “novelas épicas” se encuentren llevados hacia un tipo de escritura también sincrética --en la medida en que incorpora características de distintos géneros--, y hacia unas coordenadas

espacio-temporales que establecen una suerte de presente continuo dentro del cual aparece una realidad supraestatal, histórica, política, social y culturalmente.

En este último sentido, se acercan más a una “escritura mítica” original, sea de raíces judeocristianas, como en García Márquez, indígenas y/o judeocristianas, como en Asturias y Roa Bastos, o se entronque principalmente en mitos contemporáneos, como en Carpentier. Además de estar escritas desde (o a través de) lo histórico-mítico original y, en cierto sentido, atemporal, todas estas novelas trabajan *sobre* el mito. Sin embargo, más que el mito de la “autoridad”, como postula González Echevarría, la preocupación central en todas ellas es el poder, un mito cuyas raíces se remontan a los orígenes mismos del hombre como ente social, y que trasciende las barreras geográficas o culturales. De ahí la dificultad, en el caso de *El señor Presidente*, cuya única preocupación es la relación mito-poder --o el valor mítico del poder, si queremos--, de deshacer el mito en sí. Asturias logra esperpentizar la figura que lo encarna, y mostrar el entramado de terror, secreto, superstición, e intereses económicos, políticos o sociales que lo sostienen. Sin embargo, si bien el dictador se deshace en figura grotesca, y los hilos de su poder quedan manifiestos, su relación con (o sus raíces en) el mito --y en este sentido, su poder--, permanece. Dicho de otra manera, la creencia de Asturias en este valor mítico del poder (y en la gravedad de sus consecuencias en la praxis), le impide establecer la suficiente distancia irónica respecto a éste. Es en este sentido que debemos entender la siguiente descripción que hace Asturias sobre la articulación mito-novela-praxis:

El señor Presidente debe ser considerado en las que podrían llamarse narraciones mitológicas. Hay la novela, literariamente hablando, hay la denuncia política, pero en el fondo de todo existe, vive, en la forma de un Presidente de República latinoamericana, una concepción de la fuerza ancestral, fabulosa y sólo aparentemente de nuestro tiempo. Es el hombre-mito, el ser-superior [...], ungido por poderes sacros, invisible como Dios [...]. La fascinación que

ejerce en todos, aún en sus enemigos, el halo de ser sobrenatural que lo rodea, todo concurre a la reactualización de lo fabuloso, fuera de un tiempo cronológico. [...] ¿No alcanzan estos señores Presidentes altura de seres sobrenaturales? ¿No son realidades terribles, tremendas, pero al mismo tiempo algo así como castigos religiosos y como tales, seres de fuera de la realidad? (303).

Planteando él mismo la posible objeción de que “eso de mitos y mitologías son cosas antiguas que nada tienen que ver con nuestra vida actual”, Asturias añade:

Lo que ha sucedido es que a los mitos, mejor dicho a las formas de mitos antiguos [...] han sucedido esos mismos mitos con otras envolturas, como expresiones actuales. Y es por eso que el mito debe ser considerado como algo viviente, actual, ante el cual hay que inclinarse y contra el cual, por los tabús que lo defienden, no se puede nada. Esta es la atmósfera de *El Señor Presidente*, el omnipresente, el mito, el todopoderoso (303).

Finalmente, quizás anticipando algunas de las objeciones más serias que se harán a su novela --y cuyas causas espero haber dilucidado--, Asturias termina con una frase que ya he citado parcialmente: “Lejos de mí, desde luego, buscar alguna justificación en el mito [...]. Buscar por aquí las raíces de estos regímenes de terror y de sangre, y desraizarlos” (304).

La preocupación de Asturias por integrar la realidad cultural indígena es manifiesta en toda su obra. En “Introducción a la novela latinoamericana”, discurso pronunciado en 1968 durante un homenaje que le ofreció la universidad de Estrasburgo, Asturias comienza proponiendo un nuevo nombre al género: “novela indoamericana”, que define como

una novela que participa del aspecto puramente terrígeno y americano [...] ya que podemos efectivamente afirmar que entre los indígenas existieron formas de relato muy parecidas a la novela (16)

Continúa Asturias diciendo que, si Felipe II hubiera permitido que los indígenas escribieran sus relatos y cuentos, no en jeroglíficos, sino en letras latinas en sus respectivas lenguas, como habían comenzado a hacer, hubiera podido florecer

una literatura que hubiera sido “la verdadera literatura indoamericana” (17). A estas raíces indígenas de la novela “indoamericana”, Asturias añade lo que él llama la “novela americana” de Bernal Díaz del Castillo, su *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*; es “novela” porque el mismo Bernal Díaz declara en ella que le “parecía que estaba en uno de los relatos del Amadís de Gaula” al describir la toma de Tenochtitlán por Hernán Cortés, y difícilmente “se puede encontrar relato más fantástico” que sea a la vez una *Verdadera historia*; es “americana” porque Bernal Díaz tiene ochenta años cuando la escribe: ha vivido toda su vida en América, “se había hecho ciudadano guatemalteco y sido dos veces alcalde de la Antigua Guatemala [...] y por ósmosis se había apropiado del alma indígena”; su forma de expresión no es ya española, añade Asturias, y en su sintaxis “encontramos ya el disfracismo y el paralelismo indígenas”; Bernal Díaz es por tanto “uno de los primeros novelistas de nuestra América” (18).

Asturias añade a continuación a Ercilla, al Inca Garcilaso, al poeta guatemalteco Rafael Landívar --autor del poema-elegía americana *Rusticatio Mexicana*, publicado en Módena en 1871, en el cual, de acuerdo a Asturias, se encuentran los orígenes del “realismo mágico” (21)-- y, tras un recorrido que pasa por Andrés Bello, Sarmiento y Mármol, Asturias concluye que la novela americana se diferencia de la europea por tres características principales: una naturaleza que no ha sido domada --lo que nos recuerda una frase del Primer Magistrado de Carpentier: “no crecen plantas carnívoras, no vuelan tucanes ni caben ciclones en *El discurso del método*” (22); una lengua que ya no es el castellano, dado que su sintaxis se ha modificado para incluir vocablos indígenas y modismos y palabras procedentes de los inmigrantes que llegaron a América Latina de todas partes de Europa, lo que hace que ahora sea un “español latinoamericano” (25); y finalmente un contenido distinto que se expresa a través de sus novelas, que son en realidad “documentos” y “protestas” (25):

La novela europea ya no es una novela de protesta o de documento. La nuestra, sí. Participa todavía de la epopeya. Es generalmente un documento. Es generalmente una protesta. Se protesta por la injusticia en las minas; por la injusticia en las plantaciones; por la injusticia con las clases indígenas. Y todas estas injusticias van determinando el que en nuestros libros aparezca una humanidad doliente [...]. Y [en *La Vorágine* de Eustasio Rivera] son los árboles, son las tempestades, son los cuerpos mutilados que se van encontrando en el camino. Son los cadáveres de las bestias famélicas. Son las grandes serpientes. Son las hormigas tambochas que persiguen y matan a una gente en segundos, lo que llega a constituir el verdadero personaje de la novela (25-26).

III-3. *Asturias y el mito como referencia.*

Sabemos que Asturias tituló su manuscrito de 1933 *Tohil*, seguido por un epígrafe del Popol Vuh: “y entonces se sacrificó a todas las tribus ante su rostro”, que se mantiene en la primera edición de *El señor Presidente*, publicada en México por Costa Amic en 1946, aunque desaparece en las subsiguientes. En el capítulo XXXVII de la novela, durante la alucinación de Cara de Ángel poco antes de ser “sacrificado”, encontramos el párrafo al que antes ha aludido Asturias:

Tohil exigía sacrificios humanos. Las tribus trajeron a su presencia los mejores cazadores, los de la cerbatana erecta, los de las hondas de pita siempre cargadas. ‘Y estos hombres, ¡qué!; ¿cazarán hombres?’, preguntó Tohil.[...] ‘Como tú lo pides --respondieron las tribus-- [...] ¡Con tal que no se nos siga muriendo la vida, aunque nos degollemos todos para que siga viviendo la muerte!’ ‘¡Estoy contento!’, dijo Tohil. ‘¡Estoy contento! Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida’ (232).

Esta inserción de Tohil en el texto, y el uso del epígrafe mencionado más arriba tienen un valor referencial claro. Tohil es “en verdad vuestro Dios [...] vuestro sostén [...] la representación, el recuerdo de vuestro Creador y Formador” (*Popol-Vuh*, 113-114); Tohil posee el fuego, que las tribus necesitan, y a cambio

de éste, pide que las tribus le entreguen “su pecho y su sobaco [y] sus corazones⁸¹”. El epígrafe del *Popol-Vuh* utilizado por Asturias se encuentra enmarcado en la historia de los cakchiqueles, la única de las tribus que no aceptó las órdenes de Tohil, y prefirió hurtar el fuego “para no tener que entregarse como vencidos, de la manera como fueron vencidas las demás tribus cuando ofrecieron su pecho y su sobaco para que se los abrieran” (115).

En el capítulo II de la cuarta parte, viendo las tribus que los sacerdotes y sacrificadores acechaban en secreto a los hombres para sacrificarlos a Tohil, y que los pueblos estaban siendo exterminados, se reúnen en consejo para decidir la mejor manera de matar a sus dioses, jefes y sacrificadores, empezando por Tohil: “*Levantémonos en un solo cuerpo para ir todos sobre ellos, sin que queden ni una ni dos de las aldeas de las tribus que no lo hagan*” (130, mi énfasis). Esta rememoración de una rebelión mítica evoca la posibilidad de alzarse contra el dios-tirano y sus esbirros, como Asturias recoge en su texto:

Por eso [...] se les promete a los humildes el Reino de los Cielos --jesucristerías-- [...]. ¡Pues no! ¡Basta ya de Reino de Camelos! Yo juro hacer la revolución completa, total, de abajo arriba y de arriba abajo; *el pueblo debe alzarse [...]. Todos tienen que demoler algo; demoler, demoler... Que no quede Dios ni títere con cabeza...* (Canales en Asturias, 173, mi énfasis).

Tanto en el *Popol-Vuh* como en el texto de Asturias, esta llamada a la rebelión común constituye al pueblo en *protagonista colectivo* (“un solo cuerpo”) cuya acción quiere resolver el destino de la nación. La magnitud de la acción eleva al protagonista colectivo al nivel heroico (Kirschner 1979, 75) y transforma el

⁸¹ Es decir, que las tribus entreguen víctimas para ser sacrificadas al estilo mexicano, abriéndoles el pecho con un cuchillo de pedernal de sobaco a sobaco y extrayendo sus corazones como ofrendas. La cita exacta de la que Asturias extrae su epígrafe dice así: “porque ésta era la abertura que había dicho Tohil: que sacrificaran a todas las tribus ante él, que se les arrancara el corazón del pecho y del sobaco”. *Popol-Vuh*, III, 6, 115.

relato que la describe en épico. Es notable que en ambos textos la acción épica envuelva la rebelión contra dos estructuras de poder: la terrenal y la divina.

Al mismo tiempo, Asturias esperpentiza la encarnación terrenal del mito sangriento: el tirano es un fantoche, un títere grotesco en el que es posible reconocer a Manuel Estrada Cabrera, así como a Jorge Ubico y a muchos otros tiranos de la historia latinoamericana⁸². El espacio de terror y control absoluto en que se desenvuelve el Presidente hace que las coordenadas espacial y temporal en que se desarrolla el relato adquieran el valor significativo del presente continuo del mito, transformándolo en una fábula mítica que quiere extraer su fuerza del imaginario colectivo, y cuyo valor consiste precisamente en insertar el mito en una historia cuyos referentes son localizables y (al menos potencialmente) erradicables. Al igual que las coordenadas espacial y temporal de la novela, el relato está orientado hacia la mitologización. Por un lado, la historia nos remite a una figura mítica cuyo poder y control son sobrehumanos y que, pese a que sólo aparece seis veces, permea toda la novela. Por otro lado, el espacio temporal está dividido en tres bloques, dos de tres días cada uno, y el último de “semanas, meses, años”. Los dos primeros nos permiten ver los hilos de control del Presidente, el terror que inspira y los efectos de su poder y de su crueldad en un espacio (la ciudad) y tiempo cotidianos. El último nos remite nuevamente a la atemporalidad del mito cuyo alcance sangriento hemos visto en los dos primeros. Esta dualidad crea un dialogismo fundamental entre lo cotidiano y lo sobrenatural, entre el tiempo cronológico y el tiempo mítico.

⁸² Las referencias a Estrada Cabrera (1857-1924), dictador tiránico que gobernó Guatemala a través de la tortura y el terror de 1898 a 1920 son muy abundantes, particularmente en el capítulo XXXII. Estrada Cabrera fue de procedencia humilde: hijo ilegítimo, su madre vendía dulces en la calle. Ejerció su oficio de abogado entre la gente humilde y su resentimiento hacia las clases altas era conocido. Reforzando lo dicho anteriormente, también Himelblau escribe que “todo el mundo se refería a él con la fórmula ritual ‘el señor Presidente’ y nunca por su nombre”. Ver el estudio de Ricardo Navas Ruiz “*El Señor Presidente: de su génesis a la presente edición*” (nota 4-XX y nota 6-XXII) en la edición crítica de *El Señor Presidente*. Para una comparación más detallada, ver la biografía de Manuel Estrada Cabrera *Ecce Pericles!*, escrita por Rafael Arévalo Martínez (1945).

Asturias contrasta el mito todopoderoso con la grotesca apariencia del señor Presidente, su encarnación humana: “vestido de luto riguroso”, “bigotes canos”, “carrillos pellejados”, “encías sin dientes” (33); borracho, con “la bragueta abierta, [...] la boca untada de babas, [...] los ojos de excrecencias color yema de huevo” y las “uñas ribeteadas de negro” (198-200). Al mismo tiempo que su relación con el mito sitúa el poder del Presidente más allá del espacio y del tiempo, su esperpentización y las frecuentes referencias a la vida de Estrada Cabrera sitúan al Presidente en coordenadas históricas reconocibles y la “razón” de su “autoridad” en las coordenadas europeas y cartesianas que aparecerán después en Carpentier y en Roa Bastos: el Presidente debería gobernar “no este país”, sino “un pueblo como Francia, o la libre Suiza [...] pero Francia... Francia sobre todo” (34); en el inicio de su desventura, Cara de Ángel recuerda la letanía que repitió “cada hora” durante su relación con el Presidente: “Pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo” (235).

Sin embargo, esta llamada a la memoria colectiva a través de un mito indígena no es suficiente: desde una perspectiva occidental, los mitos indígenas raramente tienen otro valor que el antropológico, el literario, o el meramente incidental. De ahí que, paralelamente, Asturias cree un complejo sistema de referencias que abre un diálogo intertextual con los relatos míticos de la cosmogonía judeocristiana, y en particular con los libros proféticos del Antiguo y del Nuevo Testamento. En primera instancia, este nexo se realiza a través de la relación Presidente-Miguel Cara de Ángel (“bello y malo como Satán”), relación que va más allá de la similitud entre la suerte que sufrirá Cara de Ángel y la suerte de Lucifer en el relato mítico al querer igualarse a Dios. La identificación (arc)ángel=Cara de Ángel es explícita en el texto y no se limita al nombre; en su primera aparición en la novela encontramos el siguiente fragmento:

El leñador volvió la cabeza para responder y por poco se cae del susto. [...] El que le hablaba era un ángel: tez de dorado mármol, cabellos rubios, boca pequeña y aire de mujer en violento contraste con la negrura de los ojos varoniles. Vestía de gris. Su traje, a la luz del crepúsculo, se veía como una nube. Llevaba en las manos una fina caña de bambú muy delgada y un sombrero limeño que parecía una paloma. ¡Un ángel... --el leñador no le desclavaba los ojos--, un ángel --se repetía--, ...un ángel! (24).

Fragmento que continúa con una extraña visión del leñador en la que se ve transformado en rey con manto, corona y cetro de diamantes, gracias al poder del “ángel”; ilusión bastante extraña en el contexto guatemalteco, donde resulta poco probable que el delirio de riqueza o poder de un leñador se cristalice en lo fantástico, lo bíblico, lo remoto o lo impensable:

Y no encuentro triste mi condición --tartamudeó el leñador como hablando dormido para ganarse al ángel, cuyo poder, en premio a su cristiana conformidad, podía transformarlo, con sólo querer, de leñador en rey. Y por un instante se vio vestido de oro, cubierto con un manto rojo, con una corona de picos en la cabeza y un cetro de brillantes en la mano (24).

En una primera aproximación podemos ver una triple identificación: Presidente=Dios, Lucifer=Cara de Ángel, Cara de Ángel=Presidente, que lleva inmediatamente a Presidente=Dios=Lucifer=Cara de Ángel. Por un lado, “Cara de Ángel” y “bello” nos remiten a Lucifer en el Antiguo Testamento y, dentro de éste, a las profecías sobre la caída de dos reyes tiránicos (lo que explicaría la alusión del leñador) --reforzando así la identificación Cara de Ángel=Presidente. Por otro lado, “Miguel” y “malo como Satán” nos remiten al Nuevo Testamento, donde encontramos un relato sobre la rebelión de Satanás y la subsecuente batalla entre los ángeles encabezada por el arcángel Miguel; así, a la asociación previa se añade el factor “rebelión”, al tiempo que se recoge la distanciamiento de Cara de Ángel respecto al Presidente --o más bien, su imposibilidad de seguir siendo una

copia (im)perfecta del modelo original--, su subsecuente caída del poder, y finalmente la ambivalencia del personaje, significada por el nombre “Miguel”.

En el Antiguo Testamento, Lucifer --hijo de la Aurora: “Helel ben Shahar”--, el principal y más bello arcángel de Dios, es llevado por su ambición y su orgullo a querer igualarse a éste, por lo cual es arrojado del Edén a la tierra y de la tierra al Seol⁸³. Es notable que las dos menciones más significativas y extensas de esta alegoría en el Antiguo Testamento se encuentren en los *Libros proféticos* y en el contexto de las profecías pronunciadas por Isaías y Ezequiel respecto a dos reyes tiránicos. Por razones de espacio, en las citas que siguen pasaré un tanto por alto la repetición alegórica del relato mítico de la caída de Lucifer para concentrarme en los aspectos políticos de la comparación que hacen los dos profetas. En primer lugar, Isaías utiliza esta alegoría para profetizar la muerte del rey de Babilonia⁸⁴ en un bellísimo segmento titulado “Promesa de liberación y canto triunfal”:

¿Cómo se acabó el opresor y pasó la vejación? Rompió Yavé la vara de los impíos, el cetro de los tiranos. El que castigaba a los pueblos

⁸³ De acuerdo a Graves y Patai, Helel ben Shahar era originalmente el planeta Venus, “último astro orgulloso que desafiaba al sol naciente”; esta alegoría hebrea recoge a su vez el mito griego de Factonte, joven arrogante a quien Zeus destruyó con un rayo, arrojándolo a la tierra, por conducir el carro de Helios, su padre, de una manera imprudente; a su vez, este mito griego tiene su origen en una costumbre babilónica de origen hitita por la cual un muchacho --que debía ser un favorito de Ishtar, la diosa que regía el planeta Venus--, substituía al rey ocupando el trono por un día, a cuyo término era sacrificado; generalmente, el joven era atado al eje de un carro del sol sin conductor arrastrado por caballos enloquecidos hasta que quedaba destrozado. Estas referencias pueden explicar algunos de los comentarios de Isaías en 53, 2. (R. Graves, 42-d, 2, 3; Graves y Patai, 50-51).

⁸⁴ Aunque la mayoría de los segmentos histórico-proféticos de Isaías se refieren a la época asiria (750-612 AD), y los de Jeremías a la época babilónica (612-539 AD), dadas las referencias que aparecen en este fragmento, el “rey de Babilonia” en cuestión puede ser, tanto el rey asirio Sargón, que en el 721 AD tomó Samaria y puso fin al reino de Israel (S.B., 885), como el rey caldeo Nabucodonosor (604-562 AD), bajo el cual el imperio babilónico se extendió desde el Eufrates hasta Egipto, y desde Armenia hasta Arabia. Después de su muerte, Babilonia fue capturada por los Medos bajo Ciro (538 AD), que hizo de la ciudad una de las capitales del imperio persa (W. Smith, 73). “El año primero” de su reinado, Ciro liberó y devolvió sus bienes a los israelitas “para que se cumpliera la palabra de Yavé por boca de Jeremías, profeta”, y así pudieran éstos volver a Jerusalén y comenzar la construcción del Templo (Esdrás I, 1-11). De acuerdo a los comentarios introductorios al Esdrás en la edición utilizada de la Biblia (528), la oposición de los samaritanos, que vieron rechazada su oferta de colaboración en esta empresa, impidió que las obras del Templo prosiguieran durante los reinados de Ciro y de Cambises, y los mismos obstáculos impidieron que la ciudad y sus muros fueran restaurados durante los reinados de Jerjes I (485-465 AD) y de Artajerjes I (465-442 AD).

con furor, sin cansarse de fustigar, el que en su cólera subyugaba a las naciones bajo un yugo cruel. [...] El seol mismo se conmueve [...] para salir a recibirte, y por ti despierta a [...] todos los grandes de la tierra y hace dejar sus tronos a todos los reyes del orbe. ¿Cómo caíste del cielo, lucero brillante, hijo de la aurora? ¿Echado por tierra, el dominador de las naciones? Tú, que decías en tu corazón: Subiré a los cielos; [...] seré igual al Altísimo. Pues bien, al sepulcro has bajado, a las profundidades del abismo. Para verte mejor se detienen y te contemplan diciéndose: ¿Es éste el que hacía temblar la tierra, el que trastornaba los reinos, el que hacía del mundo un desierto, devastaba a las ciudades y no liberaba a sus cautivos? [...] Tú [...] no tendrás con [los reyes y los guerreros] sepultura, porque arruinaste tu tierra, mataste a tu pueblo (XIV, 4-26).

Y en un fragmento igualmente hermoso, Ezequiel compara la caída de Lucifer a la situación del rey de Tiro⁸⁵, cuando hace respecto a éste una profecía similar:

Así dice el Señor, Yavé: Pues que hiciste tu corazón igual al corazón de Dios, yo traeré contra ti a extranjeros, a los más feroces de los pueblos [...] ¿Dirás ya ante tu matador: Yo soy un dios? Hombre eres, no eres dios, en las manos de tu matador [...]. Ensoberbecióse tu corazón de tu hermosura y se corrompió tu sabiduría, y a pesar de tu esplendor, por tus muchos y grandes delitos yo te eché por tierra; y te doy en espectáculo a los reyes, por la muchedumbre de tus iniquidades. [...] y yo haré salir de en medio de ti un fuego devorador, y te reduciré a cenizas en medio de la tierra, a los ojos de cuantos te miran. Todos cuantos de entre los pueblos te conocen se asombrarán de ti. Serás el espanto de todos y dejarás de existir para siempre (XXVIII, 2-19).

Si examinamos a la luz del primer fragmento la relación que Asturias establece en su texto entre Dios=Lucifer=Presidente=Cara de Ángel, podemos decir que el marco referencial se amplía para incluir “tirano” en el contexto del castigo --ya

⁸⁵ Aunque en la edición utilizada de la Biblia se identifica al rey de Tiro con Itobaal (1045, nota a XXVIII-11), creo más posible que este fragmento se refiera a Hiram, rey de Tiro y de Sidón, quien fue un aliado muy cercano de los hebreos en los tiempos del rey Salomón, a quien ayudó incluso con las decoraciones del templo; esto explicaría las referencias a su belleza, sabiduría y perfección previas, que parecen desconcertar a los comentaristas bíblicos en el caso de Itobaal, como vemos en la nota a XXVIII-15 (1045). Tiro --colonia sidonia en la costa de Fenicia-- fue sitiada por el rey asirio Salmanasar IV (al que sucederá Sargón) durante cinco años, y por el rey caldeo Nabucodonosor (604-562 AD) durante 13 años, sin ningún éxito en ambos casos. Fenicia fue sometida sucesivamente por asirios, babilonios, persas, macedonios y romanos; por su parte, los atenienses establecen contactos directos con Tiro durante el dominio persa, como hemos visto en Herodoto (W. Smith, 323 y 442).

cumplido-- de la maldición profética. Por otra parte, “Dios” se separa de la ecuación: rompió (o romperá) la “vara de los impíos” y el “cetro de los tiranos” (recordemos la fantasía del leñador en Asturias); así, la profecía de Isaías parece anunciar, en la relación que Asturias establece con el texto bíblico, que Lucifer=Cara de Ángel=Presidente/tirano sufrirá el mismo destino que el tirano de Isaías cuando se cumpla la palabra del profeta. Si examinamos esta misma relación a partir del segundo fragmento bíblico citado, podemos mantener la asociación original intacta: Lucifer=Cara de Ángel ha querido hacer su “corazón igual al corazón” de Dios=Presidente. La profecía de Ezequiel, sin embargo, parece referirse, en el juego intertextual de Asturias, a la relación Lucifer=Cara de Ángel. Podemos por tanto ver en ella un anuncio del “fuego devorador” (su amor por Camila) que consumirá a Cara de Ángel frente a todos cuantos le miran. Cara de Ángel, que pensaba “con la cabeza del Señor Presidente”, “dejará de existir para siempre” cuando deje de pensar como el tirano, y su “caída” ejemplar deberá ser “el espanto de todos” los que son, o quieren ser, como él.

Igualmente, leyendo el texto de Asturias a partir de algunos fragmentos del Nuevo Testamento a los que también hace referencia, podremos comprobar que la dualidad Miguel/Cara de Ángel permite que la ecuación “Cara de Ángel”=Presidente/tirano=Lucifer (ahora Lucifer=Satanás/dragón/serpiente) se quede entre nosotros (el fin del tirano es inconcebible en el presente histórico de Asturias), al mismo tiempo que Miguel “sin nombre” desaparece en prisión. Los paralelos establecidos por Asturias entre el destino de éste y la suerte de Lucifer en la alegoría bíblica, permiten que Miguel Cara de Ángel adquiera el valor de *exemplum*. Por extensión, la prisión y la muerte de Cara de Ángel representan vicariamente la suerte profetizada al tirano por medio de las referencias intertextuales a los textos bíblicos. La profecía se convertirá en realidad cuando “los justos” comprendan cuál es el camino a seguir, y este camino nos lo muestra

Asturias por medio del *exemplum* que establece en su texto, tanto a partir de los relatos bíblicos como a partir del *Popol-Vuh*. La mimesis hace desaparecer la identidad: Cara de Ángel será substituido por otro cualquiera como él. La aparición de sentimientos “humanos”, de (com)pasión, en Miguel Cara de Ángel, le confiere una identidad propia, intolerable para el tirano --y para la perpetuación de cualquier tiranía. En la Guatemala de Asturias, el amor al prójimo y la (con)sciencia del dolor ajeno son actos subversivos cuyo castigo es la muerte.

En el Nuevo Testamento se identifica al Lucifer de los relatos hebreos con Satán o Satanás (*Lucas X, 18; Corintios XI, 14*); la caída de éste, sin embargo, ya no se describe en términos del orgullo, la ambición y la belleza que llevan a Lucifer a *querer ser igual* a Dios, por lo cual es arrojado por éste a la tierra y después al seol. Si el Dios del Antiguo Testamento y de la Tora castiga la arrogancia de aquellos que quieren ser como él, el Dios del Nuevo Testamento espera que los hombres sean como él, y la Iglesia promueve esta identificación: baste recordar aquí el famoso breviario de Tomás de Kempis “Imitación de Cristo”. Este Dios castiga la rebelión, la desobediencia y la independencia de pensamiento, no la mimesis, y es con respecto a él que podemos establecer paralelos en el Presidente de Asturias: el castigo de Miguel Cara de Ángel no sucede cuando todavía piensa con la cabeza del Señor Presidente para saber que existe, sino cuando deja de pensar --de “ser”-- como éste, cuando el “fuego devorador” que le consume --y que le hace humano-- le aleja irremediabilmente de los intereses, y por tanto de la gracia, del Dios=Satanás=tirano. Pese a la distancia cada vez mayor que los separa, Cara de Ángel continuará obedeciendo las órdenes del tirano; nunca se enfrentará directamente con él y, en su desesperación, aceptará incluso la misión que le conducirá a la muerte: quién como Cara de Ángel para conocer el poder de su dios.

En el Nuevo Testamento, por tanto, la caída de Lucifer se ha transformado en la rebelión de Satanás --y la subsecuente batalla entre los ángeles-- descritas en un pasaje del Apocalipsis⁸⁶ titulado “La batalla en el cielo”:

Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás [...] y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados. Oí una gran voz en el cielo que decía: Ahora llega la salvación [...] porque fue precipitado el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba delante de nuestro Dios de día y de noche. Pero ellos le han vencido [...] y menospreciaron su vida hasta morir. [...] ¡Ay de la tierra y de la mar!, porque descendió el diablo a vosotras animado de gran furor, por cuanto sabe que le queda poco tiempo (Apocalipsis XII, 7-12).

Si los comentaristas bíblicos afirman que “la región propia del diablo es el cielo atmosférico, donde, además, la batalla puede ser contemplada desde la tierra por el profeta” (1525, nota a XII, 7), dentro de la línea interpretativa de este análisis es posible especular que el profeta que contempla (y narra) ésta y otras batallas míticas --pertenecientes a muy distintas cosmogonías, aunque sucedan bajo el mismo cielo atmosférico--, es ahora Miguel Ángel Asturias, hermeneuta contemporáneo. El arcángel Miguel --nombre que, por cierto, significa “quién como Dios” (1567)--, es mencionado sólo en tres lugares de la Biblia: el libro profético de Daniel, una brevísima epístola de San Judas, y el pasaje del Apocalipsis arriba citado.

El libro de Daniel es considerado como el más oscuro de todos los textos proféticos. Deportado en el 604 o 603 AD, Daniel fue seleccionado, junto a otros tres jóvenes hebreos, para ser educado en el palacio real de Babilonia. Debido a

⁸⁶ Apocalipsis quiere decir “revelación”, y pertenece también a los géneros proféticos y/o alegóricos, aunque más que una función política, didáctica o hermenéutica contingente, tiende a referirse a un último “fin de las cosas”.

su notable inteligencia y dones proféticos, Nabucodonosor le hizo su consejero y llegó a ocupar altos cargos en el gobierno de Caldea. Cuando ésta fue conquistada por Darío el Medo (539 AD), Daniel fue puesto por éste a la cabeza de los sátrapas que gobernaban las provincias, cargo que conservó cuando el gobierno pasó a manos del rey Ciro de Persia --a quién ya encontramos en Herodoto en el 546 AD, cuando acababa de conquistar el imperio de Creso y hacerle prisionero (1070). En una visión de Daniel en la que aparecen “cuatro grandes bestias”, encontramos la primera descripción de una

bestia, terrible, espantosa, sobremanera fuerte, con grandes dientes de hierro. Devoraba y trituraba, y las sobras las machacaba con los pies. Era muy diferente de todas las bestias anteriores, y tenía diez cuernos. [...] vi que salía de entre ellos otro cuerno pequeño [...] y este otro tenía ojos como de hombre y una boca que hablaba con gran arrogancia (VII, 7-8).

Los comentaristas bíblicos identifican esta bestia terrible de Daniel con el dragón-serpiente-Satanás que aparece en el segmento arriba citado del Apocalipsis (1525, nota a XII, 3), e interpretan los cuernos de la bestia como otros tantos reyes tiránicos del período (1081, nota a VII, 7). No es extraño por tanto que al referirse a la realidad dictatorial de Latinoamérica, la hipérbole de Asturias convierta estos once cuernos en “oncemil”, y las cuatro bestias en cuatro de los muchos atributos con que se suelen autodefinir los tiranos latinoamericanos, como veremos en la próxima cita.

En el fragmento de Asturias que precede al encuentro ya mencionado de Cara de Ángel con el leñador, el *Peleele*, espantado y moribundo, ha caído en el fondo del barranco que hace las veces de basurero municipal; delirante, tiene allí una serie de visiones, entre las que empezaré por destacar la siguiente:

Los payasos [...] repartían programas de colores, anunciando la función de gala dedicada al Presidente de la República, Benemérito de la Patria, Jefe del Gran Partido Liberal y Protector de la

Juventud Estudiosa. Su mirada vagaba por el espacio de una bóveda muy alta. [...] Los confesionarios subían y bajaban de la tierra al cielo, elevadores de almas manejados por el Ángel de la Bola de Oro y el Diablo de los Oncemil Cuernos (23).

En la iconografía cristiana, una “Bola de Oro” es el atributo que representa el mundo en manos de Cristo *Pantocratos* en el frontispicio de las basílicas griegas (*Basileos*=rey) y, por imitación, en las romanas. Representa la idea de Cristo Rey, dominador del universo. En la versión popular, la “Bola de Oro” suele aparecer con una cruz en la parte alta y en la mano derecha de Jesús niño, lujosamente ataviado. Dado que en Asturias es un ángel quien la sostiene, este atributo refuerza la relación Ángel=Dios/Rey; dada la colaboración que establece entre el “Ángel de la Bola de Oro” y el “Diablo de los Oncemil Cuernos” en el manejo de los “elevadores de almas”, este fragmento de Asturias refuerza también el paralelo Diablo=Dios/Rey. Recordemos a continuación la “arrogante” reflexión de Cara de Ángel cuando apenas comienza su amor por Camila:

Los hombres somos como las tripas de cerdo *que el carnicero demonio rellena* de carne picada para hacer chorizos. Y al sobreponerme a mí mismo para librar a Camila de mis intenciones, *dejé una parte de mi ser sin relleno* y por eso me siento vacío, colérico, enfermo, dado a la trampa (128, mi énfasis).

Y, por último, la siguiente descripción del narrador:

Cara de Ángel, llamado con gran prisa de la casa presidencial, indagó el estado de Camila [...] y como *reptil* cobarde enroscóse en la duda de si iba o no iba; el Señor Presidente o Camila, Camila o el Señor Presidente... (197, mi énfasis).

La primera vez que aparece el nombre del arcángel Miguel --o “príncipe Miguel”, como dice el Antiguo Testamento-- en el texto de Daniel, es en un segmento titulado “Luchas del pueblo de Dios y su liberación” (X, 5-21); la reacción del profeta frente a su aparición tiene un claro eco en la reacción del leñador en su encuentro con el “ángel” en Asturias. El leñador está solo con su

perro, descendiendo el barranco lleno de “desperdicios humanos que por la noche aquietaba el miedo” (23). Daniel está a orillas del Tigris y acompañado; sin embargo, “Yo sólo, Daniel, vi la visión; los que conmigo estaban no vieron nada, pero se sobrecogieron de gran terror y huyeron a esconderse” (X, 7). Ambos sienten miedo: el leñador de Asturias

volvió a mirar. Habría jurado que lo seguían. Más adelante se detuvo. Le jalaba la presencia de alguien que estaba allí escondido. El perro aullaba, erizado, como si viera al diablo. [...] Al leñador le sacudió el frío del miedo (23).

Más adelante, Asturias describe la reacción del leñador al escuchar la voz de Cara de Ángel:

Vi que lo desenterrabas --rompió a decir una voz a sus espaldas-- [...]. El leñador volvió la cabeza para responder y por poco se cae del susto. Se le fue el aliento y no escapó por no soltar al herido, que apenas se tenía en pie” (24).

El profeta Daniel describe su propia reacción ante la voz del ángel de la siguiente manera:

No quedaron en mí fuerzas, se demudó el color de mi rostro, quedé desenchajado y perdí todo mi vigor. Oí el sonido de sus palabras, y en oyendo el sonido de sus palabras caí aturdido, rostro a tierra. [...] Una vez que me habló, púseme en pie temblando (X, 8-11).

La personificación que ambos hacen de sus respectivas apariciones tiene también grandes similitudes. Por una parte, la descripción que hace el leñador de su “ángel” recuerda la iconografía católica de estas figuras en cromos, estampas u otras imágenes del culto popular, aunque la paloma en la mano parece evocar ciertas representaciones del Arcángel Gabriel, que suele aparecer acompañado de una paloma --el Espíritu Santo-- en el momento de la Anunciación:

tez de dorado mármol, cabellos rubios, boca pequeña y aire de mujer en violento contraste con la negrura de los ojos varoniles. Vestía de gris. Su traje, a la luz del crepúsculo, se veía como una

nube. Llevaba en las manos una fina caña de bambú muy delgada y un sombrero limeño que parecía una paloma (24).

Antes de pasar a la descripción que el profeta Daniel hace de su ángel, es digno de mención el que una “fina caña” aparezca dos veces en la Biblia, y que sea precisamente en dos de los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento que estamos analizando. En Ezequiel XL, 3, el profeta ve a “un varón de aspecto como de bronce bruñido, que tenía en su mano una cuerda de lino y una caña de medir” con las que procede a medir el perímetro exterior e interior y las diferentes estancias del templo en compañía de Ezequiel (XL-XLIII). En el Apocalipsis de San Juan, otro “ángel poderoso” da instrucciones al profeta: “Fuéme dada una caña, semejante a una vara, diciendo: Levántate y mide el templo de Dios, y el altar y a los que adoran en él” (XI, 1).

Por otra parte, el ángel de Daniel --que parece ser el mismo varón de Ezequiel--, nos es descrito de modo muy diferente al de Asturias, en un estilo que recuerda las descripciones de ciertos dioses o semidioses en la mitología clásica. Daniel ve un varón

vestido de lino y con un cinturón de oro puro. Su cuerpo era como de crisólito, su rostro resplandecía como el relámpago, sus ojos eran como brasas de fuego, sus brazos y sus pies parecían de bronce bruñido y el sonido de su voz era como rumor de muchedumbre (X, 5-6).

El propósito de este enviado que, como Cara de Ángel, aparenta ser “hijo de hombre” (X, 18), es anunciar a Daniel el destino de su pueblo; cumple así una función parecida a la de los oráculos propios del período, cuya forma de operar ya hemos visto en Herodoto:

Díjome: Nada temas, Daniel, pues [...] fueron oídas tus palabras, y por ellas he venido yo a ti; pero el príncipe de Persia se me opuso veintiún días; mas Miguel, uno de los príncipes supremos, vino en mi ayuda, y yo me quedé allí junto al rey de Persia. Vengo ahora

para darte a conocer lo que sucederá a tu pueblo en los tiempos venideros, pues a estos tiempos se refiere la visión (X, 14).

Es interesante observar que los ángeles y arcángeles del Antiguo Testamento parecen realizar el mismo cometido protector de los antiguos dioses. Como observan los comentaristas bíblicos, cada arcángel o “príncipe” defiende el reino que tiene encomendado, y luchan entre ellos “como luchan los reinos mismos” (1085, nota a X, 13). Esta misión profético-protectora y bélica se puede apreciar claramente en la siguiente declaración del arcángel que se aparece a Daniel:

¿Sabes para qué he venido yo a ti? Porque tengo que volverme luego a luchar con el príncipe de Persia, y en saliendo yo vendrá el príncipe de Grecia. Pero yo te daré a conocer lo que está escrito en el libro de la verdad. Nadie me ayuda contra ellos, si no es Miguel, vuestro príncipe” (X, 20-21).

En el entramado de referencias intertextuales de Asturias, tanto la alegoría de la “fina caña” como esta doble función --profética y bélica-- de los arcángeles, parecen reforzar el doble cometido referencial del nombre “Miguel Cara de Ángel”. Si “Cara de Ángel” es también Lucifer=Dios=tirano, el nombre “Miguel” está en cambio relacionado con el Arcángel Miguel, defensor de su pueblo y sostén del nuevo Daniel: Miguel Ángel Asturias. Esta separación de funciones se hace explícita en la novela de Asturias cuando Cara de Ángel pierde su identidad y su “cargo oficial” camino del exilio --fácilmente reemplazado por otro como él-- y ya sin nombre, muere en prisión. El profeta y hermeneuta contemporáneo Miguel Ángel Asturias medirá con una “fina caña” los perímetros y el interior de su ciudad-templo, describirá a quienes viven y mueren allí, y nos dirá en qué altares adoran, y a qué dioses.

En el capítulo XII, titulado “Triunfo del pueblo elegido”, el enviado explica finalmente a Daniel la misión del Arcángel Miguel y la suya propia:

Entonces se alzaré Miguel, el gran príncipe, el defensor de tu pueblo, y será un tiempo de angustia, tal como no lo hubo desde que

existen las naciones hasta ese día. Entonces se salvarán los que de tu pueblo estén escritos en el libro. Las muchedumbres de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para eterna vida, otros para eterna vergüenza y confusión. Los que fueron inteligentes brillarán con esplendor de cielo, y los que enseñaron la justicia a la muchedumbre resplandecerán por siempre [...]. Tú, Daniel, ten en secreto estas palabras y sella el libro hasta el tiempo del fin. Muchos le leerán y acrecentarán su conocimiento (XII, 1-4).

El arcángel le asegura, además, que todo esto tendrá lugar “dentro de un tiempo, de tiempos y de la mitad de un tiempo”, y que se cumplirá cuando “la fuerza del pueblo de los santos” esté “enteramente quebrantada” (5-7). Daniel, que “ve” pero no “entiende”, pregunta de nuevo: “¿Cuál será el fin de estas cosas?”. La respuesta que recibe es la siguiente: “Muchos serán purificados [...] y depurados; los impíos seguirán el mal y ninguno de los malvados entenderá, pero los que tienen entendimiento comprenderán” (10), una vez que haya concluido el tiempo del “sacrificio perpetuo” y de la “abominación desoladora” (11).

Finalmente, el arcángel Miguel es mencionado en la brevísima *Epístola* de San Judas que precede el Apocalipsis de San Juan. Esta *Epístola* está dirigida a advertir a los fieles sobre “Los falsos doctores”, exhortándolos a combatir contra ellos. San Judas recuerda a los que “ya habéis conocido todas estas cosas” cómo el Señor, “después de salvar de Egipto a su pueblo”, puso luego en “perpetua prisión” a los ángeles “que no guardaron su dignidad y abandonaron su propio domicilio” (5-6). Aproximadas desde el sistema de referencias intertextuales de Asturias, estas palabras de San Judas parecen aludir al castigo de los cómplices (Asturias hace referencia a las plagas de Egipto en este contexto). Por otra parte, las siguientes palabras podrían elucidar por qué el escritor no escribe una novela panfletaria --o explicar el silencio de Miguel Cara de Ángel durante su prisión:

El arcángel Miguel, cuando altercaba con el diablo [...], no se atrevió a proferir un juicio de blasfemia, sino que dijo: ‘Que el Señor te reprenda’ (9).

Leída desde esta misma perspectiva intertextual, al condenar a los falsos doctores, el resto de la *Epístola* condena claramente a todos aquellos que, como Cara de Ángel, son llevados por su envidia, cobardía, crueldad, o por sus intereses y ambiciones personales o institucionales, a ser cómplices del tirano: auditores, espías, verdugos, esbirros, policías, prostitutas, “representantes” del pueblo, del ejército, de la burguesía, de la Iglesia --y un largo etcétera que se prolonga hasta el anonimato:

Éstos blasfeman de cuanto ignoran; y aún en lo que naturalmente, como brutos irracionales, conocen, en eso mismo se corrompen. ¡Ay de ellos, que han seguido la senda de Caín, y se dejaron seducir del error de Balam por la recompensa⁸⁷ [...]! Éstos son deshonor de vuestros ágapes, banquetean con vosotros sin vergüenza, apacentándose a sí mismos; son nubes sin agua, arrastradas por los vientos; árboles tardíos sin fruto, dos veces muertos, desarraigados; olas bravas del mar, que arrojan la espuma de sus impurezas; astros errantes, a los cuales les está reservado el orco tenebroso para siempre. [...] Éstos son murmuradores, querellosos, que viven según sus pasiones, cuya boca habla con soberbia, que por interés fingen admirar a las personas. [...] Éstos son los que fomentan las discordias: hombres animales, sin espíritu (10-19).

Veamos a continuación cómo describe Asturias la desoladora situación de Guatemala/Latinoamérica a través de una “cuarta voz” anónima que habla en la cárcel, en un párrafo que contiene claros ecos de los fragmentos bíblicos citados más arriba, y especialmente de la *Epístola* de San Judas:

No hay esperanzas de libertad, mis amigos; estamos condenados a soportarlo hasta que Dios quiera. Los ciudadanos que anhelaban el bien de la patria están lejos; unos piden limosna en casa ajena, otros

⁸⁷ Balaam o Balam fue un famoso adivino de origen oscuro, quizás arameo o medo. Sabiendo el rey Balac que habían llegado a Moab la multitud de israelitas salidos de Egipto, y temiendo que se quedaran y asolaran sus tierras, mandó llamar al adivino Balam para que los maldijera. Como buen pagano, Balam pidió consultar primero a Yavé, dios de los israelitas, quien por supuesto le prohibió expresamente que maldijera a su pueblo. Pese a esto, tentado por la oferta de una enorme recompensa por parte de Balac, decidió acompañar a los enviados de éste y cumplir sus deseos; finalmente Yavé tuvo que intervenir: envió un ángel que blandía una espada de fuego, quien desvió tres veces a la burra de Balam de su camino, y la hizo hablar. Viendo esta muestra del poder de Yavé, Balam cambió de opinión y bendijo a los israelitas frente al desconcertado Balac (Números XXII-XXIV).

podren tierra en fosa común. Las calles van a cerrarse un día de estos horrorizadas. Los árboles ya no frutecen como antes. El maíz ya no alimenta. El sueño ya no reposa. El agua ya no refresca. El aire se hace irrespirable. Las plagas suceden a las pestes, las pestes a las plagas, y ya no tarda un terremoto en acabar con todo. ¡Véanlo mis ojos, porque somos un pueblo maldito! Las voces del cielo nos gritan cuando truena: ‘¡Viles! ¡Inmundos! ¡Cómplices de la iniquidad!’ En los muros de las cárceles, cientos de hombres han dejado los sesos estampados al golpe de las balas asesinas. Los mármoles de palacio están húmedos de sangre de inocentes. ¿Adónde volver los ojos en busca de libertad? (181).

En el capítulo XIV, titulado “Todo el orbe cante”, podemos encontrar algunos ejemplos de la complicidad entre la sociedad y el Presidente=Dios, que nos llegan ahora por boca del narrador:

El Presidente se dejaba ver, agradecido con el pueblo que así correspondía a sus desvelos [...]. Las señoras sentían el divino poder del Dios Amado. Sacerdotes de mucha envidia le incensaban. Los juristas se veían en un torneo de Alfonso el Sabio. Los diplomáticos se daban grandes tonos, consintiéndose en Versalles, en la Corte del Rey Sol. Los periodistas nacionales y extranjeros se relamían en presencia del redivivo Pericles. [...] Los poetas se creían en Atenas [...]. Un escultor de santos se consideraba Fidias, y sonreía [...] frotándose las manos, al oír que se vivaba en las calles el nombre del egregio gobernante (88).

Para examinar brevemente la subversión paródica del discurso religioso en el texto de Asturias, volvamos, en primer lugar, al delirio del *Pelee* poco antes de ser rescatado por el leñador y el “ángel”, en un fragmento que sigue inmediatamente la visión del “Diablo de los Oncemil Cuernos” ya citada:

De un camarín --como pasa la luz por los cristales, no obstante el vidrio-- salió la Virgen del Carmen a preguntarle qué quería, a quién buscaba. Y con ella, propietaria de aquella casa, miel de los ángeles, razón de los santos y pastelería de los pobres, se detuvo a conversar muy complacido. Tan gran señora no medía un metro, pero cuando hablaba daba la impresión de entender de todo, como la gente grande. Por señas le contó el *Pelee* lo mucho que le gustaba masticar cera y ella, entre seria y sonriente, le dijo que tomara una de las candelas encendidas de su altar. Luego, recogióse el manto

de plata que le quedaba largo, le condujo de la mano a un estanque de peces de colores y le dio el arco-iris para que lo chupara como pirulí. ¡La felicidad completa! (23)

Aparte de la evidente ironía con que se habla de la propietaria de la casa-nación, es notable la identificación Virgen=Cristo: de acuerdo al catecismo de la doctrina cristiana, es este último quien, tanto en su concepción virginal como al nacer, atraviesa el himen intacto de la virgen María, “como el rayo de luz atraviesa el cristal, sin romperlo ni mancharlo”. Así, la casa-nación tiene dos propietarios, ambos miel de los ángeles, razón de los santos, y co-responsables de la tragedia guatemalteca al ser pastelería de los pobres en la que se ofrecen, a los miserables y hambrientos que buscan su ayuda, dulces consuelos hechos de aire y alimentos sin más substancia que la cera de los cirios. Los ejemplos de mitificación del dictador a través de su identificación con el dios cristiano son muy abundantes; por su particular significación, retomaré aquí algunas frases del capítulo titulado *Todo el orbe cante*:

¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! El Presidente se dejaba ver [...] ¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! Las señoras sentían el divino poder del Dios Amado. Sacerdotes de mucha envidia le incensaban. [...] ¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! (88).

En este párrafo, que comienza con un conocido versículo del *Sanctus* que se repite varias veces, podemos ver claramente la irónica identificación del tirano con Dios por parte del narrador: una apología dirigida al “Dios del Universo” precede la aparición del Presidente, las señoras sienten “el divino poder del Dios Amado” en su presencia, el humo del incienso esparcido por los sacerdotes le rodea. Estamos ante una ceremonia religiosa, cuyos alcances se completan algo más adelante, durante el discurso de “Lengua de Vaca”, esta vez dirigido a la segunda persona de la trinidad divina: “¡Hijo del pueblo....!” --Como Jesús, hijo

del pueblo... --“¡Hijo de-el pueblo!” (89). Entre las muchas referencias al clima de misterio y de secreto que rodea al dictador, o a sus poderes sobrehumanos, recogeremos algunas breves citas:

Al cuidado del Presidente de la República, cuyo domicilio se ignoraba porque habitaba en las afueras de la ciudad muchas casas a la vez, cómo dormía porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano, y a qué hora, porque sus amigos aseguraban que no dormía nunca (10).

Una red de hilos invisibles [...] comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos (35).

El Auditor de Guerra se precipitó hacia el Presidente [...] para felicitarle [...] pero como todos los que se acercaron con este propósito, se detuvo cohibido por un temor extraño, por una fuerza sobrenatural (90).

Lo que ninguno pudo decir fue por dónde y a qué hora desapareció el Presidente (91).

El Se... ÑORRR Presidente todo lo sabe --interrumpió Su Excelencia (199).

Más allá del mito, los poderes sobrehumanos del Presidente se hacen eco y encuentran justificación en el pensamiento filosófico occidental, particularmente en Hegel y Nietzsche. Recordemos algunas frases del discurso pronunciado por un devoto del tirano frente a la propaganda electoral que propone su reelección:

Cuando aquel alemán que no comprendieron en Alemania [...] trató del Superlativo del Hombre, fue presintiendo [...] que de Padre Cosmos y Madre Naturaleza, iba a nacer en el corazón de América, el primer hombre superior que haya jamás existido. [...] La Democracia acabó con los Emperadores y los Reyes en la vieja y fatigada Europa, mas, preciso es reconocer [...] que transplantada a América sufre el injerto cuasi divino del Superhombre y da contextura a una nueva forma de gobierno (228).

Para terminar este análisis, recogeré brevemente algunos ejemplos de diastratía en el texto de Asturias, que muestra formas dialectales de hablar,

expresiones populares y vocablos propios de los distintos grupos étnicos y clases sociales de Guatemala. Veamos primero el habla del indio que acompaña a Canales en su camino al destierro:

Los mismos yo, *siñor*, ái ande huyende porque mere me juí a robar el *meis*. Pero no soy ladrón, porque ese mi terreno era mie y me lo quitaren con las mulas (167).

A continuación un ejemplo del habla de la *Masacuata*: “¡Vos sí que dialtiro sos liso --la *Masacuata* estaba hecha una chichigua--, desconsiderado, que sólo servís para derramarle a uno las bilis! (77), y finalmente el siguiente diálogo entre Vásquez y Rodas:

--¡Mie...entras se averigua, todo lo que vos querás! ¡Ja, Ja, Ja! ¡Ya me hiciste rirr! --¡Con lo que salís vos! [...] No hay duda que por la linda cara de los turcos estás cuidando el portal. ¡Decí! ¡Decí! --¡No alegués ignorancias! [...] --...¡de torta por si al caso! --¡De pura torta y cuchillo que no corta! --¡La vieja que te aborta! ¡Ay, juerzas! [...] --¡Me zafo! (43).

Examinando ciertos elementos que han aparecido en este análisis, podemos proponer que la función de la novela de Asturias, y por tanto su organización argumentativa (discursiva), es muy parecida a la que vimos en la *Historia* de Herodoto. Los mitos, los datos históricos, los dioses, los oráculos, los profetas o los ángeles se utilizan en ambos textos para cumplir un fin particular: hacer comprender, a los que tienen “entendimiento”, el significado de la propia historia y las causas del presente. Por ejemplo, ambos textos tratan de demostrar el valor (o la invalidez) de un cierto pensamiento político, filosófico o ético respecto a una praxis política y social: la influencia de Solón el ateniense en los tiranos bárbaros Creso, Ciro y Cambises que describe Herodoto; la influencia del europeo Descartes en el tirano sincrético latinoamericano que crea Asturias. Ambos textos tratan de desenmascarar a los “primeros culpables” de la “esclavitud” del pueblo: los Lacedemonios, cómplices de Creso, en Herodoto; los

cómplices del tirano en Asturias. Finalmente, ambos textos tratan de exponer las “causas primeras”--míticas o históricas-- que explican la existencia de un cierto presente: glorioso, en el caso de Herodoto, de “sacrificio perpetuo y abominación desoladora” en el caso de Asturias. Herodoto utiliza el *exemplum* para demostrar el valor y la influencia político-ética del pensamiento griego, incluso en los reyes y tiranos bárbaros. Asturias utiliza a Cara de Ángel como *exemplum* sincrético (recordemos la cosmogonía político-mítica que representa) para demostrar a través de él la invalidez del pensamiento racional cartesiano y de los valores político-éticos de la modernidad, que se encarnan en un tirano “bárbaro” --el señor Presidente-- producto directo de ésta. Esta misma operación argumentativa la realizan también García Márquez, Roa Bastos y particularmente Carpentier, en sus respectivas novelas.

En la cúspide de la civilización griega, Herodoto escribe su *Historia* con la esperanza de “preservar del paso del tiempo” la memoria de los hechos de los hombres, “evitar” que las gloriosas “acciones de los griegos y de los bárbaros” no reciban su merecida gloria”, y al mismo tiempo, “dejar un testimonio sobre cuáles fueron las causas de sus guerras” (I). En un “tiempo de angustia” en Guatemala y en Latinoamérica, cuando la “fuerza de los justos” está “enteramente quebrantada”, Miguel Ángel Asturias escribe un libro que quiere “preservar del paso del tiempo” la memoria de los sufrimientos de un pueblo, “evitar” que las acciones de los tiranos y sus cómplices no reciban su merecido castigo, y “dejar un testimonio sobre cuales fueron las causas” del sacrificio y de la abominación perpetuos: de ahí el valor didáctico y (parcialmente) epidíctico de la novela. Es indudable quiénes son en el libro de Asturias “las muchedumbres [...] que duermen en el polvo de la tierra”, a quiénes quiere salvar, y quiénes son los cómplices que deben ser expuestos a “eterna vergüenza y confusión”.

Si en Herodoto el mito conserva su valor, y el poder de los dioses y de sus oráculos no es cuestionado, en Asturias el mito indígena no es cuestionado y conserva toda su fuerza. Los mitos judeocristianos, sin embargo, tienen un doble filo: por una parte, Asturias mantiene el valor referencial de las Sagradas Escrituras, de ahí el carácter epidíctico y/o didáctico del discurso que las asume; por otra, toda la constelación de mitos, creencias y prácticas específicamente católicas, así como la función de sus intérpretes oficiales, e incluso la función de la Iglesia como institución, son profundamente subvertidos. En Herodoto el evidente favoritismo de los dioses griegos para con su pueblo se transforma en la incomprensión, por parte de los bárbaros, del verdadero significado de los oráculos y advertencias de los dioses; Asturias interpreta la evidente injusticia de los dioses mayas y judeocristianos para con su pueblo en dos sentidos: por un lado, la exigencia de sacrificios humanos forma parte de la “naturaleza” primera del dios pagano Tohil (como tal, su voluntad se mantiene intacta, y se citan sus palabras directamente del texto mítico); por otro lado, Asturias parece esperar otra cosa del dios judeocristiano, e interpretar su abandono como fruto de la incomprensión del verdadero significado de sus revelaciones. Sea por ambición o por cobardía, los representantes, intermediarios, intérpretes y oráculos del Dios=Presidente --políticos, militares, legisladores, sacerdotes etc.-- son cómplices del tirano, traicionan al pueblo y tergiversan los textos sagrados (sean éstos constituciones, cuerpos legislativos, o testamentos bíblicos). De ahí la importancia del complejo diálogo intertextual e interdiscursivo que establece Asturias con los textos míticos, tanto bíblicos como indígenas.

Al igual que la *Historia* de Herodoto, la novela de Asturias recoge los valores, la historia y los mitos (antiguos y contemporáneos) de una sociedad en un momento de su existencia. Al contrario del uso del discurso epidíctico que vimos en Herodoto --donde distintos pueblos podían recurrir a los dioses de sus

enemigos si sus oráculos eran más exactos (o astutos) que los propios--, en Asturias las circunstancias político-sociales y culturales de Latinoamérica hacen muy difícil que la integración al texto de mitos indígenas, e incluso su recurso complementario a los mitos judeocristianos, pueda contribuir a la continuidad ideológica de la sociedad o a una cierta identidad colectiva. Pese a esto, la novela de Asturias cumple su función como instrumento virtual de una memoria colectiva no censurada --y adquiere, por tanto, un cierto valor desacralizador y subversivo-- al integrar el mito del dios Maya-Quiché *Tohil*, mostrar cómo el discurso religioso institucional se ha convertido en uno de los pilares que sustentan al dictador tiránico, y proponer que todos los sectores de la sociedad que comparten los intereses del orden establecido son cómplices del tirano en la destrucción de un pueblo.

En este análisis de la novela de Asturias espero, en primer lugar, haber mostrado cómo, tanto Herodoto como Asturias, construyen sus textos utilizando indistintamente mitos, creencias, prácticas culturales, datos históricos, *poiesis*, premisas filosóficas e informaciones provenientes de distintas fuentes, lugares y períodos, cuyo factor común es su relevancia respecto a una cierta praxis político-social. En segundo lugar, he puesto de relieve en este análisis la relación interdiscursiva que la organización argumentativa de la novela de Asturias tiene con la *Historia* de Herodoto. También he señalado la intensa relación, intertextual e interdiscursiva, que la novela de Asturias mantiene con relatos míticos (o mítico-históricos) pertenecientes, tanto a la cosmogonía indígena como a la judeocristiana, a través de la presencia en la obra de Asturias de lo que Gómez-Moriana (1980-b) llama “préstamos textuales” y “calcos discursivos”. Asimismo, hemos visto los “lazos indisolubles” de complicidad o de terror que en ella atan el destino del pueblo al destino del tirano --anti-héroe en cuyo poder mítico se articula más que la suerte, la desdicha de una comunidad. Finalmente, hemos

visto también la relevancia del texto de Asturias respecto a la praxis político-social prevalente en el período de su producción, en Guatemala y en Latinoamérica. Con todo lo anterior, espero haber demostrado la dimensión pre-genérica de la novela de Asturias, es decir, su incompatibilidad con las definiciones europeas de la novela o de la epopeya como géneros. Desde estos parámetros, analizaré brevemente a continuación aquellos aspectos de los textos de García Márquez, Carpentier y Roa Bastos que mantienen, refuerzan, o amplían las características textuales y/o discursivas que hemos identificado hasta ahora.

III-4. Carpentier y el recurso a la razón.

En las novelas de Asturias y de Roa Bastos, el sincretismo del dictador y del pueblo se consiguen primariamente a través de no identificar explícitamente en el texto una figura histórica o un lugar geográfico específicos, aunque los referentes históricos y espaciales son en ambos casos fácilmente reconocibles. La novela de Carpentier comparte con la de García Márquez un dictador sincrético cuyos referentes históricos están repartidos por todo el continente. El anclaje temporal de Carpentier, sin embargo, es más contemporáneo que el de García Márquez, e incluso que el de Roa Bastos, quien se remonta hasta el período de la independencia. La intensa relación intertextual que existe entre *El recurso del método* de Carpentier y el *Discurso del método* de Descartes ha sido investigada por Enriqueta Ribé en su excelente estudio *Les sens cachés du roman. Une étude de la signification dans Le Recours de la Méthode d'Alejo Carpentier* (1990), aunque la autora limita su trabajo principalmente a la identificación de “epígrafes, plagios, personajes proustianos, traducción homofónica, pastiche y citas” (145) que se encuentran en *El recurso del método* de Carpentier, y cuyos “textos fuentes” (155) son el *Discurso del método* de Descartes, así como otros

textos de Descartes, Renan, Proust, o Marx. Es precisamente a través del (ab)uso de lo que E. Ribé llama “plagios”, epígrafes, personajes tomados de otros textos, traducciones homofónicas, pastiches y/o citas --variantes, en suma, de lo que Gómez-Moriana (1980-b) ha definido como “préstamos textuales”-- que Ribé descubre el irónico diálogo intertextual que Carpentier establece con todos estos textos.

Aunque no me detendré a estudiar este aspecto del texto de Carpentier, a lo ya señalado es necesario añadir el “calco discursivo” que creo descubrir en *El recurso del método*, ya que la organización argumentativa de Carpentier coincide, en mi opinión, con la de Descartes en el *Discurso del método*. Cuando comprobamos la relación interdiscursiva del texto de Asturias con la *Historia* de Herodoto, los paralelos entre la organización argumentativa de ambos textos nos han remitido, en última instancia, a una misma función --en parte epidíctica, en parte didáctica-- de ambos. En el caso de Carpentier, este calco establece un diálogo interdiscursivo con Descartes cuya función es la subversión paródica del discurso de la razón cartesiana. Por último, este uso *masivo* de elementos textuales y discursivos del texto de Descartes por parte de Carpentier, hace que el complejo diálogo que se establece entre ambos textos sea bastante más efectivo --cara a un receptor culto-- como parodia, pero quizás menos sutil que el diálogo que establece Asturias con los textos bíblicos --que se sustenta, como hemos visto, principalmente en la alusión y/o la “evocación” como procedimiento (Gómez-Moriana, 1982).

Prototípico tirano ilustrado, el centro imaginario del Primer Magistrado de Carpentier no es Latinoamérica sino Europa y específicamente París, nuevo centro de la cultura grecolatina, y cuna del culto a la Diosa Razón:

París seguiría siendo el Santo Lugar del buen gusto, del sentido de la medida, del orden, de la proporción, dictando normas de

urbanidad, elegancia y saber vivir, al mundo entero. [...] ‘*Ce qui n’est pas clair n’est pas français*’ (el Primer Magistrado, 25).

El texto sagrado del Primer Magistrado es, en primera instancia, el *Discurso del método* de Descartes. Así, incorporado su pensamiento en el texto, tanto a través de los epígrafes como a través de las continuas citas o referencias, Descartes se convierte en un guía cuyos consejos son tomados al pie de la letra por el Primer Magistrado, quien justifica por medio de ellos cada decisión que toma. Como ya he mencionado, los epígrafes que encabezan los capítulos o secciones determinan no sólo el contenido de éstos y/o las acciones del Primer Magistrado dentro de su marco, sino la misma organización argumentativa del capítulo o sección en cuestión. Por ejemplo, el primer capítulo de Carpentier, dedicado a mostrar de qué manera los postulados de la razón cartesiana permean y guían el pensamiento del Primer Magistrado --quien a su vez ordena a partir de esta (ahora “su”) razón sus propias acciones-- está encabezado por el siguiente epígrafe del *Discurso del método* de Descartes:

Mi propósito no es el de enseñar aquí el método que cada cual debe seguir para guiar acertadamente su razón, sino solamente el de mostrar de qué manera he tratado de guiar la mía.

Y la sucinta orden del Primer Magistrado de que arrojen al mar, infestado de tiburones, el cuerpo del recién fusilado General Ataúlfo Galván (71), aparece en la sección encabezada por el siguiente epígrafe de Descartes: “Por cuerpo entiendo todo aquello que puede llenar un espacio, de tal manera que cualquier otro cuerpo quede excluido de él” (65).

Junto con la palabra sagrada de Descartes, el Primer Magistrado sigue fielmente las elaboraciones que, a partir de la razón cartesiana, produjeron apóstoles y profetas posteriores, como por ejemplo Renan, de cuya *Prière sur l’Acropole* están tomados los últimos párrafos del discurso del Primer Magistrado (171) en la inauguración del “Capitolio” que ha hecho erigir en la

capital de su país. En consecuencia, en Carpentier el mito y la mitificación (en el sentido hasta ahora utilizado) se interpretan, a través del Primer Magistrado, desde la distancia práctica dictada por la razón cartesiana. Asustado ante la creciente importancia del “Estudiante”, joven líder revolucionario, el Primer Magistrado entre ruega y ordena a Peralta: “No quiero mitos. Nada camina tanto en este continente como un mito” (232). Preocupación que comparte con su secretario Peralta; veamos el recuento de mitos latinoamericanos que hacen ambos, en un diálogo que merece ser citado completo:

‘Cierto, muy cierto’ [...]: ‘Moctezuma fue derribado por el mito mesiánico-azteca de Un-Hombre-de-Tez-Clara-que-habría-de-venir-del-Oriente. Los Andes conocieron el mito del Paracleto Inca, encarnado en Tupac Amaru, que buena guerra dio a los españoles. Tuvimos el mito de la Resurrección-de-los-Antiguos-Dioses que nos valió una Ciudad Fantasma en las selvas del Yucatán, cuando París celebraba el advenimiento del Siglo de la Ciencia y rendía culto al Hada Electricidad. Mito de un Auguste Comte a la brasileña, con mística boda de la Batucada y el Positivismo. Mito de los gauchos invulnerables a las balas. Mito del haitiano ese --Mackandal, creo que se llamaba-- capaz de transformarse en mariposa, iguana, caballo o paloma. Mito de Emiliano Zapata, subiendo al cielo, después de muerto, en un caballo negro con aliento de fuego’. --‘Y en México’ --observaba el Mandatario-- ‘también tumbaron a nuestro amigo Porfirio con el mito de ‘Sufragio efectivo, no reelección’ y el despertar del Águila y la Serpiente, que bien dormidos estaban, para suerte del país, desde hacía bastante más de treinta años. Y ahora, están creando, aquí, el Mito del Estudiante... Y esa policía nuestra, coño, entrenada en los Estados Unidos, y que no sirve para un carajo, como no sea para pegar a hombres amarrados, dar tortol y ahogar gente en bañeras’ (232-233).

Al igual que el dios del Antiguo Testamento, esta diosa de la modernidad exige a sus fieles el abandono de los dioses paganos: el Primer Magistrado enviará los mitos indígenas al museo del Trocadero, junto con sus momias ancestrales, y erigirá un templo a la Diosa Razón en su apartamento de París, centro geográfico de su culto. Al igual que el dios del Nuevo Testamento, esta

diosa exige --a través de sus intérpretes, sean Descartes, Hegel o Renan-- la mimesis para alcanzar la salvación: el Primer Magistrado tratará de establecer, en un país (y un continente) que escapa totalmente a los parámetros europeos --“no crecen plantas carnívoras, no vuelan tucanes ni caben ciclones en *El discurso del método*” (22)-- una copia (necesariamente imperfecta) del modelo original. Este modelo es la cultura grecolatina y, con ella, el horror por el desorden, lo salvaje y lo bárbaro que es propio del culto cartesiano a la razón, según se refleja en el siguiente fragmento de un diálogo entre el “Ilustre Académico” y el Primer Magistrado, que nos es transmitido por éste:

Si queríamos remontarnos al siglo pasado, [había que leer] a Gobineau [...] que, en su obra, había exaltado al Hombre-Egregio, a los Hombres-Pléyades, príncipes del espíritu [...]. París [...] se iba pareciendo a la Roma de Heliogábalo, que abría sus puertas a cuanto fuese raro, dislocado, siriaco, bárbaro, primitivo. [...] Había gente, en estos días, que coleccionaba horribles máscaras africanas, figuras erizadas de clavos votivos, ídolos zoomorfos --obras de caníbales. De los Estados Unidos nos venían músicas de negros. [...] Para aliviar el ánimo del visitante, decía yo que toda gran ciudad conocía fiebres pasajeras [...] que no hacían mella al genio de una raza (23-24).

En este diálogo se enmarcan unas reflexiones del Primer Magistrado que nos recuerdan, por un lado, la explicación que da el español Valle-Inclán sobre los grupos étnicos o sociales que, según él, componen Latinoamérica (“pensé que América está constituida por el indio aborigen, por el criollo y por el extranjero”), como vimos en el capítulo segundo, y sobre todo la paradoja que encontramos al estudiar el pensamiento de Leopoldo Zea en el capítulo primero. Sigamos el hilo del pensamiento del Primer Magistrado:

Ahí prefiero callar y no entrar en discusión, porque la cuestión requería un esclarecimiento que más vale eludir: durante las fiestas del Centenario de la Independencia de México, las autoridades se las arreglaron para que las gentes de huaraches y rebozo, los mariachis y los tullidos, no se acercaran a los lugares de las grandes

ceremonias, pues era mejor que los visitantes extranjeros y los invitados del Gobierno no viesen a *esos* que nuestro amigo Yves Limantour llamaba ‘los cafres’. Pero en mi país, donde son muchos --¡demasiados!-- los indios, negros, zambos, cholos y mulatos, sería difícil ocultar a ‘los cafres’. Y mal vería yo a nuestros cafres de la inteligentzia [...] complacidos con la lectura del *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* del Conde de Gobineau... (23).

Ya hemos visto en Asturias (y originalmente en Herodoto), cómo un pensamiento filosófico foráneo (llegue a través de Solón, de Descartes o de Hegel) influye profundamente en el pensamiento político de un tirano, y naturalmente en las acciones que surgen de este pensamiento; continuemos, por un momento, con el diálogo entre el “Ilustre Académico” y el Primer Magistrado, tal y como nos es transmitido por éste:

Y si mi país gozaba de paz y prosperidad era porque mi pueblo, más inteligente, acaso, que otros del Continente, me había reelecto tres, cuatro --¿cuántas veces?-- sabiendo que la continuidad del poder era garantía de bienestar material y equilibrio político. Gracias a mi Gobierno... Lo interrumpí [...] ante un previsto elogio que hubiese puesto nuestras tierras de volcanes, terremotos y huracanes, en quieta latitud de encajeras flamencas o de auroras boreales. --‘*Il me reste beaucoup à faire*’-- dije. Aunque me jactaba --eso sí-- de que, para mi país, tras de un siglo de bochinches y cuartelazos, se había cerrado el ciclo de las revoluciones --revoluciones que no pasaban de ser, en América, unas crisis de adolescencia, escarlatinas y sarampiones de pueblos jóvenes [...] a los que era preciso, a veces, imponer una cierta disciplina. *Dura lex, sed lex...* Había casos en que la severidad era necesaria --pensaba el Académico. Además, bien lo había dicho Descartes: *Los soberanos tienen el derecho de modificar en algo las costumbres...* (26).

Consecuentemente, los intereses (económicos, políticos, etc.) de la civilización en la que surge ese pensamiento (sea la griega, en Herodoto, o esta misma, ya transformada en la civilización europea=occidental=universal, en Hegel) tienen también un profundo efecto sobre la situación económica y la praxis político-social del país que el tirano gobierna. De ahí que Crespo --que no comprendió a

Solón o a los oráculos griegos a tiempo-- pierda su imperio, y el subsecuente desarrollo del imperio persa bajo Ciro y Cambises que, como hemos visto, Herodoto atribuye a la influencia de este mismo pensamiento. De ahí también la presencia concomitante del pensamiento y los intereses foráneos en la novela de Asturias, y la destacada presencia de ambos en las novelas de García Márquez, Roa Bastos y Carpentier. Veamos un fragmento de *El recurso del método* en el que, tras ordenar la compra de “material logístico” para reprimir una revuelta en el país, el Primer Magistrado explica las “inevitables” consecuencias económicas del asunto:

procediéndose, para ello, puesto que toda guerra es cara y el Tesoro Nacional andaba muy maltrecho, a la cesión, a la United Fruit Co., de la zona bananera del Pacífico --operación demorada desde hacía demasiado tiempo por los peros, alegatos y objeciones, de catedráticos e intelectuales que no sabían sino hablar de pendejadas, denunciando las apetencias --inevitables, por Dios, inevitables, fatales, querámoslo o no, por razones geográficas, por imperativos históricos-- del imperialismo yanqui (33).

Si la fe contemporánea en la razón cartesiana puede llevar a que la parodia de Carpentier sobre las sagradas premisas que sostienen este mito puedan pasar desapercibidas por parte del receptor, su tratamiento del Primer Magistrado necesariamente aparecerá como una culta pero ambigua, casi “blanda” crítica de otro dictador latinoamericano más. La cosmogonía en que se inserta este mito -- que de hecho abarca todo el pensamiento que sostiene la modernidad occidental-- puede explicar en parte la lectura de Gerald Martin.

Como hemos visto, de acuerdo a Herodoto, el pensamiento de Solón el ateniense ha persuadido a tres tiranos de que, a partir de una experiencia singular, se pueden sacar enseñanzas de un valor universal. Quizás por su lectura de Herodoto, Aristóteles concluye que a través del *exemplum* lo “singular” se convierte en “universal”, no sólo en la *poiesis*, como ya había postulado en su

Poética, sino en la historia. Partiendo de estas premisas ya establecidas, Descartes concluye por su parte que el uso individual de la razón puede conducir a premisas de valor universal, y Hegel lleva esta ecuación hasta el extremo de afirmar que todo lo racional es real y todo lo real es racional. En otro orden de cosas, Hegel atribuye a la Razón y a la Historia (occidentales) una transcendencia universal, de modo que sólo a través de su participación en la “razón”=“historia” (europeas) podrán otros pueblos --ahora “al margen de la historia”-- integrarse en la “historia universal”. Esta básica continuidad en el desarrollo del pensamiento filosófico occidental permite que el *exemplum* de Solón en Herodoto nos lleve hasta Hegel; que el *exemplum* de los tiranos Cresos, Ciro, Cambises nos lleve hasta los tiranos contemporáneos latinoamericanos; que podamos poner en serie la *Historia* de Herodoto --que precede la distinción aristotélica entre “verdad”/historia y *poiesis*-- con estas novelas; que la historia del rey Psamenito en Herodoto reaparezca en Montaigne y en Benjamin (y en mi propio texto), confirmando su valor de *exemplum*; finalmente que, tanto Herodoto como los novelistas que aquí estudiamos, se transformen en *exemplum* de intérpretes que han enfrentado una praxis político-social y una realidad cultural que en Herodoto precede los parámetros aristotélicos, y que en los otros casos no es posible enmarcar dentro de los parámetros filosóficos desarrollados a partir de su pensamiento.

En el caso de Herodoto, “las hazañas de los griegos y de los bárbaros” -- sean históricas o histórico-míticas-- aún no han sido narradas; de ahí que Herodoto necesite escribir su *Historia*, y que ésta sea considerada como tal. En el caso de Latinoamérica, las hazañas de civilizados y bárbaros han sido narradas histórica, filosófica o literariamente desde la perspectiva de la civilización occidental en un tiempo en el que la *poiesis* ha sido ya radicalmente separada de la “historia” y de la “verdad” y restringida por barreras genéricas que tienen su

origen último en Aristóteles. Estas ataduras genéricas (que, en última instancia, son también socio-políticas y filosóficas) reciben confirmación contemporánea en un pensamiento político-crítico que responde a problemáticas literarias y/o políticas esencialmente europeas. Si esta perspectiva histórico-filosófica no puede recoger, a partir de Hegel, la experiencia política, social y cultural latinoamericana, aún menos puede esta experiencia ser expresada literariamente desde tales restricciones genéricas. De ahí que estas “novelas épicas” respondan a una necesidad y cumplan una función que excede la asignada (contemporáneamente) a lo literario o lúdico, sea o no reconocida esta función.

III-5. García Márquez y la escritura mítica.

Tratando de encontrar algún origen --por incierto que sea-- desde donde proceder al análisis de la compleja novela en espiral de García Márquez, empezaré diciendo que si el Patriarca ha nacido de “una pajarera nómada que en el principio de los tiempos había mal parido a un hijo de nadie que llegó a ser rey” (139), García Márquez convierte a esta madre “de origen incierto” (51) y muy poco virginal en una nueva virgen María: el Patriarca, como Jesús, será concebido “sin concurso de varón” y su destino “mesiánico” será también apropiadamente “anunciado”:

su madre de mi alma, Bendición Alvarado, a quien los textos escolares atribuían el prodigio de haberlo concebido sin concurso de varón y de haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico (51).

En el origen del mito evangélico, María concibe virginalmente, por “obra” del Espíritu Santo --que suele ser representado por una paloma-- sin concurso de varón, un hijo cuyo destino mesiánico le es anunciado por el arcángel Gabriel. María dará a luz --también virginalmente-- entre los animales de un pesebre en mitad de un viaje, y su hijo será un día “rey del universo” en la doctrina

cristiana. En la parodia de García Márquez, en el “origen del tiempo” una “pajarera nómada” que sigue a las tropas, concibe de “nadie” (por plural, esta paternidad se vuelve anónima) un hijo cuyo “destino mesiánico” le es anunciado en un sueño. Este hijo será “mal parido” en el “zaguán de un monasterio” (135) y también llegará a ser “rey” (139) de un pueblo sin esperanzas. Así como la Trinidad cristiana reúne a tres personas divinas (Padre, Hijo y Espíritu Santo) en un solo “Dios verdadero”, el Patriarca nacerá tres veces de una madre cuya identidad es imposible comprobar:

porque en los archivos del monasterio donde la habían bautizado no se encontró la hoja de su acta de nacimiento y en cambio se encontraron tres distintas del hijo y en todas era él tres veces distinto, tres veces concebido en tres ocasiones distintas, tres veces parido mal por la gracia de los artífices de la historia patria (152).

Según la doctrina cristiana, Dios Padre es el Dios que, según el Antiguo Testamento, crea el universo de la nada. Dios Hijo es el “Verbo” divino, la palabra de Dios en la tierra, que se encarnará en María por obra del Espíritu Santo: el Mesías redentor, el “pastor” de hombres que, según el Nuevo Testamento, “conoce a sus ovejas”. El Espíritu Santo (la paloma por cuya obra concibe María), es el “aliento” divino, el amor a través del cual se efectúa la unión de las tres personas divinas en un sólo Dios, y la participación de los hombres en este amor. A través de todo el texto de García Márquez se puede comprobar una suerte de unión/separación de las tres personas divinas que convergen en el Dios=Padre, como si el relato se focalizara cada vez desde un solo ángulo del triángulo con el que tradicionalmente se representa la Trinidad. Abordaré por tanto la relación entre el texto de García Márquez y la Trinidad cristiana a través de la representación tradicional de ésta: un triángulo equilátero con un ojo abierto en el medio, en el que cada uno de los lados representa una de las personas de la divinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. El ojo, que en la

tradición cristiana suele representar la omnipresencia de Dios, es aquí la omnipresencia del Mito=Dios=Patriarca, y los lados del triángulo limitan la *superficie* --ética, filosófica, mítica, política-- del *texto-territorio-pueblo* en el que se despliega la acción del Patriarca.

García Márquez establece una relación dialéctica entre las tres personas de la divinidad que configuran el Dios único, combinando u oponiendo en la figura del Patriarca --único dios verdadero de su pueblo-- aspectos propios de cada una de ellas en diferentes momentos del texto. Por otra parte, cada uno de los ángulos del triángulo define la perspectiva desde la cual se nos explicará --o se explicará por sí mismo-- el Dios=Patriarca, e incluso la expresión literaria de esa perspectiva: los fragmentos en que la referencia intertextual es el Dios del Antiguo Testamento son más poético-míticos que los que se refieren al Nuevo Testamento, y éstos, a su vez, más mítico-crípticos que los que se refieren a aconteceres políticos o datos históricos localizables. Dentro de este marco, podemos dividir el texto "único" de García Márquez en tres "cuerpos" textuales distintos, dependiendo del ángulo de visión mítico-novelístico desde el que nos describe al Dios=Patriarca. Los ángulos Espíritu-Padre y Espíritu-Hijo originan los fragmentos que tienen que ver con el amor --paternal en Dios Padre=Patriarca, carnal o filial en Dios Hijo=Patriarca--, así como aquellos en los que García Márquez nos da a conocer el pensamiento --el espíritu-- del Dios=Patriarca, sea Padre o Hijo. Las palabras del Dios=Patriarca que aparecen en el texto parten del ángulo Espíritu-Hijo y forman parte de la relación Verbo divino/Dios Hijo=Patriarca, mientras que las palabras o acciones del Dios Padre suelen aparecer principalmente a través de referencias hechas a él en tercera persona --que intensifican la distancia mítica en el texto-- y ocasionalmente a través del pensamiento del Patriarca.

El ángulo Padre-Hijo explica los fragmentos en que ambas personas se confunden en el Patriarca: la atemporalidad del Padre/Hijo=Patriarca, que “infundía respeto a la naturaleza y enderezaba el orden del universo” (234), que podía gritar “que apaguen las estrellas, carajo, orden de Dios” (250), que ordenaba las pestes y los terremotos y repartía “la sal de la salud” para detenerlas (250), y cuya esperada muerte debía tener consecuencias “descomunales” para la cristiandad:

pues aun los más incrédulos estábamos pendientes de aquella muerte descomunal que había de destruir los principios de la cristiandad e implantar los orígenes del tercer testamento (84).

El ángulo Padre-Hijo explica también la imbricación y diferenciación simultáneas de las tres personas divinas en el Dios=Patriarca. El Patriarca ha engendrado incontables hijos, repartidos por todo el orbe pero uno sólo legítimo --“mi único y legítimo hijo, padre, bautícemelo”--, que concibe en su esposa Leticia Mercedes María Nazareno, un varón “que había de llevar sin gloria el nombre de Emanuel, como estaba previsto”, y que es proclamado “general de división con jurisdicción y mando efectivos desde el momento en que él lo puso sobre la piedra de los sacrificios y le cortó el ombligo con el sable” (180-182). Al igual que en el texto de Asturias ya examinado encontramos una diminuta Virgen del Carmen que “no medía un metro, pero cuando hablaba daba la impresión de entender de todo, como la gente grande” (*El Señor Presidente*, 23), en el texto de García Márquez el diminuto Emanuel, “Dios Hijo”, desde antes de su “primera dentición” es llevado por Leticia Nazareno

a presidir los actos oficiales en representación de su padre, lo llevaba en brazos cuando pasaba revista a los ejércitos, lo levantaba sobre su cabeza para que recibiera la ovación de las muchedumbres [...] y era un niño serio, raro, que sabía tenerse en público desde los seis años [...] mientras hablaba de asuntos de persona mayor con una

propiedad y una gracia naturales que no había heredado de nadie (181-182, mi énfasis).

Desde este ángulo Padre-Hijo se puede explicar asimismo la fidelidad, también atemporal, de los abandonados de la tierra, de los leprosos, los ciegos, los tullidos, los miserables hacia el Dios=Patriarca:

los únicos que se quedaron fueron los leprosos, mi general, y los ciegos y los parálíticos que habían permanecido años y años frente a la casa como los viera Demetrio Aldous dorándose al sol en las puertas de Jerusalén, destruidos e invencibles, seguros de que más temprano que tarde volverían a entrar para recibir de sus manos la sal de la salud porque él había de sobrevivir a todos los embates de la adversidad y a las pasiones más inclementes y a los peores asechos del olvido, pues era eterno, y así fue (243, mi énfasis).

Y podemos también entender la relación entre el “paternalismo” del anciano Dios del Antiguo Testamento, el Dios Padre=Patriarca cuyo cadáver ha sido encontrado, y el “mesianismo” político-mítico del Dios Hijo=Patriarca en los orígenes de su régimen terrenal, como vemos en el siguiente fragmento, que contiene claros ecos del Antiguo Testamento:

era difícil admitir que aquel anciano irreparable fuera el mismo hombre mesiánico que en los orígenes de su régimen aparecía en los pueblos a la hora menos pensada [...] se informaba sobre el rendimiento de las cosechas y el estado de salud de los animales y la conducta de la gente [...] que había convocado en torno suyo llamándolos por sus nombres y apellidos como si tuviera dentro de la cabeza un registro escrito de los habitantes y las cifras y los problemas de toda la nación [...] pues en aquel entonces no había una contrariedad de la vida cotidiana [...] que no tuviera para él tanta importancia como el más grave de los asuntos de estado [...]. Era difícil admitir que aquel anciano irreparable fuera el único saldo de un hombre cuyo poder había sido tan grande que alguna vez preguntó qué horas son y le habían contestado las que usted ordene mi general, y era cierto, pues no sólo alteraba los tiempos del día [...] sino que cambiaba las fiestas de guardar de acuerdo a sus planes [...] de modo que bastaba que señalara con el dedo a los árboles que debían dar fruto y a los animales que debían crecer, y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de

donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía, y así había sido, señor, yo lo he visto (90-91, mi énfasis).

Aunque la evidencia de la unión/separación de las tres personas divinas en el Dios=Patriarca está repartida por todo el texto de García Márquez, aparece de manera particularmente expresiva en un irónico párrafo, evocador de las pestes medievales y de las purgas de herejes concomitantes con ellas. El Dios=Patriarca recuerda los viejos tiempos en que, para defender el país de una “grave amenaza de sublevación civil, había declarado el estado de peste por decreto” (244), burlándose de los esfuerzos de la “misión sanitaria” enviada por un gobierno foráneo para “preservar del contagio a los habitantes de la casa presidencial”:

y él les decía [...] a través del intérprete que no sean tan pendejos místeres, aquí no hay más peste que ustedes, pero ellos insistían que sí, que tenían órdenes superiores de que hubiera [...] obligaban [a los visitantes] a mantener la distancia en las audiencias, ellos de pie en el umbral y él sentado en el fondo donde lo alcanzara la voz pero no el aliento, parlamentando a gritos con desnudos de alcurnia que accionaban con una mano [...] y con la otra se tapaban la escuálida paloma pintorreteada, y todo aquello para preservar del contagio a quien había concebido en el enervamiento de la vigilia hasta los pormenores mas banales de la falsa calamidad, que había inventado infundios telúricos y difundido pronósticos de apocalipsis de acuerdo con su criterio de que la gente tendrá más miedo cuando menos entienda (245, mi énfasis).

Peste que, sin embargo, diezma la población hasta que él mismo, en todo su poder, acude a repartir la “sal de la vida” (246). Dentro de la relación dialéctica que establece García Márquez entre las tres personas divinas podemos entender la aparición en el texto del doble perfecto del Dios=Patriarca, Patricio Aragonés, que va por los pueblos en carroza “echando puñados de sal a los enfermos arrodillados en la calle [...] cobrando en moneda dura el favor de la salud, imagínese, mi general, qué sacrilegio” (14). Patricio Aragonés, que era “como si fuera él, salvo por la autoridad de la voz, que el otro no logró imitar nunca”

(14) --aunque “al fin y al cabo, *yo soy el que soy yo, y no tú*” (27, mi énfasis)-- y que morirá asesinado en su lugar. En este contexto se inscriben también las muertes de su “único hijo verdadero” Emanuel, y de su “legítima esposa” Leticia Nazareno, devorados en la plaza del mercado por una jauría de perros especialmente entrenados para este fin; muertes que, pese a todo, no sucederán hasta

el pavoroso miércoles de mi desgracia en que tomó la decisión tremenda de que ya no más, carajo, lo que ha de ser que sea pronto, decidió, y fue como una orden fulminante que no había acabado de concebir cuando dos de sus edecanes irrumpieron en la oficina con la novedad terrible de que a Leticia Nazareno y al niño los habían descuartizado y se los habían comido a pedazos los perros cimarrones del mercado público (199, mi énfasis).

La muerte de Emanuel, su “único hijo verdadero”, había sido ya pronosticada por Patricio Aragonés, su doble --en el momento de la verdad que se permite durante su agonía-- como vemos en un párrafo en el que se perciben claramente los aspectos políticos de la imbricación Dios Padre/Hijo=Patriarca:

a la hora que lo vean por la calle vestido de mortal le van a caer encima como perros para cobrarle esto por la matanza de Santa María del Altar, esto otro por los presos que tiran en los fosos de la fortaleza del puerto para que se los coman vivos los caimanes, esto otro por los que despellejan vivos y le mandan el cuero a la familia como escarmiento (29, mi énfasis).

La parodia feroz de García Márquez alcanza también otros mitos y ritos cristianos, como, por ejemplo, el diluvio universal que se desata a raíz de la desaparición de Manuela Sánchez, en el cual sólo queda flotando sobre las aguas una “barcaza pintada con los colores de la bandera” en la que se desplaza el Patriarca, hasta que finalmente “ordenó que bajaran las aguas, y las aguas bajaron” (103-04), o la “matanza de los inocentes” niños de la lotería nacional, que son primero secuestrados para proteger el secreto de por qué ganaba siempre el billete presidencial, y finalmente dinamitados en masa siguiendo sus

órdenes, si bien a los oficiales que las ejecutan “les impuso la medalla de la lealtad, pero luego les hizo fusilar sin honor [...] porque hay órdenes que se pueden dar pero no se pueden cumplir, carajo, pobres criaturas” (109-16). En este mismo orden se encuentra la solución del Dios=Patriarca a la traición de su “compadre de toda la vida” el general Rodrigo de Aguilar, que “había logrado establecer otro sistema de poder dentro del poder tan dilatado y fructífero como el mío”, y que planeaba destituirlo para ocupar su lugar (124-25). En una macabra parodia del ritual eucarístico, el Patriarca hace servir el cuerpo de Aguilar “en bandeja de plata [...] sobre una guarnición de coliflores y laureles, macerado en especias, dorado al horno, aderezado”, durante una cena --que debería haber sido la última del Patriarca-- en la cual los invitados presencian

la exquisita ceremonia del descuartizamiento y el reparto, y cuando hubo en cada plato una ración igual de ministro de la defensa con relleno de piñones y hierbas de olor, él dio la orden de empezar, buen provecho, señores (126-27).

En el texto de García Márquez, el mito del Patriarca se construye de manera similar a la concepción anónima de su encarnación terrenal como “Dios/Rey”. La voz narrativa circula entre un número indeterminado de testigos, víctimas, cómplices, amigos, amantes, enemigos, visionarios, profetas, adivinos, cronistas y narradores contemporáneos al Patriarca o posteriores a su última muerte, voces anónimas cuyo efecto combinado concibe y da a luz al Patriarca-Mito. En un párrafo que muestra sutilmente la oposición entre el Dios Padre y el Dios Hijo de esta trinidad político-mítica, podemos ver que el “pueblo elegido” por el primero no es precisamente el pueblo elegido del Dios Hijo=Patriarca, que se ha encontrado con las cosas hechas no muy a su gusto:

esta patria que no escogí por mi voluntad sino que me la dieron hecha como usted la ha visto que es como ha sido desde siempre con este sentimiento de irrealidad, con este olor a mierda, con esta gente

sin historia que no cree en nada más que en la vida, esta patria que me impusieron sin preguntarme (159).

Una patria que, sin embargo, ha sido --como el hombre ha sido hecho por Dios en los mitos judeocristianos-- “hecha por él a su imagen y semejanza, con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta” (171). Unas gentes sin historia y sin ilusiones que, sin embargo, “cada vez que se enteraban de un nuevo acto de barbarie suspiraban para adentro si el general lo supiera, si pudiéramos hacérselo saber” (233). Una patria y un pueblo sin esperanza que no obstante quiere al Dios=Patriarca, como el “abogado del diablo” Monseñor Aldous descubre:

Monseñor Demetrio Aldous había vislumbrado la perfidia dentro de la propia casa presidencial, había visto la codicia en la adulación y el servilismo matrero entre los que medraban al amparo del poder, y había conocido en cambio una nueva forma de amor en las recuas de menesterosos que no esperaban nada de él porque no esperaban nada de nadie y *le profesaban una devoción terrestre que se podía coger con las manos y una fidelidad sin ilusiones que ya quisiéramos nosotros para Dios, excelencia, pero él ni siquiera parpadeó ante el asombro de aquella revelación [...] sino que meditó para sí mismo con una inquietud recóndita que no más eso faltaba, padre, sólo faltaba que nadie me quisiera* (158, mi énfasis).

Como ya he mencionado, la novela de García Márquez hace referencia sincrética a toda la historia dictatorial del continente, comenzando con las dictaduras que surgieron como resultado de las guerras de independencia, y terminando en el período contemporáneo al escritor. Todo el desarrollo político-mítico de la novela es una espiral que abarca desde la encarnación del Dios=Patriarca en el vientre de la pajarera nómada en el “origen de los tiempos” --que aquí coinciden, políticamente, con el período de la Independencia, y mítico-históricamente con el desembarco de Colón--, hasta la muerte contemporánea del “paquidermo”-Dios=Patriarca. Si inscribimos la sucesión temporal de los acontecimientos en el triángulo que representa la Trinidad,

tendremos un prisma en cuyo centro se desarrolla la acción de la novela en una espiral ascendente cuyos círculos concéntricos se van formando de acuerdo a las coordenadas temporales que proveen las referencias político-históricas de la novela. En la medida en que la acción político-histórica que se desarrolla en esta espiral es iluminada por la luz refractada que atraviesa las distintas caras del prisma mítico en el que se inscribe, tendremos un mayor o menor énfasis en los aspectos míticos, mítico-históricos, mítico-políticos o políticos de la novela y, en consecuencia, un cambio en las voces que narran la historia, en la perspectiva desde la que es narrada, y en el modo --más o menos poético-- en que es narrada.

Por último, podemos ver que esta imbricación de elementos hace que todos los personajes que se relacionan íntimamente con el Dios=Patriarca tengan un valor mítico --como hemos visto en el caso de su madre, Bendición Alvarado-- o lo adquieran en contacto con él, como vemos claramente en los dos amores de su vida. Manuela Sánchez, la “reina de los pobres” (67), que vive en un barrial de violenta pobreza y continuas “peleas de perros”, reina y virgen de una Iglesia primitiva y esencial a la que el Patriarca, loco de amor, dedica una desesperada letanía de amor: “Manuela Sánchez de mi desastre” (70), “Manuela Sánchez de mi potra” (71), “Manuela Sánchez de mi perdición” (74, 86), “Manuela Sánchez de mi vergüenza” (75), “Manuela Sánchez de mi rabia” (76), “Manuela Sánchez de mi infortunio” (77), “Manuela Sánchez de mi desventura” (86), “Manuela Sánchez de mi mala saliva” (103), sin resultado; Manuela Sánchez desaparecerá para siempre de su barrio de pobres el día del eclipse. Recordemos también la letanía más breve de Leticia Nazareno “de mi desventura” (176), “Leticia Nazareno de mi desgracia” (179); antigua monja que acelerará la pérdida de poder del Dios=Patriarca con su arrogancia, su ambición desmesurada y su patrocinio del enorme entramado de conventos, clérigos, allegados, familia y deudos que hará regresar del exilio y que poco a poco se irán adueñando del

país, rematando su ruina. Leticia Nazareno, Iglesia de los ricos a la que el Dios=Patriarca convertirá en “legítima esposa”, y a la cual no podrá proteger, pese a estar incluso “dispuesto a poner un límite a la infiltración del clero en los asuntos del estado para tenerte a salvo de tus enemigos, Leticia”, ya que su vida:

no dependía entonces de la voluntad de Dios, sino de la sabiduría con que él lograra preservarla de una amenaza que tarde o temprano se había de cumplir sin remedio, maldita sea (197, mi énfasis).

Entrando ya en los aspectos histórico-míticos y políticos de la novela, veremos que, pese a la enorme carga mítica (tanto a nivel de la escritura como a nivel referencial), y aún cuando los referentes históricos o políticos se inscriban en un espacio y un tiempo sincréticos, no desaparece su relevancia respecto a la praxis político-social latinoamericana. Podemos ver en síntesis un ejemplo de esta relevancia a través de la presencia simultánea de las carabelas de Colón y del acorazado americano en el puerto del Caribe donde, más allá de evocar el incidente histórico del descubrimiento de América, García Márquez lo sitúa en irónico paralelo con otro --más reciente y no menos penoso-- descubrimiento económico y geopolítico, además de hacer una mordaz parodia de las crónicas mítico-históricas que relatan este encuentro, como vemos en el siguiente párrafo, glosa del *Diario* de Colón:

*y por fin encontró quién le contara la verdad mi general, que habían llegado unos forasteros que parloteaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones, y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando entorno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que *mirad qué bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos*, y habiendo visto que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaron como cotorras mojadas gritando que *mirad que de ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya* (44-45, mi énfasis).*

Desde una perspectiva política, el Patriarca comienza su travesía por los avatares de la historia latinoamericana como un iletrado, déspota y mesiánico hombre de los páramos “con un apetito desmesurado de poder” (50), que sin embargo tiene presentes los intereses del pueblo, desesperado bajo los últimos residuos de la dominación española:

así era la patria de entonces, no teníamos ni cajones de muerto, nada [...] en aquella época nadie sabía quién era quién si no lo conocían en la iglesia [...] así eran aquellos tiempos de godos en que Dios mandaba más que el gobierno, los malos tiempos de la patria antes de que él [prohibiera] todo cuanto pudiera despertar en la memoria las leyes de ignominia anteriores a su poder (172-173).

En sucesivas reencarnaciones, el Patriarca aparecerá como autócrata valedor del pueblo anónimo del que él es parte contra la codicia de los españoles, de los criollos, de la oligarquía local o del ejército:

cuando yo me muera volverán los políticos a repartirse esta vaina como en los tiempos de los godos [...] decía, se volverán a repartir todo entre los curas, los gringos y los ricos, y nada para los pobres, por supuesto (171).

estaban todos los que él había querido que estuvieran, los liberales que habían vendido la guerra federal, los conservadores que la habían comprado, los generales del mando supremo, tres de sus ministros, el arzobispo primado y el embajador Schnontner, todos juntos en una sola trampa invocando la unión de todos contra el despotismo de siglos para repartirse entre todos el botín de su muerte (34).

Finalmente, en los últimos siglos de su mandato, el Patriarca será la cabeza fantasmagórica de gobiernos que se suceden amparados en el mito de su poder ilimitado y eterno. En esta etapa, el Patriarca de García Márquez coincide temporalmente con el tirano de Carpentier; sin embargo, al contrario de Carpentier, que coloca llanamente en el Primer Magistrado la responsabilidad de la venta --inevitable-- del país a los “yanquis”, García Márquez desliza sutilmente esta última traición fuera de las manos del Patriarca y la coloca en las de “aquel

Saenz de la Barra de mi error, que había cortado todas las cabezas del género humano menos las que debía cortar de los autores del atentado de Leticia Nazareno y el niño” (225). Las distintas referencias a Saenz de la Barra en el texto lo identifican explícitamente con aspectos de la aristocracia criolla española, culturalmente europea (208-209), del racionalismo francés (231-232), del fascismo europeo (213-215, 230-232, 238-239) y de la Alemania Nazi (210-213, 230-232, 238-239). Con los escasos restos del apoyo que aún encuentra en el pueblo y en el ejército, el Patriarca acabará logrando deshacerse de Saenz de la Barra, como comunica a la nación en un discurso de claros ecos fascistas y populistas:

los comandantes de las tres armas inspirados por los ideales inmutables del régimen, bajo mi dirección personal e interpretando como siempre la voluntad del pueblo soberano habían puesto término en esta media noche gloriosa al aparato de terror de un civil sanguinario que había sido castigado por la justicia ciega de las muchedumbres (239).

Durante la etapa de Saenz de la Barra, con una fascinación impotente, el Dios=Patriarca se hace cómplice de los estragos de una razón que justifica toda barbarie en nombre de los intereses del estado, reaccionando tardía y esporádicamente a lo irreparable con brutales y repentinos estertores de su poder agonizante. Simultáneamente, su poder se va diluyendo para reaparecer en el poder anónimo de las instituciones que gobiernan en su nombre --usurpado por Saenz de la Barra-- “con una rapacidad y una crueldad muy superiores a las peores masacres políticas de sus orígenes” (226):

y otra vez aceptaba sus fórmulas con una mansedumbre que lo sublevaba contra sí mismo [...] y Saenz de la Barra volvía una vez más a la fábrica de suplicios [...] donde estaban [...] las máquinas de tortura más ingeniosas y bárbaras [...] tanto que él no había querido conocerlas sino que le advirtió [...] siga usted cumpliendo con su deber como mejor convenga a los intereses del estado [...] pero yo no sé nada ni he estado nunca en ese lugar [...] igual que cumplió su

orden de no volver a martirizar a los niños menores de cinco años con polos eléctricos en los testículos para forzar la confesión de sus padres (230-231).

Pese a lo cual el Dios=Patriarca de García Márquez cree ser capaz de seguir protegiendo a una nación vendida a plazos y demasiado agotada para protestar contra el perpetuo colonialismo político y económico foráneo, aún más grave desde las alianzas pactadas por Saenz de la Barra con los “gringos”:

estamos en los puros cueros, mi general, habíamos agotado nuestros últimos recursos, desangrados por la necesidad secular de aceptar empréstitos para pagar los servicios de la deuda externa desde las guerras de independencia, y luego otros empréstitos para pagar los intereses de los servicios atrasados, siempre a cambio de algo mi general, primero el monopolio de la quina y el tabaco para los ingleses, después el monopolio del caucho y del cacao para los holandeses, después la concesión del ferrocarril de los páramos y la navegación fluvial para los alemanes, y *todo para los gringos por los acuerdos secretos que él no conoció sino después del derrumbamiento de estrébito y la muerte pública de José Ignacio Saenz de la Barra a quien Dios tenga cocinándose a fuego vivo en las pailas de sus profundos infiernos, no nos quedaba nada, general* (224, mi énfasis).

Convencido contra toda evidencia de que aún tiene el poder de sus viejos tiempos, el Patriarca se niega a aceptar la situación desesperada del país, confiando en que podrá, con bravuconerías y machadas, detener el desastre:

pero él había oído decir lo mismo a todos sus ministros de hacienda desde los tiempos difíciles en que [...] la escuadra alemana había bloqueado el puerto, un acorazado inglés disparó un cañonazo [...] *pero él gritó que me cago en el rey de Londres, primero muertos que vendidos, gritó, muera el Kaiser, salvado en el instante final por [el embajador] Traxler, cuyo gobierno se constituyó en garante [de la deuda externa] a cambio de un derecho de explotación vitalicia de nuestro subsuelo, y desde entonces estamos como estamos debiendo hasta los calzoncillos que llevamos puestos mi general, pero [él repetía que] ni de vainas, mi querido Baxter, primero muerto que sin mar* (225, mi énfasis).

Aunque en todas sus encarnaciones el Dios=Patriarca es la plaga perpetua de la nación, la responsabilidad del último y definitivo desastre nacional, la venta del mar a los americanos, es sutilmente puesta de nuevo por García Márquez en manos foráneas:

y al final tuve que firmar solo pensando madre mía Bendición Alvarado nadie sabe mejor que tú que *vale más quedarse sin el mar que permitir un desembarco de infantes, acuérdate que eran ellos quienes pensaban las órdenes que me hacían firmar, ellos volvían maricas a los artistas, ellos trajeron la Biblia y la sífilis, le hacían creer a la gente que la vida era fácil, madre, que todo se consigue con plata, que los negros son contagiosos, trataron de convencer a nuestros soldados de que la patria es un negocio y que el sentido del honor era una vaina inventada por el gobierno para que las tropas pelearan gratis* y fue por evitar la repetición de tantos males que les concedí el derecho de disfrutar de nuestros mares territoriales *en la forma en que lo consideren conveniente a los intereses de la humanidad y la paz entre los pueblos* (248-249, mi énfasis).

Es evidente la desvalida impotencia del Dios=Patriarca en este párrafo, cuyas dos últimas líneas evocan la retórica de la Iglesia católica en la arena política contemporánea. Como ya discutimos en el capítulo primero, se encarna en la figura que se encarna --dios, rey, padre, patriarca, jefe, o cacique-- la percepción común del paternalismo, aún cuando sea despótico, no es necesariamente negativa, y que éste tiene profundas raíces en el imaginario colectivo de Latinoamérica. Si a esto añadimos las características del engranaje mítico en que García Márquez entronca a su Patriarca, podemos entender mejor algunos aspectos, generalmente considerados ambiguos, de la novela de García Márquez. Por añadidura, el conjunto de este análisis permite entender que el texto de García Márquez no sólo trata de una figura política sincrética sino del papel que el Dios judeocristiano y la Iglesia católica han jugado en los destinos de Latinoamérica. Es indudable que críticas como las de Gerald Martin responden a la dificultad de dialogar con un mito vivo (el Dios cristiano) en el texto de la

novela, dándole además voz y pensamiento propios en los términos en que lo hace García Márquez. En este sentido, es menos “peligroso” el sistema de referencias, alusiones y evocaciones que utiliza Asturias respecto a los textos bíblicos judeocristianos, o la posición de Carpentier, cuyo Primer Magistrado participa abiertamente de los valores europeos y piensa claramente (parafraseando a Asturias) con la cabeza de Descartes.

Volviendo al texto de García Márquez, mencionaré, en primer lugar, que la incesante polifonía de voces narrativas que se alternan sin pausa, incorpora efectivamente el pueblo, tanto a la historia narrada, en una suerte de protagonismo colectivo y anónimo, como a la narración de la historia, que se transforma en plurilógica y colectiva simultáneamente. Los continuos cambios del tiempo narrativo y del tiempo referencial, histórico o mítico, producen el efecto de un tiempo acrónico y continuo en el cual convergen los horrores recurrentes del pasado en un presente sin porvenir. Por otra parte, el uso indistinto de memorias, testimonios, anécdotas, mitos, vivencias y hechos históricos identificables --que sincretizan en una dictadura y un dictador ficticios la historia dictatorial de todo un continente y las características de todos sus tiranos-- contribuyen a la posible lectura del texto como una anti-épica plurilógica, polifónica y necesariamente subversiva respecto al monologismo de la historia canónica y del género épico.

Finalmente, al igual que en los textos de Asturias y de Carpentier, en el texto de García Márquez es posible señalar una serie de paralelos con la *Historia* de Herodoto, aunque estos paralelos son de un carácter muy particular. La literal omnipresencia del mito --que aquí no es simplemente referencial, como en Herodoto, sino que es una de las voces que narran el relato-- junto a su clara relevancia (e intencionalidad) política, contribuyen a que el discurso de la novela tenga un cierto valor epidíctico. Por otra parte, hemos visto que en el texto de

García Márquez, al igual que en el de Herodoto, encontramos mitos, testimonios, anécdotas, experiencias, acontecimientos políticos y hechos históricos identificables que tienen un valor respecto a la praxis política y social para la cual se escribe el relato. Por último, es importante señalar aquí una característica del texto de García Márquez que no aparece en los textos de Asturias o de Carpentier, como tampoco aparecerá en el de Roa Bastos.

Hemos visto cómo el discurso de Herodoto logra atribuir la fortuna de los tiranos bárbaros a la influencia del pensamiento político y filosófico griego, y al mismo tiempo atribuir las desdichas políticas de estos tiranos --fruto también de la astucia de los dioses griegos y/o de sus oráculos-- a su propia falta de “comprensión” del “verdadero significado” de éstos. Por su parte, Asturias atribuye la desdicha del pueblo a las raíces míticas --indoamericanas-- del poder del tirano, a la traición de los intérpretes de los distintos textos sagrados (desde la Biblia a la Constitución), y sobre todo a la complicidad interesada de la sociedad con el Presidente. Carpentier resuelve el problema haciendo de su tirano un “converso”, fiel practicante de las enseñanzas que aparecen en los textos sagrados de la diosa razón, con lo que el conflicto central del texto se plantea, en realidad, entre el pensamiento filosófico y político occidental --que el Primer Magistrado representa abiertamente-- y una realidad irreductible a sus parámetros, conflicto que en cierta medida aparecerá de nuevo en Roa Bastos.

García Márquez, por el contrario, --para bien o para mal-- invierte el orden de Herodoto. Su relato está narrado, por así decirlo, desde la perspectiva de los “bárbaros”: un Patriarca tiránico y con él, un pueblo --protagonista colectivo-- netamente latinoamericanos, se ven “descubiertos” e invadidos repetidamente por un Dios, unas instituciones, unos valores y un pensamiento religioso y político supuestamente civilizados (los griegos en Herodoto), cuyos intereses son radicalmente opuestos a los intereses de este pueblo, y cuya

barbarie excede con mucho “las peores barbaries” de la situación inicial. En García Márquez, esta insidiosa infiltración de la civilización y su cohorte de valores --religiosos, políticos, éticos-- se produce a través de una muy real *invasión* física por parte de los “civilizados”: en primer lugar, el desembarco de los españoles, responsables claros de introducir “la Biblia y la sífilis” durante el período de colonización, y a continuación, las muchas otras invasiones --si no militares, económicas, políticas y culturales-- que sucedieron a la invasión original en épocas más recientes, y que continuaron el proceso de colonización económica, política y cultural de Latinoamérica.

La sutileza, la ambigüedad --y el riesgo-- del texto de García Márquez está en asumir desde el principio que, tanto el Dios=Patriarca como el pueblo al que gobierna, son ya un producto híbrido de la invasión original --o quizás del “pecado original”, expresión más apropiada al texto de García Márquez. De ahí que el pueblo no tenga ninguna dificultad en confundir la figura del Patriarca --firmemente asentada en los orígenes políticos de Latinoamérica-- con el Dios judeocristiano durante el proceso de mitificar un pasado idealizado y remoto: su paternalismo --incluso si es despótico-- aparece singularmente trivial comparado con los horrores de los muchos regímenes de terror instaurados en Latinoamérica por tiranos más contemporáneos. Igualmente, es perfectamente comprensible que el Patriarca tenga aún menos dificultad en identificarse a sí mismo con este Dios, que acabe concibiendo su poder como un derecho divino, confundiendo su voluntad con la voluntad divina, y enmarcando sus designios políticos sobre el “destino de la nación” dentro de un “plan divino” de salvación: después de todo, así lo han hecho, antes que él, incontables monarcas, dictadores, tiranos y caudillos en la historia de Occidente.

III-6. *Roa Bastos y el mito de la historia.*

De manera bastante evidente, la novela de Roa Bastos se centra en la historia, y en particular en los veintiséis años de dictadura del Dr. Gaspar Rodríguez de Francia en Paraguay, aunque el texto abarca desde el período de la Colonia hasta 1840⁸⁸. El relato comienza en un momento próximo a la muerte del Supremo, y se desarrolla a partir del diálogo de éste con su secretario Patiño. En términos generales, la novela se enmarca dentro de dos relaciones fundamentales, una dialógica, la otra dialéctica. La primera consiste en la relación dialógica entre “Yo” = “Él” Supremo”, cuyos aspectos mítico-históricos enfrentaremos más adelante, y que se expresa a través de las múltiples “correcciones” --personales, filosóficas o “históricas”-- que Él hace a Yo por medio de innumerables anotaciones en los márgenes de las páginas escritas por “Yo” el Supremo, de la “voz” del perro del Supremo y, en general, a través de todas las “intrusiones” anónimas en el texto como, por ejemplo, la siguiente frase “al margen”, de “letra desconocida”:

Llenaste [...] ese laberinto de tu horror al vacío con el vacío de lo absoluto. [...] ¿Creíste que la Revolución es obra de uno-solo-en-lo-sólo? Uno siempre se equivoca; la verdad comienza de dos en más...” (109).

Intruso que conoce los pensamientos más secretos del dictador, y con el cual éste establece un diálogo que es, frecuentemente, hostil:

tú, el que corrige a mis espaldas mis escritos, mano que te cueles en los márgenes y entrelíneas de mis más secretos pensamientos destinados al fuego, no tienes razón. Estás equivocado de medio a medio y Yo he acertado de todo a todo (113).

⁸⁸ Respecto al intenso y frecuentemente literal uso de fuentes históricas por Roa Bastos, y su aplicación de éstas en la construcción de *Yo el Supremo*, ver el interesante y exhaustivo análisis que de este aspecto del texto hace Georges Martin en su artículo “Repères pour une étude de la ‘compilatoire’ historique dans *Yo el Supremo*”, citado en la bibliografía. De acuerdo a este artículo, la “nota final del compilador” casi podría ser tomada en un sentido literal.

La relación dialéctica se establece entre “Yo” el Supremo y la historiografía -- canónica o no canónica-- que construye la figura Él, y cuyas “constancias” historiográficas Yo pretende, furiosa e inútilmente, corregir o censurar; o, si se quiere, entre las “constancias históricas” y/o testimoniales que amablemente provee el “compilador”, y la versión que de los “hechos” --históricos, míticos o personales-- da “Yo” el Supremo en el texto por medio de Roa Bastos.

Yo se materializa a través del diálogo con Patiño, del “cuaderno privado”, del “cuaderno de bitácora”, en hojas sueltas, por medio de múltiples “circulares perpetuas” sobre asuntos “históricos”, de un “Auto Supremo” (189), y de los múltiples fragmentos en primera persona --sean diálogos, monólogos, o pensamientos-- en el texto. Las anotaciones en el “cuaderno privado”, el “cuaderno de bitácora”, o en hojas sueltas (a menudo corregidas por Él), así como el “pensamiento libre” de Yo, dan cuenta de su carácter, valores y peculiaridades personales: inteligencia, crueldad, arrogancia, sexualidad, miedos, supersticiones, cultura: es decir, lo “humanizan”. Las “circulares perpetuas” sobre asuntos “históricos”, los diálogos, los “Autos/Decretos Supremos”, y todos los “comentarios” que hace la voz de Yo, tienen dos fines relacionados entre sí. Por una parte, componen un discurso epidíctico cuya función metahistórica se dirige --a posteriori-- a anular la divergencia que existe entre la construcción “histórica” canónica de Él y la versión que Yo tiene de los “hechos históricos” en que el Supremo estuvo involucrado. Por otra parte, este conjunto de textos compone un discurso argumentativo-persuasivo destinado a “persuadir” o “convencer” al receptor a través de los argumentos de Yo que explican los motivos --y justifican las acciones-- del Supremo; se dirige también, por tanto, a modificar la figura de Él en el imaginario, figura que necesariamente responde a la suma de “versiones” que sobre Él han presentado la historiografía, la crónica,

los testimonios, las anécdotas o el mito popular. Huelga decir que el destinatario de ambos discursos es el lector de la “novela-historia”.

En un sentido amplio, la dimensión *Él* abarca su relación dialógica con “Yo” el Supremo y las múltiples visiones y/o versiones “históricas” o míticas que circulan sobre “*Él*” Supremo, sea durante la vida de Yo, o después de su muerte. *Él* se materializa principalmente por medio de las numerosas notas a pie de página del texto, y por tanto a través de distintas voces narrativas: el “compilador”, los distintos historiadores que escribieron sobre su vida, testigos, crónicas o “evidencias documentales”, y un número indeterminado de “fuentes”, sean “plausibles” o abiertamente ficticias, incluyendo la versión que de *Él* hace “Yo” el Supremo. En consecuencia, estas voces hacen referencia a distintos momentos de la historia del Paraguay: al período colonial, a las Reducciones de los jesuitas, a la presencia, mitos, valores y creencias guaraníes, a la Declaración de Independencia, y a una miríada de “asuntos” cuya presencia en los textos históricos o en el anecdotario mítico-popular del Supremo hacen necesaria o relevante una “respuesta” de Yo.

En cierto sentido, el tema “histórico”, los continuos saltos temporales y espaciales, la multiplicidad de voces narrativas, además de los constantes y a menudo imprevistos cambios de voz y/o sujeto-objeto narrativo, transforman una novela “anti-histórica” en un relato de carácter mítico-histórico no sólo protagonizado sino escrito por un pueblo. Esto queda suficientemente claro en la “nota final del compilador”, citada parcialmente al comienzo del capítulo, que muestra la manera en que se construye este “autor colectivo” y la función del “compilador” en la “empresa” total del texto:

Esta compilación ha sido entresacada --más honrado sería decir sonsacada-- de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espidados, en

bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono, agravadas de imprecisiones y confusiones, a supuestos descendientes de supuestos funcionarios; a supuestos parientes y contraparentes de *El Supremo*, que se jactó siempre de no tener ninguno; a epígonos, panegiristas y detractores no menos supuestos y nebulosos (467).

Esta peculiar construcción de la “novela-historia” de Roa Bastos se recoge claramente en el fragmento siguiente de la “nota final”:

Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros. No hay pues en la compilación una sola página, una sola frase, una sola palabra, desde el título hasta esta nota final, que no haya sido escrita de esta manera (467).

La suma de autor-compiler-crónica-testimonio-“historia”-mito conforman un autor colectivo que --como Yo hubiera querido-- compone un peculiar texto-“historia” contemporáneo, rescatando en cierto modo a “Él” Supremo del poder de esas “fabulosas historias” que tan sospechosas le parecían al Dictador:

“Toda historia no contemporánea es sospechosa”, le gustaba decir a El Supremo. “No es preciso saber cómo han nacido para ver que tales fabulosas historias no son del tiempo en que se escribieron. Harta diferencia hay entre un libro que hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó” (467).

Como corresponde a las proporciones míticas de Él, y al interés de Roa Bastos en mantener el valor de *exemplum* de su dictador, nunca se menciona a Francia por su nombre en el texto, excepto a través de un irónico juego de palabras, atribuibles al exquisito sentido del humor de Él:

Mucho sufrí, excelencia, antes y después del 9 termidor, que corresponde a vuestro 27 de julio, peut-être a vuestro inconsolable 20 de septiembre, en que todo queda detenido alrededor de Vucencia. Sin embargo, hay Francia para rato (81).

Al igual que hemos visto en Asturias, en García Márquez y sobre todo en Carpentier, en Roa Bastos hay numerosas referencias a Descartes, cuyo pensamiento está detrás de muchas “razones” (y acciones) de Yo, como podemos ver en este irónico diálogo entre el “pensamiento” de “Yo” el Supremo, y un Él que conoce bastante mejor que Yo a Descartes, el futuro que espera a Paraguay -y a Latinoamérica-- en el “devenir” de una “historia” eurocéntrica, y lo que “hubiera podido ser”:

Poco iba a durarles el triunfo. Yo me llevé el huevo de la Revolución para que empollara en el momento oportuno. (*Escrito al margen. Letra desconocida*: Quisiste imitar en esto a Descartes, que odiaba los huevos frescos. Los dejaba incubarse bajo la ceniza y se bebía la substancia embrionada. Quisiste hacer lo mismo sin ser Descartes. No ibas a desayunarte la Revolución todas las mañanas con el mate. Convertiste este país en un huevo lustral y expiatorio que empollará quién sabe cuándo, quién sabe cómo, quién sabe qué. Embrión de lo que hubiera podido ser el país más próspero del mundo. El gallo más pintado de toda la leyenda humana.) (106, énfasis de Roa Bastos).

Esta relación dialéctica con la historia por parte de Roa Bastos --y, por consiguiente, la batalla entre Yo y las “constancias documentales” que describen a Él-- aparece claramente a través del contraste entre las siguientes anotaciones de “Yo” el Supremo en el cuaderno privado, y el “testimonio” del historiador y biógrafo del Supremo, Wisner de Morgenstern, que aparece al pie de las mismas páginas. Dice “Yo” el Supremo:

Redacté leyes iguales para el pobre, para el rico. Las hice contemplar sin contemplaciones. [...] Acabé con la injusta dominación y explotación de los criollos sobre los naturales [...]. Celebré tratados con los pueblos indígenas. Les proveí de armas para que defendieran sus tierras contra las depredaciones de las tribus hostiles. Mas también los contuve en sus límites naturales impidiéndoles cometer los excesos que los propios blancos les habían enseñado (46).

Declara Wisner de Morgenstern en el texto que aparece a pie de página:

“En vista de las frecuentes quejas de vecinos de la campaña sobre las depredaciones y robos que los indios cometían en las propiedades rurales con las continuas invasiones que efectuaban, el Dictador Perpetuo en un extenso decreto dictado en marzo de 1816 censuraba agriamente la inepticia de los comandantes de las tropas encargadas de la vigilancia [y disponía] organizar continuas recorridas en los campos inmediatos para castigar a los salvajes [...]. El mismo decreto hacía responsables a los comandantes por cualquier timidez que demostraran en el cumplimiento de estas medidas, y mandaba fueran lanceados todos los indios invasores que pudiesen ser tomados prisioneros con robo, mandando se colocasen las cabezas de éstos en el mismo sitio por donde hubieran invadido, sobre picas, distantes cincuenta varas una de otra...” (46).

Continúan las anotaciones de “Yo” el Supremo en la página siguiente:

Hoy por hoy los indios son los mejores servidores del Estado; de entre ellos he cortado a los jueces más probos, a los funcionarios más capaces y leales, a mis soldados más valientes. Todo lo que se necesita es la igualdad dentro de la ley. [...] Entiéndanlo todos de una vez: el beneficio de la ley es la ley misma. No es beneficio ni es ley sino cuando lo es para todos (47).

Y sigue el historiador-biógrafo con su comentario al pie de ésta página:

“Un malón como de cinco mil de éstos fue reprimido a fines de 1816. Todos fueron lanceados y colocadas sus cabezas sobre picas a cincuenta varas unas de otras formaron un cordón escarmentador a lo largo de muchas leguas de frontera de la región invadida donde desde entonces reinó una era de paz que los historiadores denominan la Era de las Cabezas Quietas” (46-47).

Como corresponde a la configuración “Yo-Él”, el Supremo morirá y nacerá dos veces. El nivel mítico-indígena aparece esencialmente en la historia que rodea las figuras de piedra del pueblo penal de Tevegó (21-27), en el aerolito de Yariguaá (267), en el incidente de la hija de Lázaro de Ribera (263-267), y en las consultas de Yo con el hechicero-jefe indígena Nivaklé (183-185), además de en las muchas referencias a creencias, rituales o prácticas indígenas, dentro de cuya cosmogonía el poder del Supremo emana de la leyenda indígena de Ñanderuvuçu, que le confirma en su papel de Kará-Guasú, el “Gran Jefe

Blanco” inmortal. La posición del Supremo respecto a los dioses indígenas, judeocristianos, o político-filosóficos europeos, se puede deducir del siguiente fragmento, en el cual Yo recuerda su última conversación con el rector del seminario en el que estudia y del que será expulsado:

Lo que mucho nos acongoja y conturba es el veneno de sedición y ateísmo que están infiltrando en vuestros espíritus los libros y las ideas de estos libertinos impostores que leéis a escondidas. El demonio, hijo mío, sopla las páginas de esos libros deicidas y regicidas. Escupe [...] su execrable baba de doctrinas exóticas. Vea, su paternidad, también es exótico el Dios que habéis traído a nuestra América poniendo a su servicio a los dioses mitayos y yanaconas de los indios. [...] sólo podéis remendar vuestro bastión teológico en ruinas con otros viejos trozos de suela. Nosotros [...] pensamos construir *todo nuevo* mediante albañiles como Rousseau, Montesquieu, Diderot, Voltaire, y otros tan buenos como ellos. Omnia mecum porto, reverendo padre [...] esas nuevas ideas forman parte de nuestra nueva naturaleza (161, énfasis de Roa Bastos).

A otro nivel, la mitificación de “Yo-Él” Supremo es evidente en las respuestas de los niños de las escuelas al ser preguntados sobre el “Supremo Gobierno”: “El Supremo Dictador tiene mil años como Dios [...] y decide cuando debemos nacer” (432), “Pasa a caballo sin mirarnos pero nos ve a todos y nadie lo ve a El” (433), “El Supremo es el Hombre-Dueño-del-susto. Papá dice que es un Hombre que nunca duerme” (434).

Antes de entrar en un breve análisis del aspecto mítico-histórico, esta vez judeocristiano, en *Yo el Supremo*, recordemos el “pasquín” que abre el texto de Roa Bastos:

Yo el Supremo Dictador de la Repub^{ca}.

Ordeno q^e al acaecer mi muerte mi cadáver sea decapitado; la cabeza puesta en una pica por tres días en la Plaza de la República donde se convocará al pueblo al son de las campanas echadas al vuelo.

Todos mis servidores civiles y militares sufrirán pena de horca. Sus cadáveres serán enterrados en potreros de extramuros sin cruz ni marca q^e memore sus nombres.

Al término del dicho plazo, mando q^e mis restos sean quemados y las cenizas arrojadas al río...

Como el Supremo obliga a Patiño a admitir, el supuesto “pasquín” está escrito con la letra del dictador, y son sus inconfundibles iniciales las que aparecen bajo la marca de agua del “papel especial” reservado para sus “comunicaciones privadas con personalidades extranjeras” (72). Por añadidura, su forma y estilo corresponden a los “Decretos Supremos” de éste. Sin embargo, el Supremo ordena a su “fiel de fechos” Patiño que “busque y descubra” al autor de esa “parodia” de un “Decreto Supremo” entre sus enemigos: en sus casas, en los calabozos donde algunos se encuentran, en sus cartas de pleitesía, en sus discursos ante la Asamblea, en sus denuncias, en sus panfletos, en sus pasquines. El culpable de ese “destino” que Él ha decretado, pero que “Yo” el Supremo no reconoce, se encuentra entre esos “falsarios” que se “jactan de haber sido el verbo” de una Independencia que “nunca entendieron”, entre esos “sicofantes” que “se creen dueños de sus palabras”, que “no han enmudecido todavía” porque

Siempre encuentran formas de secretar su maldito veneno. Sacan panfletos, pasquines, libelos, caricaturas. Soy una figura indispensable para la maledicencia. Por mí, pueden fabricar su papel con trapos consagrados. Escribirlo, imprimirlo con letras consagradas sobre una prensa consagrada. ¡Impriman sus pasquines en el Monte Sinaí, si se les frunce la realísima gana [...]! [...] Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos. Remedan mi lenguaje, mi letra, buscando infiltrarse a través de él; llegar hasta mí desde sus madrigueras. Taparme la boca con la voz que los fulminó. Recubrirme en palabra, en figura. Viejo truco de los hechiceros de las tribus (8-9).

Aquí se encuentran ya, en síntesis, los parámetros de la batalla que Roa Bastos entabla con la historia. Si Él puede hablar a través de --y con-- Yo, este Yo no se

reconoce a sí mismo en la “letra desconocida” que escribe en sus márgenes más secretos, que conoce sus pensamientos más ocultos. Tampoco se reconoce Yo en ese Él a través del cual sus contemporáneos --y por último la historia-- pretenden representarle, con el cual quieren suplantar a “Yo” el Supremo, “taparle la boca” con su propia voz, con palabras que “dicen” venir de él, ser Él. Este Él desconocido, desvirtuado, manipulado por la historia, el mito y la memoria, esta parodia de Yo, le llega a éste --y a nosotros-- a través de “panfletos, pasquines, libelos, caricaturas” o bien de textos escritos e impresos “con letras consagradas sobre una prensa consagrada”: un “Él” Supremo, tercera persona capitalizada que, como a Dios, sólo conoceremos a través de la palabra, a través de la historiografía, canónica o no canónica, “histórica” o “mítica”.

El primer “Decreto Supremo” que aparece en el texto viene, pues, de Él, y es en parte *profecía*, en parte *revelación* y en parte *orden* que cumplirá obedientemente la “historia” después de muerto Yo, como comprobaremos a través de los muchos intérpretes, testigos o cronistas de ésta que circulan por el texto. Este “decreto-pasquín” anuncia el destino de los “servidores civiles y militares” de “Yo” el Supremo tras su muerte: Patiño, otros “servidores civiles”, y los comandantes del ejército, formarán una junta que tomará el gobierno y que será, a su vez, derrocada por otro golpe militar (448). Anuncia también que los restos de “Yo” el Supremo se convertirán -- metonímicamente-- en “cenizas”:

El 24 de agosto de 1840 [...] el Dictador prendió fuego antes de morir a todos los documentos importantes de sus comunicaciones [...] ¡Oh aviso claro de las llamas que al mes siguiente principiarían a abrasar eternamente su alma! (448).

Así, “Yo” el Supremo abandona definitivamente la construcción de Él en manos de testigos, cronistas e historiadores: “Debo avivar el fuego. Es Él quien sale de Yo” (449). El segundo “decreto-convocatoria” es de “Yo-Él”: el 20 de septiembre, día en que morirá Yo --como Él bien sabe-- el Supremo convoca a

una cita con la “historia” a todos sus “servidores civiles y militares” en la sede del gobierno (448):

YO EL SUPREMO DICTADOR DE LA REPÚBLICA Ordeno a todos los delegados, comandantes de guarniciones y efectivos de línea, jueces [...], administradores, mayordomos receptores fiscales, alcabaleros, alcaldes de los pueblos y villas, presentarse en la Casa de Gobierno [...]. La reunión tendrá comienzo a las 12 horas del domingo próximo a 20 días del mes de setiembre (435).

El tercer “decreto-espejo”, escrito al mismo tiempo que el anterior, es también de “Yo-Él”: En éste, “Yo” el Supremo condena a muerte a su secretario Patiño por una traición que todavía no ha sucedido, en la manera en que sucederá: “el ex fiel de fechos Policarpo Patiño, secretario de Estado y eminencia gris de la abatida junta, se ahorcó en su celda con la soga de su hamaca” (448). Una frase del segundo párrafo de este “decreto” reproduce casi exactamente el contenido del segundo párrafo del primer “decreto-pasquín” profético de Él:

Por hallarse incurso en un plan conspirativo de usurpación del Gobierno, el reo Policarpo Patiño *sufrirá pena de horca por infame traidor a la Patria, y su cadáver será enterrado en potreros de extramuros sin cruz ni marca que memore su nombre* (436, mi énfasis).

Él, autor del “decreto-pasquín” profético, es la tercera persona de la Trinidad divina, el “Espíritu” que *conoce* el “fin de las cosas”, los pensamiento más ocultos de “Yo” el Supremo. Yo es el “Dios Hijo-Verbo”, la encarnación y la palabra de “Él”-Dios en la tierra, en un juego de “personas” divinas parecido al que vimos en García Márquez:

Una infinita duración ha precedido mi nacimiento. YO siempre he sido YO; es decir, cuantos dijeron YO durante ese tiempo, no eran otros que YO-ÉL, juntos (297).

Frase que evoca el momento en que Dios se revela a Moisés frente a la “zarza ardiente” del Monte Sinaí. Pero sigamos:

Sangre o sudor, lo mismo da. Lágrimas. Humores sacramentales, excrementales, qué más da. YO soy ese PERSONAJE y ese NOMBRE. Suprema encarnación de la raza. Me habéis elegido y me habéis entregado de por vida el gobierno y el destino de vuestras vidas. YO soy el SUPREMO PERSONAJE que vela y protege vuestro sueño dormido, vuestro sueño despierto [...]; que busca el paso del Mar Rojo en medio de la persecución y el acorralamiento de nuestros enemigos (345-346).

“Sangre” y “sudor” de Cristo en la cruz, “lágrimas” de los testigos del sacrificio. Es aparente en esta cita que, en el texto de Roa Bastos, el Dios “Creador” es el pueblo que *elige* a este YO para entregarle su destino, el pueblo que construye a este Él en un texto=crónica-testimonio-“historia”-mito a través de las múltiples voces que el “compilador” ha enumerado al final del libro. Si este YO ha sido elegido por el Dios Padre=Pueblo para cuidar de su destino, Yo se identifica con Moisés y con “Él”-Dios Hijo-Jesús. Por añadidura, en la comparación que establece con ambos, el Supremo gana la partida con bastante ventaja, además de no haber necesitado salirse de su “esfera” para lograrlo:

Moisés necesitó 40 años para conducir a su pueblo a la Tierra Prometida, y todavía andan vagando por ahí de sión en sión. Dimensión inalcanzable. El pobre Moisés pasó 40 días, que fueron otros 40 años, en el Monte Sinaí para recibir los 10 mandamientos que nadie cumple. *Yo precisé menos tiempo; me han bastado 26 años para imponer mis tres mandamientos capitales y llevar a mi pueblo no a la Tierra Prometida sino a la Tierra Cumplida. Yo he logrado esto sin salirme de mi esfera.* Según la Biblia, el diluvio cubrió la tierra durante cuarenta días. *Aquí, males y daños de toda especie diluviaron durante tres siglos y el Arca del Paraguay está a salvo.* En el Nuevo Testamento se lee que Jesús ayunó 40 días en el desierto y fue tentado por Satanás. *Yo en este desierto ayuné cuarenta años y fui tentado por 40 mil satanases. No fui vencido ni me crucificarán en vida* (355-356, mi énfasis).

La identificación-comparación no termina aquí:

El Dictador de una Nación, si es Supremo, no necesita la ayuda de ningún Ser Supremo. Él mismo lo es. En este carácter lo que hice fue proteger la libertad de cultos. Lo único que impuse fue que el

culto se sometiera a los intereses de la Nación. Promulgué el Catecismo Patrio Reformado. El verdadero culto no está en ir y venir, sino en comprender y en cumplir. Obras quiero yo, no palabras, que éstas son fáciles y la obra difícil, no porque sea difícil obrar sino porque el mal original de la naturaleza humana lo tuerce y envenena todo si no hay un alma de hierro que vigile, oriente y proteja a la naturaleza y a los hombres (356-357, mi énfasis).

García Márquez juega con el poder del mito cristiano en el texto, construyendo al Patriarca a partir de los atributos de las tres personas divinas de la Trinidad e identificándolo con ésta: el Patriarca habla con la voz de Dios Hijo, tiene sus atributos, y es identificado metonímicamente con éste por el pueblo; en consecuencia, si bien hay una clara subversión del mito cristiano, esta subversión está atada a la “real” mitificación político-religiosa (propia y ajena) del Patriarca en el texto (y en Latinoamérica), lo cual puede producir un efecto ambiguo en el receptor. Roa Bastos, por su parte, mantiene la identificación-comparación de el Supremo con el mito cristiano, pero lo seculariza: transpone los atributos de la Trinidad cristiana, y los supuestos deseos de ese Dios, a una “esfera” terrenal, a unos deseos terrenales de un Dios terrenal, como se percibe claramente en la discusión que el Supremo mantiene con un sacerdote:

¿Dónde nació Jesús? En el mundo [...]. ¿Dónde trabajó? En el mundo. ¿Dónde pasó su martirio? En el mundo. ¿Dónde murió? En el mundo. ¿Dónde resucitó? En el mundo. Por tanto, ¿dónde están los infiernos? En el mundo, pues. El infierno está en el mundo y ustedes mismos son los diablos y diablillos con tonsura, y la cola la llevan colgando por delante (356).

“Yo” el Supremo podrá hablar con la voz de Dios e identificarse con éste, pero no tiene sus atributos: su poder es terrenal, su ambición política es terrenal, su tiempo es terrenal, su destino es terrenal. La batalla de Roa Bastos es con la historia, no con el mito cristiano o pagano que sostiene a un personaje de esa historia, como en Asturias o en García Márquez. Por añadidura, el mismo Supremo “verbaliza” y “actúa” la subversión del mito cristiano:

Cuando al obispo Panés se le prevaricó el cerebro, ¿qué hacía el dementado, Patiño? Por los días de aquella época, Señor, sabía venir a molestar a su excelencia [...] queriéndole hacer creer que tenía enjaulado al Espíritu Santo en el sagrario de la catedral. Afirmaba que el Dios-Pájaro le dictaba sus pastorales y humillas, y que el obispo en persona era quien las copiaba a mano con una de las plumas que arrancaba a las alas del Espíritu Santo. La última vez [...], Su Merced me ordenó decir al obispo que si el asunto era hablar sin ton ni son del Palomo Trinitario, lo mandara asar y se lo comiera. Que un buen pichón como ése tendría la suficiente virtud para sacarle de la cabeza todo el vapor de la locura que había allí amontonado, y que si eso no bastaba para curarlo, que se buscara una querida como los otros frailes (358).

Continuaré aún esta cita, ya que expresa particularmente bien la tensión dialéctica que Roa Bastos establece entre las distintas versiones de la “historia” del Supremo, incluyendo las que aporta el mismo Yo:

¡Ah imbécil y malvado Patiño! No te mandé decir al obispo insano que asara el Palomo Trinitario y se lo comiera. Te ordené decirle que hiciera sajar en dos un pichón y se lo aplicara en forma de emplasto a la cabeza. [...] Después se han avanzado a calumniarme de que yo lo hice envenenar con las botellas de vino de misa que le envié como obsequio. ¡Excelencia, por Dios, la sombra de esa duda ha quedado suficientemente aclarada! [...] Cuando murió el obispo, ¿qué encontraron en el sagrario? Telarañas, Excelencia. Vea usted, provisor, ¡qué tenue el esqueleto del Espíritu! (358-359).

Como el Supremo mismo ha anunciado (“ni me crucificarán en vida”), en el texto de Roa Bastos es evidente que la “crucifixión” de Él se llevará a cabo después de la muerte de “Yo” el Supremo, cuando éste ya no pueda callar las voces de los “falsarios” y “sicofantes” que denuncia al comienzo de la novela, los que se “jactan de haber sido el verbo” de una Independencia que “nunca entendieron”, los que “se creen dueños de sus palabras”, los que hablarán por Él, pese a todos los esfuerzos por silenciarlos que ha hecho durante su vida, como describe Patiño:

Excelencia, mandé tapiar a cal y canto las claraboyas, las rendijas de las puertas, las fallas de tapias y techos. [...] También mandé taponar todos los agujeros y corredores de las hormigas, las alcantarillas de los grillos, los suspiros de las grietas. Oscuridad más oscura imposible, Señor. No tienen con qué escribir (9).

El problema, bien lo sabe el Supremo, no está en la escritura sino en que la memoria colectiva se asienta, nutre y afianza en el miedo común al dictador:

¿Olvidas la memoria, tú, memorioso patán? Puede que no dispongan de un cabo de lápiz, de un trozo de carbonilla. Pueden no tener ni luz ni aire. Tienen memoria. Memoria igual a la tuya. Memoria de cucaracha de archivo, trescientos millones de años más vieja que el homo sapiens. [...] Lo cual no quiere decir que sean inteligentes. Todo lo contrario. ¿Puedes certificar de memorioso al gato escaldado [...]? No, sino que es un gato miedoso. [...] La memoria no recuerda el miedo. Se ha transformado en miedo ella misma. [...] Aunque en el nombrar las cosas nunca hay un primero. No hay más que infinidad de repetidores. Sólo se inventan nuevos errores. Memoria de uno solo no sirve para nada (9).

Si en el texto de Roa Bastos, “Yo” el Supremo entabla una batalla perdida con la versión de Él que creará la historia, también ese Yo es consciente de la continua corrosión de su propio poder, de su Yo, por “la historia”. Aún durante su vida, sus contemporáneos están inmersos en el proceso de su perpetua mitificación-desmitificación, inseparable de toda construcción histórica. La multiplicidad de voces --de los contemporáneos del Supremo, de los múltiples escribas de la “historia”, del mito, de la crónica, de la información, del compilador, del mismo Supremo-- hace que la versión histórica canónica sobre El Supremo se cancele, y que éste quede enmarcado entre dos signos de interrogación. En este sentido, el texto de Roa Bastos es, entre los estudiados, el que muestra paralelos más interesantes con la *Historia* de Herodoto.

Como en las novelas de Asturias, Carpentier y García Márquez, en el texto de Roa Bastos convergen un cierto número de elementos --míticos, históricos, testimoniales, anecdóticos, etc.-- que habíamos encontrado en Herodoto. Sin

embargo, el uso del elemento mítico en Roa Bastos y en Herodoto presenta un paralelo muy particular: en ambos textos, el mito y los dioses tienen un valor netamente epidíctico, están dirigidos a la construcción de una “historia” particular. A Herodoto no le interesa cuestionar la existencia o el valor de los dioses bárbaros o griegos, sino el valor que tienen para la construcción de su singular *Historia*. Le interesa o no a Roa Bastos cuestionar los mitos judeocristianos, aún más le interesa el valor de estos mitos para la construcción de su plural y singular texto-“historia”. Si la configuración de la cosmogonía griega ayuda a Herodoto a construir una *Historia* que reforzará el epos griego, la configuración de la cosmogonía cristiana ayuda a Roa Bastos a re-construir una historia que contribuirá a conformar un epos paraguayo-latinoamericano. Al igual que a Herodoto, a Roa no le interesa “tratar de averiguar si los hechos fueron así o no” (Herodoto I-5), sino “señalar al individuo” a quién Roa Bastos “sabe” responsable, bien de la primera injusticia con los paraguayos, si a la postre el Supremo es declarado culpable por el pueblo-lector/juez de su compilación, bien de la primera justicia con (y en) Latinoamérica, si es declarado inocente. Así, en el texto de Roa, el Dios Creador=Pueblo no sólo escribe la “historia” del Supremo y “crea” a éste en el proceso de esta escritura. Se convierte además en el último juez del valor de los actos del Supremo en la tierra, y en el árbitro final del sentido de su destino histórico, en una perfecta parábola mítico-histórica de raíces marxistas.

En una entrevista que concedió al diario *La Prensa* de Lima el 4 de febrero de 1975 (“Escarbando a un Dictador: *Yo el Supremo*”) que cita Benedetti (20), Roa Bastos resume de la siguiente manera su diálogo (o más bien batalla) con la historia --y sus razones para entablarla:

Creo que la Historia está compuesta por procesos y lo que importa en ellos son las estructuras significativas: para encontrarlas hay que

cavar muy hondo y a veces hay que ir contra la Historia misma. Eso es lo que yo he intentado hacer y es lo que más me costó en la elaboración del texto: este duelo, un poco a muerte, con las constancias documentales, para [...] sin destruir [...] del todo los referentes históricos [...] limpiarlos de las adherencias que van acumulando sobre ellos las crónicas.

Afirmaciones que --para no convertirme en un “infiel” fiel de fechos-- pondré a dialogar directamente con las últimas palabras del “compilador” en la “nota final” del texto de Roa Bastos:

Así, imitando una vez más al Dictador [...] el a-copiador declara [...] que la historia encerrada en estos *Apuntes* se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que figuran en ellos han ganado, por fatalidad del lenguaje escrito, el derecho a una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector (467, énfasis de Roa Bastos).

III-7. La novela épica del dictador: conclusiones.

En todas estas novelas hemos visto, en primer lugar, la presencia del mito, que aparece con el mismo o mayor valor que las numerosas referencias históricas reconocibles; la incorporación de coloquialismos y regionalismos; la sincretización tanto del dictador, como de datos históricos y formas del lenguaje, lo que conduce a un tiempo, un espacio y un pueblo sincréticos. Hemos visto también la incorporación del pueblo a la novela, tanto a través del uso del lenguaje y la cultura popular, como por su presencia (implícita o explícita) en el relato. El pueblo se convierte en un protagonista colectivo que no puede escapar un “destino social” atado irremediabilmente al destino y a la voluntad de un anti-héroe cuyo poder y cuya figura adquieren un valor mítico. Otras características comunes están relacionadas con las coordenadas históricas y la realidad político-social en la que surgen estas novelas: el poder absoluto del dictador, su aislamiento, su ignorancia o distancia de la realidad social, el misterio en el que

aparece envuelto, su gobierno a través del terror, ya sea personal o vicariamente, su perpetuación en el poder, su “automitificación” y la “mitificación” del mismo y de sus “poderes” sobrehumanos por parte de la sociedad.

En segundo lugar, en este capítulo espero haber probado que, tanto en la obra de Herodoto como en todas las novelas estudiadas, coinciden mito, historia, crónica, historiografía e información. Por otra parte, que el uso de figuras claves, sean históricas o míticas, establece una relación dentro del imaginario social al que éstas pertenecen entre lo que la modernidad ha diferenciado como mito, historia, crónica, historiografía, “historia narrada”, ensayo, novela e información. Como hemos visto, esta relación trabaja en dos sentidos en el imaginario: hacia la configuración de una cierta “identidad” colectiva, y hacia la intervención en una cierta praxis política y social. Espero igualmente haber mostrado que las novelas de mi corpus transforman la continua presencia de dictadores tiránicos durante más de siglo y medio en Latinoamérica en un *exemplum* “singular”=“universal” en el texto, a través del sincretismo, tanto del dictador/pueblo, como del cronotopos en que se desarrolla el relato.

Dentro del sincretismo totalizador que he mencionado, la presencia y la importancia de la escritura mítica en estas novelas está en relación directa, en primer lugar, con la “escritura original” de los mitos con que se relacionan; en segundo lugar, con la mayor o menor distancia irónica que sus autores logran establecer respecto a éstos; y finalmente, está en relación directa con la distancia temporal que separa al receptor de los anclajes históricos que en ellas se presentan. Así, el mito todopoderoso que describe Asturias, y su evidente dificultad para establecer una clara distancia irónica respecto a éste, hacen que su novela presente la mayor valorización del mito, mientras que quizás el mejor ejemplo de escritura mítica esté en *El otoño del patriarca*. En esta última, García Márquez hace que el anclaje temporal se remonte, por un lado, al momento

incierto (por plural y anónimo) de la “concepción” del patriarca en una madre muy poco virginal --en una clara parodia de los mitos evangélicos--, y por otro al descubrimiento de América --las carabelas comparten el puerto del Caribe con los acorazados americanos. La novela de Asturias, como la de Roa Bastos, tienen un referente histórico bastante concreto y un anclaje más contemporáneo, sin perder por ello el carácter sincrético que caracteriza a ambas.

En Roa Bastos el mito central que está siendo cuestionado es la historia, o más bien la escritura de la historia, lo que hace que para una mayoría de sus receptores occidentales este texto no sea excesivamente polémico. La fe contemporánea en la firme relación entre “verdad” e “historia” (y por tanto en el valor de la historiografía, que considera un recuento de datos “verdaderos”) hace que, por lo general, la historia no sea considerada como un mito de la modernidad sino, en todo caso, como una problemática contemporánea. En consecuencia, la novela de Roa Bastos puede ser leída como un intento de recuperación de ciertos valores de El Supremo, como una crítica --no particularmente acerba-- a cierto tipo de dictadores, e incluso como un texto con un cierto valor historiográfico en sí mismo. Las referencias a los mitos indígenas pueden ser entonces fácilmente relegadas a lo anecdótico --o quizás a un cierto exotismo latinoamericano. Algo parecido sucederá con la parodia que hace Carpentier del *Discurso del método* de Descartes y del mito occidental de la razón que, como todo mito que merezca su nombre, es aceptado como la verdad por aquellos que creen en él.

Quizás uno de los aspectos más interesantes y menos explorados en estas novelas sea la enorme cantidad de referencias tanto intertextuales como interdiscursivas (Gómez-Moriana, 1985) ya que nos remiten, tanto a distintos textos sagrados pertenecientes a diversas cosmogonías --incluyendo las propias a nuestra modernidad--, como a sus modos de argumentación, a sus discursos. En

efecto, estas novelas nos refieren a organizaciones argumentativas (discursivas) características de la *Historia* de Herodoto, del Antiguo y del Nuevo Testamento, de los primeros textos histórico-míticos del descubrimiento de América y otros textos historiográficos, o del pensamiento racional cartesiano --frecuentemente, a una combinación de varios. Igualmente interesante, y también muy poco explorada, es la compleja red anafórica de asociaciones transtextuales que descubre el lector a partir de estas novelas. Desde el momento en que el escritor utiliza materiales (temas, ideas, discursos, mitos, etc.) o se refiere a prácticas culturales que forman parte de --o que han sido adoptados por-- su sociedad y su cultura, establece una relación dialógica no sólo con el receptor individual de su obra, sino con la sociedad en la cual ésta se produce y se consume: o bien reafirma los valores ya establecidos y aceptados, o bien los cuestiona, adoptando frente a ellos una posición transgresiva (Gómez-Moriana 1990, 14-15). Desde esta perspectiva, es indudable que el efecto que un texto literario puede ejercer en la praxis será tanto mayor cuanto más enraizadas estén en el imaginario que comparten autor y receptor las figuras, formas, ideas-imágenes, o materiales discursivos, temáticos, ideológicos, etc. que su texto recoge. Así, el uso y/o la manipulación de materiales mítico-religiosos que, por su misma naturaleza y por la manera de su transmisión --son textos sagrados-- tienen una larga vida en la memoria colectiva, pueden ejercer una gran influencia (afirmadora o subversiva), tanto en el imaginario como en la praxis.

Para terminar, deseo señalar dos puntos. En primer lugar, creo haber demostrado en estos análisis que el diálogo intertextual que Asturias, García Márquez, Roa Bastos y, en cierta medida, Carpentier, establecen con los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento y con diferentes postulados teológicos, muestra una profunda riqueza, apenas explorada por la crítica. En segundo lugar, pese a que estos autores demuestran un profundo conocimiento de, y

raíces en, la cultura grecolatina, tanto antigua como contemporánea, no pretendo indicar que la relación interdiscursiva que estas novelas épicas muestran respecto al texto de Herodoto debe entenderse como un acto deliberado por parte de estos autores. Antes bien, mi tesis descansa en el postulado de que la suma de circunstancias --políticas, sociales, históricas, culturales, filosóficas-- que coinciden en una cierta praxis cultural en un momento dado, lleva, tanto a Herodoto como a estos autores, a ignorar las restricciones genéricas impuestas a la *poiesis*. En el caso de Herodoto, porque su texto precede estas restricciones genéricas; en el caso de estos autores, por la imposibilidad de expresar desde los límites filosóficos y genéricos impuestos por una experiencia ajena la complejidad de la propia experiencia política, social, histórica y cultural.

Por último, deseo mencionar que el hecho de haber utilizado un número limitado de textos críticos en estos análisis se debe a la necesidad de restringirme a aquellos trabajos cuya relevancia o interés era indudable para mi estudio. La particular aproximación que he tomado respecto a estas novelas ha hecho imposible, en consecuencia, establecer un diálogo en profundidad con gran número de críticos cuya aportación al estudio de la novela latinoamericana del dictador conozco y respeto, pero que utilizan parámetros de análisis completamente diferentes de los míos. Este es el caso, por ejemplo, de trabajos críticos como los de Ángel Rama, Giuseppe Bellini, Wladimir Krysinski, Ricardo Navas Ruíz, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Adriana Sandoval, Julio Ortega o Jean Franco, entre muchos otros.

Conclusiones generales

Como vimos en el primer capítulo, cuando el intelectual trata de describir desde los géneros denotativos la “verdad” (histórica, política, filosófica o ética) sobre una cierta “identidad nacional” latinoamericana (lingüística, axiológica, epistemológica), se encuentra enfrentado con una interesante paradoja: si bien la nación en cuestión *es* - histórica, política, geográfica y culturalmente - *distinta* a los modelos europeos e indígenas, y si bien ha surgido como estado al romper sus lazos con Europa, sus raíces lingüísticas, históricas, políticas, religiosas, éticas y filosóficas se hunden inextricablemente en Europa. Aceptar como propio el epos del invasor y como héroe al conquistador es, además de inexacto, cultural y políticamente inaceptable, especialmente desde los parámetros del llamado post-colonialismo. Por otra parte, el epos indígena es igualmente problemático: en primer lugar, desde los parámetros hegelianos en que opera el ensayo identitario latinoamericano, la cultura indígena se encuentra en una etapa “inferior” respecto al “progreso de la historia”; en segundo lugar, el héroe indígena es, al igual que el conquistador, “ajeno” al epos latinoamericano que se está tratando de crear. Tampoco es aceptable construir un epos en base a los héroes de la independencia latinoamericana --en su mayoría criollos-- ya que sería volver a las raíces europeas. Por último, en las naciones que tuvieron un proceso revolucionario posterior, como México, un epos constituido a partir de los héroes de la revolución será igualmente parcial y sectario.

Desde la perspectiva del ensayo identitario latinoamericano, las reivindicaciones del llamado post-colonialismo en Latinoamérica --así como en otras regiones del mundo contemporáneo-- conducen inevitablemente a que la identidad de grupos colectivos diferenciados quede diluida en la pretendida

especificidad identitaria latinoamericana, y a que ésta, a su vez, quede sumergida en la totalidad globalizante de Occidente. La enorme dificultad que se plantea, a nivel de la nación-estado, para identificar y apropiarse un epos recurriendo a la historiografía tradicional, explica en parte el interés por definir una identidad latinoamericana supraestatal; la conflictividad queda oculta en la diversidad aceptable de sus componentes, que son unidades discretas mayores, y que además comparten una memoria común a todas ellas: la experiencia colonial y sus consecuencias. De ahí el interés que muestra el ensayo identitario latinoamericano por incorporarse a las meta-historias universalistas, y su continuo recurso a filósofos de la historia --sean Spengler, Hegel, Marx, o Toynbee. La integración a una razón y una historia universales permite escamotear las paradojas de un presente inestable en el tropo espectral de una identidad vicaria pero eficaz a un nivel supraestatal.

Por otra parte, desde la perspectiva de la razón cartesiana, el *de facto* problemático latinoamericano ha sido interiorizado, al menos parcialmente, como irracional o bárbaro, es decir, como “inferior” al canon occidental. Se trate de demostrar que las premisas occidentales no son válidas, o de crear premisas alternativas, dado que el ensayo filosófico se sostiene sobre parámetros epistemológicos y ético-axiológicos primordialmente europeos, cualquier discurso que se utilice siempre argumentará desde parámetros occidentales, y se dirigirá a un receptor occidental. Por añadidura, el recurso a las meta-historias universalistas trae consigo otra dificultad relacionada con lo anterior: surgirá la necesidad de responder a Hegel, de ser aceptado como igual dentro de la gran narrativa hegeliana, lo que a su vez implica aceptar la idea de la humanidad como una totalidad homogénea dentro de la cual las diferencias se explican en términos de diferentes etapas en el desarrollo del espíritu. Desde el marco epistemológico hegeliano es imposible formular la identidad colectiva de grupos

diferenciados --en este caso, Latinoamérica como unidad identitaria-- sin aceptar al mismo tiempo su posicionamiento inferior respecto al progreso de la historia y al desarrollo del espíritu. Esto explica las enormes dificultades con que se enfrentan los teóricos de la identidad latinoamericana que tratan de escapar de este marco sin poder renunciar completamente a él.

Al ser connotativa, la novela no necesita demostrar una verdad, sea ésta histórica, política, o social: recoge aquello que está en el aire en una sociedad en un cierto momento histórico y político; puede mostrar valores en conflicto y evocar la realidad cultural de una manera plurilógica. Como hemos visto, la novela puede apropiarse de todo discurso, subvertir toda autoridad y autorizar toda subversión; es capaz de romper el monologismo de toda ideología, de todo canon establecido, de toda verdad canónica. Si la razón cartesiana obliga al filósofo a silenciar o a adaptar una realidad inconveniente, la “sinrazón” de la realidad aparece en éstas novelas en irónico diálogo con Descartes, cuyo “texto sagrado”, por lo demás, parodian eficazmente. Desde el espacio dialógico de estas novelas es posible evocar la cismática realidad social, cultural y política latinoamericana, y oponer al monologismo sagrado de la Razón y de la Historia hegelianas la polifonía fascinante y plurilógica de la sinrazón. Las novelas de este estudio describen un “ser” (histórico, político, social, cultural) latinoamericano muy diferente a los modelos europeos y configuran un epos/anti-epos que, pese a todas sus contradicciones, cumplirá su función identitaria tanto en Latinoamérica como frente a Europa.

En el análisis de estas novelas, así como en el análisis de las anécdotas del cuadro de Bolívar y de la estatua de Louis Riel, espero haber demostrado que la transmisión de ideas-imágenes o de símbolos fundacionales se puede efectuar a través de una multitud de manifestaciones culturales. Sin embargo, es sobre todo a través de la palabra escrita como se pueden transmitir características que sean

reconocibles por la experiencia política, social o histórica de una comunidad particular y que al mismo tiempo sean capaces de constituir un *exemplum* de carácter singular=universal respecto a una experiencia general. Por ejemplo, a través del tiempo y en distintas sociedades, se han erigido innumerables estatuas dedicadas al “soldado desconocido”, a los “héroes de la patria” o al “héroe revolucionario”. Todas estas estatuas son abstracciones dirigidas a conmemorar un colectivo anónimo (los soldados, los héroes); sin embargo, ese colectivo, así como su representación, están atados a un suelo particular, y representan una experiencia colectiva particular, incluso cuando son erigidos en un suelo foráneo: los monumentos a las víctimas del Holocausto, por ejemplo, se encuentren donde se encuentren, representan y llaman a la memoria una experiencia particular del pueblo judío, no una experiencia universal, aún cuando sus causas y consecuencias afecten a otras naciones o sean universales.

Quizás debido al habitual carácter de representación oficial de las estatuas públicas, no conozco otra alegoría subversiva que haya sido significada a través de éstas que la que me mostró (verbalmente) un agudo taxista de la ciudad de México. Tras unos minutos de conversación durante la cual le hice varias preguntas sobre la situación política y económica local, a las que contestó sin mayor entusiasmo, el taxista --sin duda impresionado por mi ignorancia-- se decidió finalmente a preguntar si mi interés por México era simplemente turístico o si se extendía a monumentos de gran significado histórico, aunque no fueran muy conocidos ni aparecieran en las guías turísticas. Ante mi respuesta afirmativa, me anunció que, si yo no tenía ningún inconveniente, dado que camino de la UNAM (a donde nos dirigíamos) íbamos a pasar cerca de un parquecito en cuyo centro se encontraba una magnífica estatua erigida “en honor del gran poder de los sindicatos de México bajo el PRI”, se proponía parar el taxi --y el taxímetro-- y mostrármela personalmente. Un tanto desconcertada por

la repentina amabilidad de mi interlocutor, al que tomé por un convencido y activo miembro del Partido Revolucionario Institucional, acepté su ofrecimiento. Mientras nos desviábamos hacia el parquecito, imaginaba vagamente una estatua de bronce de dimensiones épicas, posiblemente representando un nutrido grupo de obreros que, sosteniendo las herramientas propias de los distintos gremios, formarían una suerte de pirámide en cuya cúspide se cruzarían dos musculosos brazos sosteniendo una hoz y un martillo. Cual sería mi sorpresa cuando al llegar a la plazoleta central, el taxista me llevó frente a una estatua --en bronce verdegrís, efectivamente-- de dimensiones más que humanas: representaba a un mendigo de ropas destrozadas, encorvado por los años, un brazo doblado contra el pecho y el otro semiextendido y con la mano recogida en forma de cuenco, detenida para siempre en el gesto inmortal de pedir, humildemente, limosna. Los dedos de la mano abierta sostenían dos palomas que picoteaban reposadamente algunas migas que un alma caritativa había depositado en su palma.

Aunque no únicamente, es sobre todo a través de la literatura en su sentido más amplio (o más bien, a través de la palabra) que es posible representar y subvertir *masivamente* una figura heroica, ya sea nacional o transnacional. Si bien la representación de Bolívar que ya comentamos es un excelente ejemplo de imagen subversiva que --si se me permite un lugar común-- “vale más que mil palabras”, para actuar sobre la praxis necesita, sin embargo, de una cierta ayuda extra-pictórica. En primer lugar, no es el cuadro de Dávila en sí --al que sólo tuvo acceso una minoría culta y muy posiblemente ajena al valor representativo de Bolívar, ya que se exhibió en Londres--, sino su *reproducción y distribución masiva* en forma de postal lo que desató el escándalo. Es decir, el problema surgió ante una masiva agresión al imaginario colectivo efectuada por medio de una representación subversiva y desacralizadora de la figura de un héroe que aún conserva su valor significativo respecto a una cierta identidad colectiva. En

segundo lugar, y más importante para mi análisis, no es la imagen en sí, subversiva o no, sino las distintas interpretaciones que de esta particular representación de Bolívar se hacen en periódicos, declaraciones oficiales, comunicados gubernamentales, etc., las que nos permiten medir la fuerza de la idea-imagen de Bolívar en el imaginario, y la manera en que es capaz no sólo de *representar* sino de *constituir* la realidad social.

En la medida en que los distintos discursos oficiales califiquen de subversiva y desacralizadora una particular representación artística (sea plástica o literaria) de un héroe, podemos deducir que esta representación subvierte una cierta representación imaginaria ideal del héroe en cuestión que ha sido previamente recogida y reproducida en innumerables textos, figuras o imágenes que no fueron contestados por ser coherentes respecto a la imagen ideal que se considera representativa de una cierta identidad colectiva. En consecuencia, a través de la respuesta oficial a la imagen supuestamente subversiva, es posible medir, en negativo, si se quiere, en qué consiste y dentro de qué parámetros funciona la identidad colectiva en cuestión. Por extensión, en el discurso oficial es posible reconocer aquellos elementos de la supuesta representación subversiva que no corresponden a la imagen ideal, y por tanto es posible identificar aquellos sectores de la sociedad que no están siendo representados ni por la imagen ideal del héroe, ni por los discursos oficiales que la proponen y defienden ni, en consecuencia, por la identidad colectiva de la que supuestamente forman parte. Esto explica la enorme insistencia, durante el incidente de Dávila, en sentar muy claramente que el pintor residía desde hace muchos años en el extranjero: es decir, que había renunciado voluntariamente a formar parte de esa identidad colectiva cuyos valores ahora se permitía atacar. Aunque es posible realizar esta operación en sentido inverso, es decir, a través de la representación del pintor, la apreciación de los elementos subversivos será subjetiva, y por tanto no tendrá el

valor que tienen las respuestas oficiales en este análisis respecto al funcionamiento de un cierto imaginario.

Toda novela contemporánea tiene acceso a medios de reproducción y distribución masivos; de ahí que su capacidad de actuar sobre el imaginario y sobre la praxis sea infinitamente mayor que la que tuvo el texto de Herodoto en su tiempo. Por la misma razón, su valor epidéctico será tanto menor cuanto mayor sea su alcance: cada receptor adicional multiplica las posibles variables de interpretación. Es de suponer, sin embargo, que siempre serán más efectivas en Latinoamérica --donde están más cerca de un receptor ideal-- que en Europa o Norteamérica. Aunque en estas novelas épicas no se trate de héroes, sino de anti-héroes, el uso de ideas-imágenes sincréticas o abstractas como el dictador tiene una enorme importancia: su larga asociación anafórica con figuras de autoridad o de poder a través de la historia (sea el dios, el patriarca, el líder, el caudillo, el cacique, el tirano, el rey, el jefe tribal, el guía, el sacerdote, el presidente o el padre), hace que la figura del dictador sincrético permanezca en la memoria colectiva y mantenga su relevancia y su poder en el imaginario a través del tiempo y del espacio, al igual que las características asociadas con ella. Algo muy distinto ocurre cuando se asocia una de estas figuras con referentes históricos concretos en un particular texto: cuanto más concretos, tanto menos permanencia y poder tendrá la figura en el imaginario a largo plazo (excepto como referente histórico); cuanto más sincréticos o abstractos sean estos referentes, mayor será el poder y la relevancia de la figura en el imaginario colectivo.

Podemos decir que, si bien el dictador Juan Manuel de Rosas o el caudillo rural Facundo Quiroga (y sus respectivos hechos) siguen siendo relevantes para una historia política de Argentina, son las ideas-imágenes del caudillo y del dictador tiránico las que permanecen y mantienen su poder en el imaginario colectivo --tanto nacional como transnacional-- a largo plazo, no los particulares

personajes históricos. Y es que esta relevancia se transmite, no a través del texto histórico, sino a través de la *poiesis*: primero en el texto de Sarmiento, y a continuación a través de otras novelas que recogen sus características como parte de un todo experiencial sincrético. De ahí que la *poiesis*, y dentro de ella la escritura mítica, tenga un valor más universal que la historia, tanto para el imaginario como para la praxis. Y que dentro de esta escala, la asociación del mito con una figura política sincrética con valor de *exemplum* sea quizás la articulación más efectiva.

De acuerdo a Herodoto, el pensamiento griego transmitido por Solón ha sido capaz de persuadir a tres tiranos de que, partiendo de una experiencia singular, se pueden sacar conclusiones de valor universal. Posiblemente a partir de su lectura de Herodoto, Aristóteles llega a la conclusión de que el paso de lo “singular” a lo “universal” que permite el *exemplum* en la *poiesis*, es posible también en la historia. A partir de estas premisas establecidas, Descartes propone que el uso individual de la razón puede conducir a premisas de valor universal, y Hegel, por su parte, afirmará más tarde que todo lo racional es real y todo lo real es racional. Al atribuir a la Razón y a la Historia occidentales una transcendencia universal, Hegel llega a la conclusión adicional de que, sólo a través de integrarse en la razón=historia (europea) podrán otros pueblos integrarse en la “historia universal”. Esta continuidad fundamental en el desarrollo del pensamiento filosófico occidental hace posible que, desde el *exemplum* de Solón en Herodoto lleguemos hasta Hegel, que la historia del rey Psamenito en Herodoto reaparezca en Montaigne y en Benjamin (y en mi propio texto), confirmando su valor de *exemplum*, y que a partir del *exemplum* de los tiranos Creso, Ciro y Cambises lleguemos a los tiranos contemporáneos latinoamericanos. También hace posible que podamos poner en serie la *Historia* de Herodoto --escrita antes de que Platón y Aristóteles plantearan la cuestión de

separar la “verdad”/historia de la *poiesis*-- con un grupo de novelas latinoamericanas contemporáneas. Finalmente, esta continuidad hace posible que podamos también poner en serie a Herodoto, Asturias, Carpentier, García Márquez y Roa Bastos, presentándolos como *exemplum* de intérpretes que han enfrentado una praxis político-social y una realidad cultural de manera similar, ya que han partido de circunstancias semejantes: en Herodoto, la praxis y la realidad cultural preceden los parámetros aristotélicos y, en el caso de los autores de estas novelas épicas, no es posible enmarcar ni la praxis, ni la realidad cultural, dentro de los parámetros filosóficos desarrollados a partir del pensamiento aristotélico.

Herodoto escribe su *Historia* porque las hazañas de los griegos y de los bárbaros aún no han sido narradas y quiere preservar su memoria del paso del tiempo. Aún cuando Herodoto incluya el testimonio de los bárbaros, su *Historia* es claramente un discurso epidíctico dirigido a un receptor “civilizado” --es decir, griego. Las hazañas de civilizados y bárbaros en Latinoamérica han sido también narradas --histórica, filosófica y literariamente-- desde la perspectiva de la civilización occidental y están dirigidas a un receptor educado dentro de parámetros occidentales. Por añadidura, esto ocurre en un tiempo en el que la *poiesis* ha sido ya radicalmente separada de la historia y de la verdad y restringida por barreras genéricas aparentemente insalvables --es muy posible que la ruptura que hemos explorado ocurra igualmente en otros textos contemporáneos producidos en condiciones similares. Estas ataduras genéricas (que en cierto modo son también ataduras socio-políticas y filosóficas) son reafirmadas por un pensamiento político-crítico que responde a problemáticas esencialmente europeas. Si, desde Hegel, el discurso histórico-filosófico no ha sido capaz de recoger la experiencia política, histórica, social y cultural latinoamericana (u otras experiencias similares), es igualmente difícil expresarla

literariamente desde estas restricciones genéricas. De ahí que estas novelas épicas respondan a una necesidad y cumplan una función que, desde estos parámetros, excede la que suele ser asignada a lo literario y lúdico.

Las semejanzas entre estos textos apuntan hacia una cierta forma de representar y describir el mundo que está más cerca de Herodoto y de los antiguos relatos míticos o épicos que de la novela contemporánea tal y como se describe en las teorías al uso sobre estos géneros. Apuntan también hacia la percepción de Latinoamérica como un todo semántico, geográfico, histórico y experiencial, que encuentra un paralelo en la preocupación del ensayo identitario latinoamericano por definir una suerte de identidad latinoamericana supraestatal. Ambos, novela y ensayo, apuntan hacia un conflicto mucho más angustioso: la profunda e inescapable violencia ejercida por una razón y una historia occidentales sobre una realidad política, histórica, social y cultural que no se deja reducir a sus parámetros. La novela del dictador sincrético cumple la función del epos ausente, llenando un vacío conflictivo que, al mismo tiempo, subvierte: crea simultáneamente un epos y un anti-epos, convirtiéndose en el instrumento de su propia subversión. El dictador es propio: anti-héroe de proporciones míticas, refleja sin embargo una idiosincrasia peculiar a Latinoamérica y una realidad social, política y cultural que no puede ser expresada desde los géneros denotativos, como hemos visto. Aunque forman parte de este imaginario, estas novelas logran desenmascarar la base ideológica que sustenta la reciprocidad de perspectivas creada por el (pseudo)epos hegemónico. Al contrario de lo que ocurre con el ensayo identitario latinoamericano, a través de estas novelas es posible describir un “ser” latinoamericano diferente a los modelos europeos. La amplia recepción de estas novelas confirmará, frente a Europa y frente a Latinoamérica, la existencia de un pensamiento latinoamericano independiente. A partir de estas novelas se creará un nuevo canon literario y surgirá un nuevo

sentido del “ser” latinoamericano. Otra razón por la cual las podemos llamar novelas épicas latinoamericanas.

Tanto Platón como Aristóteles, aunque en diferentes medidas, hacen una distinción entre historia y poesía, verdad y ficción. Sin embargo, si bien Platón separa al poeta de la verdad y de la historia, y condena la poesía en cuanto medio para la transmisión del mito/historia (y por tanto del epos de una comunidad), Aristóteles exalta el valor de la creación poética (la literatura) sobre el valor de la historia en dos sentidos: por una parte, la literatura es capaz de aludir a lo posible y proyectarlo al futuro, mientras que la historia sólo describe lo que ha sido ya; por otra parte, la literatura puede referirse a experiencias o postular valores y creencias de un orden universal (comunes o accesibles a todos los hombres), mientras que la historia se limita a afirmar el hecho histórico singular:

La distinción entre historiador y poeta no está en que uno escriba prosa y el otro verso - se puede poner la obra de Herodoto en verso y todavía seguiría siendo un tipo de historia; consiste realmente en esto: que el uno describe la cosa que ha sido y el otro una clase de cosas que pudieran ser. Por consiguiente, la poesía es algo más filosófico y de más importancia que la historia, ya que sus afirmaciones son más bien de una naturaleza universal, mientras que aquellas de la historia son singulares⁸⁹. (Aristóteles *Poetics*, 1451-9-30).

Aristóteles comparte con Platón la desconfianza en el valor del hecho histórico. Según Platón, “no podemos saber la verdad sobre el pasado, pero es posible inventar una ficción [*pseudos*] que se le parezca suficientemente” (138), palabras que nos recuerdan el texto de Noël Salomon citado en el segundo capítulo. Según

⁸⁹ “The distinction between historian and poet is not in the one writing prose and the other verse - you may put the work of Herodotus into verse, and it would still be a species of history; it consists really in this, that the one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be. Hence poetry is something more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars.” (“*Poetics*”, in *Introduction to Aristotle*, pg. 635-636).

Aristóteles, el hecho histórico puede entrar en el orden de lo “posible” o “probable”:

Y si [el poeta] toma un tema de la historia real, no deja de ser un poeta por esto; ya que algunos acontecimientos históricos pueden muy bien estar en el orden de las cosas probables y posibles; y es en ese aspecto que él es su poeta⁹⁰. (Aristóteles *Poetics*, 1451-9-30).

Si no podemos afirmar la verdad de (en) la historia, el poeta vuelve a recobrar su papel respecto a ésta: lo posible y lo probable en la historia, la proyección de la historia hacia el futuro, las ideas, valores y creencias que forman parte de la experiencia humana y, por tanto, el mito, son para Aristóteles los campos privilegiados del escritor. Desde la tradición Platónica y Aristotélica que divide historia y ficción, hemos visto que las novelas de mi corpus unen lo que allí se había separado: son al mismo tiempo historia, mito y ficción; del mismo modo, borran las fronteras de los géneros: historia, epopeya, tragedia y novela formarán un todo coherente para explicar un presente. Desde la ficción y desde el presente, estas novelas se dirigen a *lo posible* y a *lo no dicho* en la historia, muestran la presencia y el poder del mito en lo social, recogen (y subvierten) los valores y creencias de un pueblo. Son, al mismo tiempo, la narración mítica de los orígenes de Latinoamérica y la proyección hacia el futuro de un epos/anti-epos singular.

⁹⁰ “And if [the poet] should come to take a subject from actual history, he is none the less a poet for that; since some historic occurrences may very well be in the probable and possible order of things; and it is in that aspect of them that he is their poet.” (“Poetics”, in *Introduction to Aristotle*, pg. 636).

Bibliografía

- Abel, Lionel. *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1963.
- Addis, Mary K. "Synthetic Visions: The Spanish American Dictator Novel as Genre". *Critical Studies*, Vol. 3, No. 1, 1991, 189-219.
- Adorno, Theodor W. and M. Horkheimer. *Sociológica*. Traducción Victor Sánchez de Zavala. Madrid: Taurus, 1966.
- Alberdi, Juan Bautista. *La barbarie histórica de Sarmiento*. Buenos Aires: Ediciones Pampa y Cielo, 1964.
- Alexander, Robert J. "Caudillos, Coroneis, and Political Bosses in Latin America". *Presidential Power in Latin American Politics*. Edited by Thomas V. DiBacco. New York: Praeger Publishers, 1977, 1-20.
- Altamirano, Carlos. "Lo imaginario como campo del análisis histórico y social". Punto de vista N°. 38, octubre 1990, 11-14.
- Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses. (Notes towards an investigation)". *Lenin and Philosophy*. Trans. by Ben Brewster. London: New Left Books, 1971, 136-170.
- Alvarado, Ramón y Lauro Zavala, compiladores. *Diálogos y fronteras. El Pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*. México: Editorial Patria, Nueva Imagen, 1993.
- Amate Blanco, Juan José. "La novela del dictador: de José Marmol a Miguel Ángel Asturias". Literatura y Sociedad en América Latina XII, No. 2, 1981, 191-213.
- América Latina en sus ideas*. Coordinación e introducción por Leopoldo Zea. Varios autores. México: UNESCO/Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- América Latina Historia y Destino. Homenaje a Leopoldo Zea*. Vols. I-III. Varios autores. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso, 1994.

- Angenot, Marc. (1982). *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1982.
- _____. (1989). *1889. Un état du discours social*. Longueuil (Québec): Collection L'Univers des discours, Les Éditions du Préambule, 1989.
- Arendt, Hanna. (1975). *The Origins of Totalitarianism*. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1975.
- _____. (1977). *Between Past and Future*. USA: Penguin Books, 1977.
- _____. (1993). *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, 1993. (First edition: 1954).
- Aristotle. (1947). *Poetics. Introduction to Aristotle*. Edited by Richard McKeon. New York: Random House, 1947.
- _____. (1992). *The Politics*. Edited by Stephen Everson. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Asturias, Miguel Ángel. (1967). "El Señor Presidente como mito". Postdata a *El Señor Presidente*. Edición crítica de las obras completas, Vol. 3, 295-306. Publicado originalmente en Studi di letteratura Ispano-Americana. Milán: Instituto Editoriale Cisalpino, 1967.
- _____. (1968). "Introducción a la novela latinoamericana". Strasbourg: Travaux de l'Institut d'études Latino-Américaines. TILAS VIII (Supplément), 1968.
- _____. (1978). *El Señor Presidente*. Edición crítica de las obras completas, Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Auerbach, Eric. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- Bacon, Francis. *Novum Organum*. Edited by Thomas Fowler. London: MacMillan and Co., Publishers to the University of Oxford: Clarendon Press, 1878.
- Baczko, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris: Payot, 1984.
- Baddeley, O. and V. Fraser. *Drawing the Line: Art and Cultural Identity in Contemporary Latin America*. London: Verso, 1989.

- Bakhtin, M. M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. Translated by Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1990.
- _____. (1992). *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1992.
- Barnes, Jonathan. *The Presocratic Philosophers*. London: Routledge, 1993.
- Barthes, Roland. (1970). *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. Edición en español: *Mitologías*. México, España, Argentina, Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1991.
- _____. (1971). *Crítica y verdad*. México, España, Argentina, Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1971.
- _____. (1973). *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. México, España, Argentina, Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1973.
- _____. (1989). *Empire of Signs*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1989.
- Baudrillard, Jean. (1990). *De la séduction*. Paris: Éditions Galilée, 1990.
- _____. (1993). *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*. Translated by James Benedict. London-New York: Verso, 1993.
- Bellini, Giuseppe. *Il mondo alucinante. Da Asturias a García Márquez. Studi sul romanzo ispano-americano della dittatura*. Milan: Cisalpino-Goliardica, 1976.
- Benedetti, Mario. "El recurso del supremo patriarca". Casa de las Américas No. 98, 1976, 12-23.
- Benítez-Rojo, Antonio. "The Repeating Island". Trans. by James Maraniss. *Do the Americas Have a Common Literature?* Edited by Gustavo Pérez Firmat. Durham & London: Duke University Press, 1990, 56-99.
- Benjamin, Walter. (1969). *Illuminations*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1969.

- _____. (1986). *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Edited and with an Introduction by Peter Demetz. New York: Schocken Books, 1986.
- Bobbio, Norberto. *Democracy and Dictatorship. The Nature and Limits of State Power*. Translated by Peter Kennealy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Bolívar, Simón. *Escritos políticos. (1812-1830)*. Selección e introducción de Graciela Soriano. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Booth, Wayne. *The Rethoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- Bourdieu, Pierre. *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*. Stanford, California: Stanford University Press, 1990.
- Braidotti, Rosi. *Patterns of Dissonance*. Translated by E. Guild. New York: Routledge, 1991.
- Brecht, Bertold. *Brecht on Theatre. The Development of an Aesthetic*. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1981.
- Budick, Sanford, and Wolfgang Iser (ed.). *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Translated from the German by Michael Shaw. Foreword by Jochen Schulte-Sasse. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Caballero, Manuel. *Gómez, el tirano liberal. (Vida y muerte del Siglo XIX)*. Caracas, Venezuela: Monte Avila Latinoamericana, 1993.
- Calviño Iglesias, Julio. *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias, centro editor de América Latina, 1985.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.
- Canetti, Elias. *Crowds and Power*. Translated from the German by Carol Stewart. New York: Penguin Books, 1973.
- Carpentier, Alejo. (1969). "Problemática de la actual novela latinoamericana". *Literatura y conciencia política en América Latina*. Madrid: Alberto Corazón, 1969, 36-69.

- _____. (1974). *El recurso del método*. México: Siglo XXI, 1974.
- _____. (1981). *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Madrid, Buenos Aires, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- _____. (1983). *El reino de este mundo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1983.
- Carrera Damas, Germán. (1986). "Juan Vicente Gómez: la evasora personalidad de un dictador". *Dictaduras y dictadores*. Julio Labastida Martín del Campo, coordinador. México: Instituto de investigaciones sociales UNAM. Siglo Veintiuno Editores, 1986, 179-203.
- _____. (1993). *De la dificultad de ser criollo*. Caracas, Venezuela: Editorial Grijalbo, 1993.
- Cassirer, Ernst. (1946). *The Myth of the State*. New Haven: Yale University Press, 1946.
- _____. (1986). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____. (1992). *El Mito del Estado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Castellanos, Jorge, y Miguel A. Martínez. "El dictador hispanoamericano como personaje literario". Latin American Research Review XVI, No. 2, 1981, 79-105.
- Castoriadis, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press, 1987.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Volúmenes I y II. Texto y Notas de Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Juventud, 1955.
- Chanady, Amaryll (ed.). *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 1994.
- Chartier, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris: Bordas, 1990.
- Chiampi, Irleamar. *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983.

- Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- Collingwood, R. G. *The Idea of History*. London: Oxford University Press, 1962.
- Cometta Manzoni, Aída. "El dictador en la narrativa latinoamericana". Caracas: Revista Nacional de Cultura N°. 234, 1978, 26-38.
- Costa Lima, Luiz. *Control of the Imaginary. Reason and Imagination in Modern Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Cranston, Maurice. "The Roots of Nationalism". *L'Idée de Nation*. Paris: Presses Universitaires de France, Annales de Philosophie Politique N° 8, 1969, 63-67.
- Cultura y creación intelectual en América Latina*. Pablo González Casanova, coordinador. Varios autores. México-España-Argentina-Colombia: UNAM/Siglo Veintiuno Editores, 1989. (Primera edición, 1984).
- De Certau, Michelle. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard. 1975.
- De Léry, Jean. *History of a Voyage to the Land of Brazil*. Translation and Introduction by Janet Whatley. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1992.
- De Sousa, Ronald. *The Rationality of Emotion*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 1990.
- Dellepiane, Angela B. "Tres novelas de la dictadura: *El recurso del método, El otoño del patriarca, Yo el Supremo*". Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien No. 29, 1977, 66-87.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Translated by A. Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Descartes, René. *Discourse on Method and The Meditations*. London: Penguin Classics, 1968.
- _____. *Discurso del Método*. Prólogo y cronología de Mauro Armíño. Madrid: Editorial EDAF, 1982.
- Di Tella, Torcuato S. *Latin American Politics*. Texas: University of Texas Press, 1990.

- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Dodds, E. R. *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza, 1981.
- Doi, Takeo. *The Anatomy of Dependence*. Translated by John Bester. Tokyo-New York-San Francisco: Kodansha International, 1976.
- Donoso, José. *Historia personal del Boom*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.
- Duby, Georges, ed. *Civilización latina. Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Laia, 1989.
- Dumézil, Georges. *Mythe et Épopée*. Vols. I, II and III. Préface de Jöel H. Grisward. Paris: Éditions Gallimard, 1995.
- Dupuy, René-Jean. "Entre poder y ciudadano, la sombra vana de la libertad". *Civilización latina. Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Edited by Georges Duby. Barcelona: Editorial Laia, 1989, 61-83.
- Echeverría, Esteban. "El Matadero." En Seymour Menton, *El Cuento Hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. Vol I, 13-35. México: Fondo de cultura económica, 1964. Primera edición: Revista del Río de la Plata. Buenos Aires, 1871.
- Eco, Umberto. (1968). *La struttura assente*. Italy: Casa Editrice Valentino Bompiani, 1968.
- _____. (1973). *Segno*. Milan: ISEDI, 1973.
- _____. (1984). *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Turin: Giulio Einaudi editore, 1984.
- _____. (1989). "La línea y el laberinto: estructuras del pensamiento latino". *Civilización latina. Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Edited by Georges Duby. Barcelona: Editorial Laia, 1989, 21-48.
- Eidelberg, Nora. *Teatro experimental hispanoamericano 1960-1980. La realidad social como manipulación*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Eliade, Mircea. (1953). *Los mitos del mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1991. Publicado originalmente como artículo en la Nouvelle Revue Française, septiembre 1953.

- _____. (1955). *El mito del buen salvaje*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1991. Publicado originalmente como artículo en la Nouvelle Revue Française, agosto 1955.
- _____. (1964). *Tratado de la historia de las religiones*. Prefacio por Georges Dumézil. México: Biblioteca Era, 1992. (Título original: *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1964).
- Engels, Frederick. *Critique du programme d'Efurt (1891)*. Paris: Eds. Sociales, 1966.
- Esslin, Martin. (1981). *An Anatomy of Drama*. New York: Hill and Wang, 1981.
- _____. (1987). *The Field of Drama. How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London: Methuen, 1987.
- Fernández Moreno, César, y otros. *América Latina en su literatura*. Coordinador César Fernández Moreno. México, Madrid, Buenos Aires, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1980.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura latinoamericana*. México: Editorial Nuestro Tiempo, 1977.
- Fernández, Pablo Emilio. *Gómez, el rehabilitador*. Madrid-Caracas: Jaime Villegas Editor, 1956.
- Finkelkraut, Alain. *The Defeat of the Mind*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Fishkin, James S. *Tyranny and Legitimacy. A Critique of Political Theories*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.
- Fontana Dictionary of Modern Thought, The*. Alan Bullock, Oliver Stallybrass and Stephen Trombley, eds. London: Fontana Press, 1988.
- Foucault, Michel. (1966). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- _____. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. (1972). *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language*. New York: Pantheon Books, 1972.
- _____. (1976). *Histoire de la sexualité*. 3 vols. Paris: Gallimard, 1976.

- _____. (1980). *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Edited by Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.
- _____. (1984). *Un diálogo sobre el poder*. Traducción de Miguel Morey. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Fouqués, Bernard. "La autopsia del poder según Roa Bastos, Carpentier y García Márquez". *Cuadernos Americanos* N° 1, 1979, 83-111.
- Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. Translated and edited by James Strachey. New York - London: W. W. Norton, 1989.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- Fuentes de la Cultura Latinoamericana*. Volúmenes I, II y III. Leopoldo Zea, compilador. Varios autores. México: Editorial Tierra Firme, 1993.
- Fuentes, Carlos. (1969). "La nueva novela latinoamericana". En *La novela hispanoamericana*. Selección, introducción y notas de Juan Loveluk. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969, 162-192. Publicado originalmente en el Suplemento de *Siempre!* [La Cultura en México], N° 128. 29 de julio de 1964 (II-VII y XIV-XVI).
- _____. (1980). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- _____. (1990). *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de cultura económica, 1990.
- Gálvez Acero, Marina. *El teatro hispanoamericano*. Madrid: Taurus, 1988.
- García Canclini, Nestor. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen, 1982.
- _____. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- García Márquez, Gabriel. (1975). *El otoño del Patriarca*. Barcelona: Plaza & Janés, 1975.
- _____. (1982). *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1982.

- _____. (1989). *El general en su laberinto*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1989.
- Gebauer, Gunter and Christoph Wulf. *MIMESIS. Culture - Art - Society*. Translated by Don Reneau. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1995.
- Geldof, Koenraad. *La voix et l'événement. Pour une analytique du discours métalittéraire*. Montréal: Collection L'Univers des discours, Les Éditions Balzac, 1993.
- Gerth, H. H. and C. Wright Mills. (1958). *From Max Weber: Essays in Sociology*. H. H. Gerth and C. Wright Mills, Eds. and Trans. New York: Oxford University Press, 1958.
- _____. (1964). *Character and Social Structure. The Psychology of Social Institutions*. New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1964.
- Godzich, Wlad, and Nicholas Spadaccini. "The Changing Face of History". Prefacio a *Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure*, por José Antonio Maravall. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- _____. "In Memoriam". Foreword to Eugene Vance's *From Topic to Tale. Logic and Narrativity in The Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- _____. *The Culture of Literacy*. London: Harvard University Press, 1994.
- Gómez-Moriana, A. (1980-a). "Spécificité du texte vs vocation universelle de la littérature". Mémoires de la Société Royale du Canada. Quatrième Série. Tome XVIII, 1980, 171-185.
- _____. (1980-b). "La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. IV, N° 2, Invierno 1980, 133-154.
- _____. (1982). "La evocación como procedimiento en el *Quijote*". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. VI, N° 2, Invierno 1982, 191-223.
- _____. (1985). *La subversion du discours rituel*. Longueuil (Québec): Collection L'Univers des discours, Les Éditions du Préambule, 1985.

- _____. (1990). "Introduction. Pragmatique du discours et réciprocité de perspectives (À propos de Don Quichotte et Don Juan)". *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive. Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. A. Gómez-Moriana et C. Poupene Hart, éditeurs. Longueuil (Québec): Collection L'Univers des discours, Les Éditions du Préambule, 1990, 11-49.
- _____. (1992). "Mimèsis transgressive. Sur la fonction linguistique et sociale des pratiques littéraires". *Le Plagiat*. Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 105-122.
- _____. (1993-a). *Discourse Analysis as Sociocriticism. The Spanish Golden Age*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993.
- _____. (1993-b). "Sociocritique et analyse du discours". *La recherche littéraire. Objets et méthodes*. Montréal: XYZ éditeur, 1993, 155-168.
- González Casanova, Pablo. "Dictaduras y Democracias en América Latina". *Dictaduras y dictadores*. Julio Labastida Martín del Campo, coordinador. México: Instituto de investigaciones sociales UNAM. Siglo Veintiuno Editores, 1986, 222-239.
- González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: The University of Texas Press, 1985.
- Graebner, F. *El mundo del hombre primitivo. Estudio de las concepciones del mundo en los pueblos salvajes*. Traducción del alemán por Fernando Vela. Madrid: Revista de Occidente, 1925.
- Graves, Robert and Raphael Patai. *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. Complete Edition. London, New York: Penguin Books, 1992. First edition, 1955.
- Greimas, Algirdas Julien and Jacques Fontanille. *The Semiotics of Passions. From States of Affairs to States of Feelings*. Foreword by Paul Perron and Paolo Fabbri. Translated by Paul Perron and Frank Collins. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993.

- Gruzinski, Serge. *La colonisation de l'imaginaire. Société indigène et occidentalisation dans le Mexique espagnol. XVIe-XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1988.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. "Persuader ceux qui pensent comme vous. Les fonctions du discours épideictique sur la mort de Marat". Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires, N° 39, Septembre 1979, 363-384.
- Habermas, Jürgen. (1974). *Theory and Practice*. Boston: Beacon Press, 1974.
- _____. (1987). *The Philosophical Discourse of Modernity*. Translated by Frederick Lawrence. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1987.
- Harrison, Jane Ellen. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1903.
- Harwich Vallenilla, Nikita. "Construcción de una identidad nacional: el discurso historiográfico de Venezuela en el siglo XIX". Revista de Indias, Vol. LIV, N° 202. Septiembre-Diciembre 1994, 637-653.
- Hegel, G. W. F. (1928). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Traducción por José Gaos de la edición Lasson (1905). Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1974. (Primera edición, 1928).
- _____. (1970). *Filosofía de la historia*. Traducción por José María Quintana de la edición Brunstäd (1907). [Reedición de la publicada en 1840 por Carlos Hegel]. Barcelona: Ediciones Zeus, 1970.
- _____. (1993). *Fenomenología del Espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Henderson, Joseph L. "Ancient Myths and Modern Man". *Man and His Symbols*. Edited with an introduction by Carl G. Jung. New York: Dell, 1964, 56-104.
- Henríquez Ureña, Pedro. (1947). *Historia de la cultura en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (Primera edición, 1947).
- _____. (1949). *Corrientes literarias de Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

- Herder, J. G. "Yet another Philosophy of History Concerning the Development of Mankind". *J. G. Herder on Social and Political Culture*. Edited and translated by F. M. Barnard. London: Cambridge University Press, 1969.
- Hernández Sánchez-Barba, Mario. *Historia y literatura en Hispano-América (1492-1820)*. (*La versión intelectual de una experiencia*). Valencia: Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1978.
- Herodotus. (1847). *Herodotus. A New and Literal Version From the Text of Baher with a Geographical and General Index by Henry Cary*. New York: Freeport, 1972. First Published 1847.
- _____. (1858). *The History of Herodotus*. Translated by George Rawlinson. Edited by Manuel Komroff. New York: Tudor Publishing, 1932. Edited from the George Rawlinson translation first published in 1858.
- Herzen, Aleksandr. *El desarrollo de las ideas revolucionarias en Rusia. El pueblo ruso y el socialismo (carta a Jules Michelet)*. Traducción de Martí Soler. Introducción de Franco Venturi. México-España-Argentina-Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1979.
- Hirschkop, K. and D. Shepherd, eds. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester-New York: Manchester University Press, 1989.
- Hoek, Leo. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye-Paris-New York: Mouton éditeur, 1981.
- Homer. *The Odyssey*. Translated by E. V. Rieu. London: Penguin Books, 1946.
- Hook, Sidney. *From Hegel to Marx. Studies in the Intellectual Development of Karl Marx*. New York: Columbia University Press, 1994. (Originally published: New York: Humanities Press, 1950).
- Horowitz, Irving Louis. "Introduction. The Norm of Illegitimacy: the Political Sociology of Latin America". *Latin American Radicalism. A Documentary Report on Left and Nationalist Movements*. Ed. by Irving Louis Horowitz, Josué de Castro and John Gerassi. New York: Random House, 1969, 3-28.

- Huizinga, Johan. (1967). *El otoño de la edad media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Traducción del alemán por José Gaos. Madrid: Revista de Occidente, 1967.
- _____. (1980). *El concepto de la historia y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Hurbon, Laënnec. *El bárbaro imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Jaksic, Iván. "La lógica del terror en la novela latinoamericana contemporánea sobre la dictadura". Explicación de textos literarios XII, No. 2, 1983-1984, 37-48.
- Jankélévitch, Vladimir. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Traducción de Elena Benarroch. Madrid: Ensayistas-294, Taurus, 1989. Edición en francés: *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris: Ed. Montaigne, 1963.
- Jauss, Hans Robert. *Question and Answer. Forms of Dialogic Understanding*. Edited, Translated and with a Foreword by Michael Hays. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Jay Moreno, Frank. "The Spanish Colonial System: A Functional Approach." The Western Political Quarterly, Vol. XX, N° 2, Part I, June 1967, 26-54.
- Kadir, Djelal. *Questing Fictions. Latin America's Family Romance*. Foreword by Terry Cochran. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Kayser, Wolfgang. *The Grottesque in Art and Literature*. New York, Toronto: McGraw-Hill Book Company, 1966.
- Kearney, Richard. *Poetics of Imagining: from Husserl to Lyotard*. London: Harper Collins Academic, 1991.
- King, John. *Magical Reels: A History of Cinema in Latin America*. London: Verso, 1992
- Kirschner, Teresa J. (1979). *El protagonista colectivo en Fuenteovejuna de Lope de Vega*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1979.
- _____. (1991-a). "Desarrollo de la puesta en escena en el teatro histórico de Lope de Vega". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Volumen XV N° 3, Primavera 1991, 453-463.

- _____. (1991-b). "The Mob in Shakespeare and Lope de Vega". Lewisburg: Bucknell University Press, 1991, 140-161.
- _____. (1993). "La masa airada en Shakespeare y Lope de Vega". *Vidas paralelas. El teatro español y el teatro isabelino: 1580-1680*. Ed. Anita K. Stoll. London: Tamesis Books, 1993, 25-35.
- _____. (1994). "Técnicas de representación de la multitud en el teatro de Lope de Vega". Encuentros y desencuentros de culturas desde la edad media al siglo XVIII. Ed. Juan Villegas. Actas Irvine-92. California: University of California Press, 1994, 155-161.
- Kowzan, Tadeusz. *Spectacle et signification*. Candiac (Québec): Collection L'Univers des discours, Les Éditions Balzac, 1992.
- Kristeva, Julia. (1982). *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. Translated by Léon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- _____. (1984). *Revolution in Poetic Language*. Translated by Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.
- _____. (1986). "Word, Dialogue and Novel". *The Kristeva Reader*. Translated by Léon S. Roudiez. Edited by Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1986.
- Krysinski, Wladimir. *Carrefours de signes. Essais sur le roman moderne*. La Haye, Paris, New York: Mouton Éditeur, 1981.
- La Barre, Weston. *The Ghost Dance. Origins of Religion*. New York: Dell Publishing, 1972.
- La interminable conquista: Emancipación e identidad de América Latina 1492-1992*. Varios autores. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- Labastida, Jaime. "Alejo Carpentier, realidad y conocimiento estético". Casa de las Américas N° 87, noviembre-diciembre 1974, 21-31.
- Larraín Ibañez, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996.
- Larsen, Neil. *Modernism and Hegemony: A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

- Leibniz, G. W. F. Von. *Discourse on Metaphysics. The Monadology*. Translated by George Montgomery, with revisions by Albert Chandler. In *The Rationalists*. New York: Anchor Books, Doubleday, 1960, 409-471.
- Lezama Lima, José. *A Expressao Americana*. Tradução, Introdução e Notas de Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora brasiliense, 1988.
- Lindholm, Charles. *Carisma. Análisis del fenómeno carismático y su relación con la conducta humana y los cambios sociales*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1992.
- Lizcano, Francisco. *Leopoldo Zea. Una filosofía de la historia*. México: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.
- Lotman, Yuri. *Universe of the Mind*. London-New York: Tauris, 1990.
- Loveluck, Juan, ed. *La novela hispanoamericana*. Selección, introducción y notas de Juan Loveluck. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.
- Lukacs, Georg. *Teoría de la novela*. Barcelona: EDHASA, 1971.
- Lunn, Eugene. *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno*. Traducción de E. Suarez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (Primera edición en inglés, 1982).
- Lytard, Jean-François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: E. de Minuit, 1979.
- Machiavelli, Niccolò. (1950). *Il Principe*. Introducción y notas de Ettore Janni. Roma: Rizzoli Editori, 1950.
- _____. (1983). *The Discourses*. Edited with an introduction by Bernard Crick. Translated by Leslie J. Walker, S. J. London: Penguin Books, 1983.
- _____. (1988). *The Prince*. New York: Cambridge University Press, 1988.
- _____. (1970). *El Príncipe*. Precedido de "Nicolás Maquiavelo en su quinto centenario", por Antonio Gómez Robledo de El Colegio Nacional. México: Editorial Porrúa, 1970 (séptima edición, 1981).
- Madrid, Enriqueta. *Novela Nostra. (visión sincrética de la novela latinoamericana)*. Caracas: Fundarte, 1991.

- Maffesoli, Michel. *Lógica de la dominación*. Barcelona: Ediciones Península, 1977.
- Maldonado-Denis, Manuel. *Eugenio María de Hostos y el pensamiento social iberoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Marcuse, Herbert. *Razón y Revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 1988. Primera edición, 1928.
- Marin, Louis. *Portrait of the King*. Translation by Martha M. Houle. Foreword by Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Maritain, Jacques. (1944). *Three Reformers. Luther-Descartes-Rousseau*. London: Sheed & Ward, 1944.
- _____. (1951). *El Hombre y el Estado*. Traducción de J. M. Palacios. Madrid: Ediciones Encuentro, 1983.
- Martí, José. *Política de nuestra América*. (Escritos políticos, 1875-1895). Prólogo de Roberto Fernández Retamar. México: Siglo Veintiuno Editores, 1989. (Primera edición, 1977).
- Martin, Georges. "Repères pour une étude de la 'compilatoire' historique dans *Yo el Supremo*". *Imprevue*, Numéro Spécial, 1977, 37-55.
- Martin, Gerald. (1980). "Yo el Supremo: The Dictator and His Script". Edited by Salvador Bacarisse. *Contemporary Latin American Fiction*. Portsmouth: Portsmouth University Press, 1980, 73-87.
- _____. (1992). *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. London: Verso, 1992.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Los invariantes históricos en el Facundo*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1974.
- Martínez Peláez, Severo. *La Patria del Criollo. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. Guatemala: Editorial de la Universidad Autónoma de Puebla, 1987.

- Marx, Karl and F. Engels. (1843-1893). *Materiales para la historia de América Latina*. Preparación, traducción y notas de Pedro Scarón. México: Siglo Veintiuno Editores, ediciones Pasado y Presente, 1987.
- _____. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista*. Pekín: Editorial del Pueblo, 1968.
- _____. *La sagrada familia (1845). La ideología alemana (1846)*. Edición e introducción por Miguel A. Tabet y Arthur Maier. Madrid: E.M.E.S.A., 1976.
- Marx, Karl, N. F. Danielson and F. Engels. *Correspondencia (1868-1895)*. Recopilación, presentación y notas por José Aricó. Traducción por J. Behrend et al. México-España-Argentina-Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- Marx, Karl. (1843-1844). *Early Writings*. Introduction by Lucio Colletti. Translated by R. Livingstone and G. Benton. London-New York: Penguin Books & New Left Review, 1992.
- Matute, Álvaro. *La teoría de la historia en México. 1940-1973*. México: SepSetentas Diana, 1981.
- Mejía Duque, Jaime. “*El otoño del patriarca*” o la crisis de la desmesura. Medellín: Editorial La oveja negra, 1975.
- Menton, Seymour. (1964). *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. Vols I y II. México: Fondo de cultura económica, 1964.
- _____. (1969). “La novela experimental y la república comprensiva de Hispanoamérica; estudio analítico de *Nostramo, Le Dictateur, Tirano Banderas y El señor Presidente*”. *La novela hispanoamericana*. Selección, introducción y notas de Juan Loveluk. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969, 230-276. Publicado originalmente en Humanitas. Nuevo León, México. Año I, N° 1, 1960, 409-464.
- _____. (1993). *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Mestrovic, Stjepan G. *The Barbarian Temperament. Toward a Postmodern Critical Theory*. London and New York: Routledge, 1993.
- Miliani, Domingo. “El Dictador: objeto narrativo en *Yo el Supremo*.” Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Lima, 4, 1976, 103-119.

- Milosz, Czeslaw. *El pensamiento cautivo*. Prólogo de Karl Jaspers. Barcelona: Tusquets Editores, 1981. (Primera edición en español: 1957).
- Montaigne, Michel de. (1924). *Les Essais. Livres I - III*. Édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux avec les additions de l'édition posthume, l'explication des termes vieillis et la traduction des citations, une étude sur Montaigne, une chronologie de sa vie et de son oeuvre, le catalogue de ses livres et la liste des inscriptions qu'il avait fait peindre dans sa librairie, des notices, des notes, un appendice sur l'influence des *Essais*, et un index par Pierre Villey. Sous la direction et avec une préface de V. L. Saulnier. Paris: Presses Universitaires de France, 1988. Première édition, 1924.
- _____. (1983). *Travel Journal*. Translated and with an introduction by Donald M. Frame. Foreword by Guy Davenport. San Francisco: North Point Press, 1983.
- Morales Padrón, Francisco. *América en sus novelas*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 1983.
- Moro, Tomás. *Utopía*. Prólogo de Manuel Alcalá. México: Editorial Porrúa, 1977.
- Murvar, Vatro (ed.). *Theory of Liberty, Legitimacy and Power: New Directions in the Intellectual and Scientific Legacy of Max Weber*. London: Routledge & Kegan, 1985.
- Navas Ruíz, Ricardo. "El Señor Presidente: de su génesis a la presente edición". *El Señor Presidente. Edición crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, XIX-XXXIV.
- Nerlich, Michael. *Ideology of Adventure. Studies in Modern Consciousness, 1100-1750*. Volumes 1 and 2. Foreword by Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Nuestra América Frente al V Centenario: Emancipación e identidad de América Latina*. Varios autores. Santiago, Chile: LAR, 1992.
- O'Gorman, E. *La invención de América*. México: Tierra Firme, 1993.
- Ortega y Medina, Juan A. (1980). *Teoría y crítica de la historiografía científico-idealista alemana. (Guillermo de Humboldt-Leopoldo Ranke)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- _____. (1989). *Destino manifiesto: Sus razones históricas y su raíz teológica*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1989.

- Ossandón, Carlos B. *Hacia una filosofía Latino Americana*. Santiago de Chile: Nuestra América Ediciones, 1984.
- Pacheco, Carlos. *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG), 1987.
- Paley Francescato, Martha. "La novela de la dictadura: nuevas estructuras narrativas". Revista de crítica literaria latinoamericana No. 9, 1979, 99-105.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Barcelona, Buenos Aires, México: Editorial Paidós, 1990.
- Paz, Octavio. (1950). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959. (Primera edición: Cuadernos Americanos, 1950).
- _____. (1970). *Posdata*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- Pérez Firmat, Gustavo (ed.). *Do the Americas Have a Common Literature?*. Durnham and London: Duke UP, 1990.
- Peters, Richard. *La Estructura de la historia universal en Juan Bautista Vico*. Traducción del alemán por J. Pérez Bances. Madrid: Revista de Occidente, 1930.
- Picón-Salas, Mariano. (1944). *De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- _____. (1966). *A Cultural History of Spanish America. From Conquest to Independence*. Translated by Irving A. Leonard. Berkeley: University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966.
- Pividal, Francisco. *Bolívar: pensamiento precursor del antimperialismo*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- Pizarro, Ana, et al. *La literatura latinoamericana como proceso*. Coordinador Ana Pizarro. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias, 1985.
- Plato. (1960). *Gorgias*. Translated with an introduction by Walter Hamilton. London-New York: Penguin Books, 1982.
- _____. (1987-a). *The Republic*. Translation and Introduction by Desmond Lee. London: Penguin Classics, 1987.

- _____. (1987-b). *Early Socratic Dialogues. Ion. Laches. Lysis, Charmides. Hippias Major, Hippias Minor, Euthydemus.* Edited with a General Introduction by Trevor J. Saunders. London: Penguin Books, 1987.
- _____. (1992). *The Trial and Death of Socrates. Four Dialogues. Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo.* Unabridged. Translated by B. Jowett. New York: Dover Editions, 1992.
- Pompa y Pompa, Antonio. *El tercer hombre. Orto y trayecto del mexicano.* Prólogo de Oscar Flores Tapia. México: Talleres de la editorial Libros de México, 1981.
- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiche.* Traducción, introducción y notas por Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica 1990 (Primera edición, 1947).
- Popper, K. R. *The Open Society and Its Enemies. Volume II: The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx and the Aftermath.* London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1986.
- Rama, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos.* México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Ramírez, Sergio. *¿Te dio miedo la sangre?* Caracas: Monte Ávila, 1977.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México.* México: Espasa Calpe Mexicana, 1986. (Primera edición: 1951).
- Renan, Ernest. "Nouvelle lettre à M. Strauss". *Histoire et Parole.* Paris: Laffont, 1984, 651-652.
- _____. "What is a Nation?". English translation and notes by Martin Thom. *Nation and Narration*, ed. by Homi K. Bhabha (8-22). London: Routledge, 1990. Translated from: "Qu'est-ce qu'une nation?". Lecture delivered at the Sorbonne, March 11, 1882. *Oeuvres Complètes.* Paris: 1947-61, Vol. I, 887-907.
- Reyes, Alfonso. (1955). *Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana. Varia.* Obras completas de Alfonso Reyes, Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. (Primera edición: 1955).
- _____. (1982). *Posición de América.* Prólogo de Martha Robles. México: Colección Cuadernos Americanos N° 2, CEESTEM/Editorial Nueva Imagen, 1982.

- Ribé, Enriqueta. *Les sens cachés du roman. Une étude de la signification dans Le Recours de la Méthode d'Alejo Carpentier*. Montréal: Humanitas-Nouvelle optique, 1990.
- Richter, David. *The Critical Tradition*. New York: Saint Martin Press, 1989.
- Ricoeur, Paul. (1984). *Time and narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- _____. (1986-a). *Du texte à l'action*. Paris: Éditions du Seuil, 1986.
- _____. (1986-b). *Lectures on Ideology and Utopia*. Edited by G. Taylor. Lecture 1. New York: Columbia University Press, 1986.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1974.
- Robin, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueuil (Québec): Collection L'Univers des discours, Les Éditions du Préambule, 1989.
- Rodó, José Enrique. *Ariel. Liberalismo y jacobinismo. Ensayos*. Estudio preliminar por Raimundo Lazo. México: Editorial Porrúa, 1991. (Primera edición: Montevideo, 1900).
- Roig, Arturo A. *Rostro y filosofía de América Latina*. Mendoza, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 1993.
- Rojas Mix, Miguel. *Los cien nombres de América*. Barcelona: Editorial Lumen, 1991.
- Rouquié, Alain. (1986). "Dictadores, militares y legitimidad en América Latina". *Dictaduras y dictadores*. Julio Labastida Martín del Campo, coordinador. México: Instituto de investigaciones sociales UNAM. Siglo Veintiuno Editores, 1986, 10-26.
- _____. (1990). *Extremo occidente. Introducción a América Latina*. Traducción de Daniel Zadunaisky. Buenos Aires: Emecé Editores, 1990.
- Rousseau, Juan Jacobo. *El Contrato Social o Principios de Derecho Político. Discurso sobre las Ciencias y las Artes. Discurso sobre el Origen de la Desigualdad*. Estudio preliminar de Daniel Moreno. México: Editorial Porrúa, 1992.
- Rowe, W. and V. Schelling. *Memory and Modernity. Popular Culture in Latin America*. London: Verso, 1991.

- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del Teatro Español. Siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.
- Russell, Bertrand. *Historia de la Filosofía Occidental. Volúmenes I y II*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971.
- Sagrada Biblia*. Nácar-Colunga. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster, Canónigo Lectoral de la S. I. C. De Salamanca, y el muy Rvdo. P. Alberto Colunga, O. P., Profesor de Sagrada Escritura en el Convento de San Esteban y en la Pontificia Universidad de Salamanca. Prólogo del Excmo. y Rvdmo. Sr. D. Gaetano Cicognani, Nuncio de su Santidad en España. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1953.
- Saïd, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1978.
- Salazar Bondy, Augusto. *¿Existe una filosofía de nuestra América?* México: Siglo Veintiuno Editores, 1988.
- Salomón, Noël. *Realidad, ideología y literatura en el Facundo de Sarmiento*. Amsterdam: Rodopi, 1984.
- Samuels, Andrew. *The Political Psyche*. London-New York: Routledge, 1993.
- Sarmiento, Domingo Faustino. (1977). *Facundo*. Título original: *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga*. Buenos Aires, 1845. Caracas: Ed. de la Biblioteca Ayacucho, 1977.
- _____. (1993). "Conflicto y armonía de las razas en América", en *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Leopoldo Zea, compilador. México: Editorial Tierra Firme, 1993, Vol. I, 403-411.
- Schochet, G. *Patriarchalism in Political Thought*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Schwerin, Karl H. "The Anthropological Antecedents: Caciques, Cacicazgos and Caciquismo". *The Caciques. Oligarchical Politics and the System of Caciquismo in the Luso-Hispanic World*. Edited by Robert Kern. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1973, 5-17.
- Seemann, Otto. *Mitología clásica ilustrada*. Traducción de E. Valentí. Barcelona: Editorial Vergara, 1960.
- Serrano Caldera, Alejandro. *Filosofía y crisis: En torno a la posibilidad de la filosofía latinoamericana*. México: Nuestramérica, 1987.

- Sieyès, J. *Qu'est-ce que le Tiers-Etat?*. Paris: P.U.F., 1982. English translation by M. Blondel, *What is the Third State?*, ed. S. E. Finer. New York: Praeger, 1964.
- Skinner, Quentin (ed.). *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Sloterdijk, Peter. *Critique of Cynical Reason*. Foreword by Andreas Huyssen. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Smith, J. C. *Psychoanalytic Roots of Patriarchy. The Neurotic Foundations of Social Order*. New York: New York University Press, 1990.
- Smith, Paul. *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Smith, William. *Classical Dictionary*. Great Britain: Wordsworth Editions Ltd., 1996. First published by John Murray, London, 1852.
- Soler, Ricaurte. *Idea y cuestión nacional latinoamericanas. De la independencia a la emergencia del imperialismo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- Sommer, Doris. *One Master for Another*. New York: University Press of América, 1983
- Spinoza, Benedict de. *The Ethics*. Translated by R. H. M. Elwes. *The Rationalists*. New York: Doubleday, 1960.
- Spivak, Gayatri. *In Other Worlds*. New York: Routledge Press, 1988.
- Starobinski, Jean. *La relation critique*. Paris: Gallimard, 1970.
- Subercaseaux, Bernardo. "Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (la novela del dictador 1926-1976)". *Hispanamérica* 5, No. 14, Agosto de 1976, 45-60.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. London-New York: Routledge, 1993.
- Todorov, Tzvetan. (1982). *La Conquête de l'Amérique*. Paris: Editions du Seuil, 1982. Edición en inglés: *The Conquest of America*. New York: HarperPerennial, 1992.

- _____. (1991). *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1991.
- _____. (1993). *Las morales de la historia*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- Uslar Pietri, Arturo. (1976). *Oficio de difuntos*. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca Breve, 1976.
- _____. (1992). *La creación del Nuevo Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Valle-Inclán, Ramón María del. *Tirano Banderas*. Edición, introducción y notas de Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa Calpe, 1984.
- Van Den Abbeele, Georges. *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Vance, Eugene. *From Topic to Tale. Logic and Narrativity in The Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. México: Espasa Calpe Mexicana, 1992. (Primera edición: 1948).
- Vattimo, G. y otros. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1990.
- Veloz Maggiolo, Marcio. *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. Caracas: Monte Ávila, 1980.
- Vergés, Pedro. *Sólo cenizas hallarás*. Barcelona: Prometeo, 1980.
- Vidal, Hernán, Ed. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.
- Villa Nueva, Darío y J. M. Viña Liste. *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del "realismo mágico" a los años ochenta*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.

- Villegas, Abelardo. *La filosofía de lo mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Vitale, Luis. *Introducción a una teoría de la historia para América Latina*. Argentina: Planeta, 1992.
- Voltaire. *Tratado sobre la tolerancia*. Barcelona: Producciones editoriales, 1976.
- Warminski, Andrzej. *Readings in Interpretation. Hölderling, Hegel, Heidegger*. Introduction by Rodolphe Gasché. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Watzlawick, Paul, J. Beavin and D. Jackson. *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. New York-London: W. W. Norton, 1967.
- Weinrich, Harald. *Conscience linguistique et lectures littéraires*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989.
- White, Hayden. (1973). *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteen Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- _____. (1978). *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Willett, John (ed. & trans.). *Brecht on Theatre*. New York: Hill and Wang, 1981.
- Zalamea, Jorge. *El gran Burundú Burundá ha muerto*. La Habana: Casa de las Américas, 1968.
- Zaslove, Jery. "Constituting Modernity. The Epic Horizons of Constitutional Narratives". *Reading our Rights, Public* 9, 1994, 63-77.
- Zea, Leopoldo. (1942). "En torno a una filosofía americana". México: Cuadernos Americanos. Vol. 3, Año I, mayo-junio, 1942.
- _____. (1943-1944). *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____. (1948). "Norteamérica en la conciencia hispanoamericana". México: Cuadernos Americanos. Vol. 3, Año VII, mayo-junio, 1948.

- _____. (1953-a). *América como conciencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- _____. (1953-b). *Introducción a la filosofía. La conciencia del hombre en la filosofía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- _____. (1965). *El pensamiento latinoamericano*. Barcelona: Editorial Ariel-Seix Barral, 1976.
- _____. (1969). *La filosofía americana como filosofía sin más*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1992.
- _____. (1971). *Latinoamérica: Emancipación y Neocolonialismo. De la búsqueda de una identidad a la nueva conciencia latinoamericana. Ensayos*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1971.
- _____. (1977). "América Latina: Largo viaje hacia sí misma". *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Leopoldo Zea, comp. México: Tierra Firme, 1993.
- _____. (1978). *Filosofía de la historia americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- _____. (1988). *Discurso desde la marginación y la barbarie*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Traducción de I. Vericat. México: Siglo Veintiuno Editores, 1992. (Título original: *The Sublime Object of the Ideology*. London: Verso, 1989).
- Zuluaga, Conrado. *Novelas del dictador, dictadores de novela*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1977.

Apéndice 1

- **Figura 1:** Monumento a Simón Bolívar
Plaza de Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.
- **Figura 2:** *El libertador Simón Bolívar*, 1994
por Juan Dávila
Óleo sobre tela en metal. 126 x 107 cm.
Exhibido en la galería Hayward, London, U. K., 1994



Figura 1



Figura 2

Apéndice 2

- **El insulto a Bolívar desde Venezuela**



Insulto al honor nacional del pintor chileno protesta Venezuela, Colombia y Ecuador

- Gobierno de Chile no ha presentado excusas por el agravio.

Santiago de Chile, agosto 11.- General indignación ha provocado en América Latina el cuadro exhibido en una exposición en Londres, auspiciada por el Gobierno chileno, que muestra al Libertador Simón Bolívar con senos y rasgos femeninos y haciendo un gesto obsceno con su mano izquierda. El autor del cuadro es el pintor chileno Juan Domingo Dávila. Venezuela, Colombia y Ecuador, presentaron una protesta conjunta al gobierno de Chile.
(Reuter) - (Información Páginas 20 y 71)

CARACAS 12 DE AGOSTO 1994 - "ULTIMAS NOTICIAS"

"Es una afrenta a la dignidad del pueblo venezolano"

Protesta formal ante gobierno chileno realizó embajada venezolana por cuadro obsceno de Bolívar

- El cuadro del pintor sureño Juan Dávila que presenta a un Simón Bolívar afeminado y haciendo un gesto obsceno con la mano izquierda fue exhibido en una exposición patrocinada por el gobierno chileno.
- Hasta ayer en la tarde la cancillería chilena no había presentado ninguna excusa por tan desagradable suceso, pese al embajador de Venezuela en Chile, Julio César Moreno, al ser contactado telefónicamente por nuestro director Nelson Luis Martínez.
- Colombia y Ecuador acompañaron a Venezuela en la protesta formal ante el gobierno chileno.

Por William Ojeda

Fuertes protestas encabezadas por la Embajada de Venezuela en Chile, cuyo cargo se encuentra el embajador Julio César Moreno, se han generado desde distintos puntos del escenario internacional, por la burla e irrespeto a la honra que ha hecho el frágil de Simón Bolívar, el pintor sureño Juan Domingo Dávila.

Hasta el momento de redactar esta nota, 4:40 pm. no se había presentado ninguna excusa de parte de la Cancillería Chilena ante la ofensa que se ha hecho al personaje más representativo de la venezolanidad y el histórico anhelo de una América libre, según indicó nuestro embajador en Santiago, al ser contactado telefónicamente por el director de Últimas Noticias, Nelson Luis Martínez.

La indignación ha recorrido los cuatro puntos cardinales, y comienza a ser un escándalo de propor-

ciones extraordinarias, cuando todos los habitantes del continente sientan que a través de "El gigante de América" se ha ofendido a todo el pueblo latinoamericano.

Por Endosar e Irrespetar

Muchos sociólogos han realizado investigaciones sobre la mitificación o endosamiento de la figura de Bolívar, llegándose a crear uno para algunos, cualquier desmitificación del personaje porque de esa manera se puede observar las condiciones humanas, y de allí la grandeza de un hombre que sufrió y sentía como nosotros, pero se impuso a los obstáculos para conquistar la libertad para un continente, a costa de su propia vida.

Pues desmitificar es una cosa, como presentar a Bolívar hombre, entristecido, o con traje informal; otra muy distinta es ofender e irrespetar su imagen

presentándolo como un transexual, tal y como ha hecho el pintor Chirio Dávila, quien alguna extraña aberración debe padecer, ya que firmó el cuadro con el pseudónimo de "Juana Dávila".

Participación del gobierno chileno

Según las notas publicadas ayer jueves por la prensa Chilena, entre la que destaca los diarios de mayor circulación en esa nación como El Mercurio, La Tercera y La Epoca, la mayor indignación de la representación venezolana se basa en que la exposición donde se muestra el ofensivo cuadro, ha tenido patrocinio oficial del gobierno de Chile.

Los trabajos de Juan Dávila se exponen en una galería de Londres, proyecto que ha sido financiado por el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (Fondart), el cual está adscrito al Ministerio de Educación. Informó ayer el diario La Nación.

Por tal motivo los medios de comunicación del país sureño entrevistaron a su Ministro de Educación, Ernesto Schiefelbein, para que explicara el insólito caso donde el gobierno que representa frunció una ofensa contra Venezuela y la América toda.

"De ninguna manera el Ministerio que represento se hace responsable de esa creación", respondió el Ministro de Educación de Chile acerca del espantoso caso.

La ofensa

El cuadro del pintor Dávila fue descrito en los periódicos publicados en Santiago como "un trabajo que muestra a un Bolívar de acentuados rasgos femeninos, quien sobre su caballo, hace un gesto obsceno con su mano izquierda".

"Protesta formal de Venezuela ante el gobierno chileno, acompañada por las representaciones diplomáticas de Colombia y Ecuador por la circulación de un retrato del Libertador Simón Bolívar, a quien se presenta con rasgos femeninos", resató el diario El Mercurio.

"Un retrato ecuestre que representa al Libertador con rasgos homofóbicos y haciendo un gesto obsceno, constituye una afrenta a la dignidad nacional de pueblo venezolano y a sus instituciones democráticas", encabezó el diario La Epoca ayer jueves.

"Expresado públicamente malestar por los contenidos de un cuadro donde aparece Simón Bolívar sobre su caballo, con rasgos marcadamente femeninos y haciendo un gesto obsceno con su mano", enfatiza La Nación, importante medio editado en la capital Santiago de Chile.

"Aparece el prócer con imagen femenina y haciendo un gesto obsceno con su mano izquierda", indicó el segundo más importante diario de Santiago, La Tercera.

Preocupaciones

Existe preocupación en varios gobiernos latinoamericanos por el irrespeto a hombres que en épocas pasadas lo han dado todo por sus ideales de justicia social, lo cual sería una inaceptable moda para algunos mal llamados artistas desconocidos que quieren hacerse conocer en corto tiempo.

Del mismo modo se espera que el gobierno chileno se dirija formalmente a su homólogo venezolano, presentando la debida excusa, y pida disculpas por el agravio contra lo más sentido de la venezolanidad.

Tal y como se ha hecho saber por parte de representaciones oficiales de América Latina acreditadas en Santiago de Chile, se espera que el Estado chileno retire el patrocinio a este tipo de trabajos su-puestamente artísticos, y castigue a quienes se dedican a ofender al resto de las personas, y más aún, a otras naciones.

Se comentó en la Embajada venezolana, tal y como se observa en el comunicado que literalmente transcribimos más adelante, que se trata de una campaña en contra de Venezuela, que han orquestado intereses muy particulares.

Se cree que se ha ido en contra de la dignidad del pueblo y gentilicio venezolano, por lo que las reacciones y respuestas oficiales han de venir en las próximas horas, al tiempo que se asegura que este incidente no debiera inasumir la amistad que existe entre el pueblo chileno y el venezolano, más aún cuando Chile ha formado parte de la hermandad andina que desde hace varios años se viene gestando.

Embajada replicante

Demostrado una vez más que el servicio exte-



Toda la prensa chilena se ha hecho eco del escándalo y condena este ofensivo cuadro.

rior venezolano ha cambiado sustancialmente, defendiendo de manera respetuosa pero determinante los intereses de nuestra nación así como de nosotros los habitantes, la Embajada de Venezuela en Chile fue contundente en su comunicado destacando que se "protesta y se deplora la tendenciosa publicación".

A continuación transcribimos el categórico comunicado que hizo llegar nuestra representación diplomática en Santiago, a ese gobierno por las ofensas a Bolívar.

Embajada de Venezuela en Chile
COMUNICADO DE PRENSA

La Embajada de Venezuela en Chile, ante la campaña de desprestigio que se está orquestando en contra del más sagrado valor de nuestra nacionalidad, al presentar a El Libertador SIMÓN BOLÍVAR en publicaciones que consideramos indecorosas y atentatorias al genio inmortable de la Independencia americana, protesta y deplora estas manifestaciones que son ajenas al sentir del pueblo chileno, unido siempre al pueblo venezolano por su historia y por valores culturales comunes.

La reproducción y distribución de una postal ofensiva al Padre de la Patria enviada a diversos sectores del país, ha originado nuestra protesta y la de

otros países bolivarianos, pues constituye una afrenta a la dignidad nacional del pueblo venezolano y a sus instituciones democráticas, que sienten con profundo dolor cómo se deturpa la figura de El Libertador cuyos aportes a la libertad de América nos llenan de orgullo.

Entendemos que la libertad en la creación artística es fundamental, cuando ésta se hace con responsabilidad y respeto a la dignidad de los pueblos. Hay valores indestructibles, y hay sentimientos que están sumamente arraigados en Venezuela, pueblo generoso y solidario en todos los momentos de la historia republicana con los países de América Latina.

Al protestar y deplorar la tendenciosa publicación, agradecemos a tantos ciudadanos chilenos que nos han manifestado su adhesión, su solidaridad y su amistad en momentos en que nuestra patria es agraviada por el más profundo de su ser... EN SU HONOR NACIONAL.

Es asimismo propicia la ocasión, para reiterar nuestra inquebrantable amistad, hermandad y solidaridad con la nación chilena, que comparte junto con el pueblo de Venezuela, el amor a sus héroes de independencia, y al orgullo de haber nacido en brazos de hombres que nos han legado los dones de la dignidad y la libertad.

Santiago de Chile, 10 de agosto de 1994



El Embajador Julio César Moreno León dijo ayer desde Santiago a Últimas Noticias, que "aún no hemos recibido excusas por parte de la Cancillería Chilena".

Bolívar travestido

JOSERIVAS RIVAS

Ya son varios los países de América Inmersos en el escándalo originado por el retrato de un Bolívar travestido e irreverente. Pero ¿cuál es la causa de esta ofensa al Padre de la Patria? Lo que está ocurriendo con esta insofrendible plástica antibolivariana era de esperarse, pues aquí en Venezuela desde hace algunos años un puñado de intelectuales han esgrimido su pluma contra todo lo que represente la gloria del Libertador con cuanto aplauda su ejemplo y su memoria. Se le dijo que era un loco que no sabía donde estaba parado, que era un godo irremediable, que manipuló su prestigio en perjuicio de los países centroamericanos, que sus admiradores y voceros de su doctrina son simplemente viudas planideras y ridículas. A Manuela Sáenz se le calificó de vendedora, de prostituta, de lesbiana, de psíquica, de incestuosa, (a propósito de estas vergüenzas, mi libro "Carta de Manuela Sáenz a su pornodetractor"). Me cuentan que un narrador venezolano escribe una novela acerca de Sucre, donde lo entierran con un traje de novia rosado y un capítulo es un coloquio amoroso con uno de sus oficiales. Se publicará para el bicentenario del Mariscal y será celebrado, obviamente, por todos los que defienden la libertad del escritor y del artista. Hace poco en un programa radial el charlista dijo, con suficiente sorna, que de nuestros héroes admiraba sólo a Sucre y a Miranda porque ambos fueron mariscales.

Por qué asombrarnos del cuadro irrespetuoso del pintor chileno? Es aquí en Venezuela, donde hemos sembrado, para regocijo de algunos medios de comunicación que han aupado esa infamia, la destrucción del culto a Bolívar.

Tengo en mis manos el texto donde un ultraconocido intelectual venezolano asevera que los restos de Bolívar permanecen en Santa Marta y la traida de ellos a Venezuela fue simplemente una patraña del país vecino. De nada le ha servido a este compatriota haber sido informado que la comisión de nuestro país enviada a Colombia para recibir aquellos ilustres despojos estuvo integrada por personalidades como el Excmo Dr. José Vargas y el general José María Carreño, en quien no podía haber cabido el patriotismo. El primero vivió el adolorido honor de sujetar con cera algunos huesos del esqueleto de Bolívar, que la agresividad del tiempo había separado. Carreño fue el héroe con mayor número de heridas de balas y de arma blanca que tuvo la Independencia. Por eso dijo Juan Vicente González, con mejor sensibilidad patriota que muchos de nuestros literatos de hoy: "Los restos de Carreño van a recibir los restos de Bolívar". Y de ese mismo valeroso guerrero había dicho Bolívar con todo su buen humor, que se colocaba a su lado en cada batalla porque el Mocho Carreño paraba todas las balas y ningún otro patriota podía disfrutar de ellas.

Pero esa verdad histórica, de héroes, de sacrificios, de paradigmas, de fervor revolucionario, de integración, de solidaridad humana, de amor al país, es echada a la basura cada minuto por esa media docena de venezolanos y por sus inciensadores que celebran, genuflexos, tanta mediocridad. ¿De qué asombrarnos entonces? Esos lodos trajeron estos polvos, o esos polvos trajeron estos lodos. Somos los cosechadores, desconcertados, avergonzados, impotentes, de la siembra realizada, en mala hora, por hombres nacidos en esta tierra pero ubicados en una parcelita donde sólo hay cabida para su egolatría y mezquindad.

Bolívar sex show

NELSON RIVERA

Alharaca boba de nuestra cancillería: han convertido en muy pocas horas el gesto provocador de un pintor en un dilema geopolítico. Airadas llamadas entre embajadores, declaraciones a la prensa, impaciencia oficial que espera del gobierno de Chile otro gesto, posiblemente más retórico: que el Estado asuma públicamente su inocencia por el lienzo.

Si algo nos ratifica este media sex show, esta vez protagonizado por la representación de la imagen de Bolívar, es la extraordinaria coherencia que tiene el discurso y la escena de la beatería bolivariana: otra vez las mismas frases (el héroe esclarecido, paradigma latinoamericano), una vez más la empeñosa iracundia de los voceros, la misma vocinglería que denuncia "la descomunal afrenta".

Toda esta inútil explosión de discursos, que incluye a estas líneas, es producida por la aspiración al consenso que guardan todos los héroes oficiales. El tránsito de la vida cotidiana al Panteón es uno de los artilugios simbólicos más perversos de nuestro sistema de intercambio cultural: despojamos a los elegidos de cualquier noción de realidad y circunstancia, y los queremos imolutos, ajenos y glorificados. Nunca aptos para las interpretaciones, los juegos o las malversaciones de la vida real o creativa.

Más todavía: los héroes oficiales son unilaterales (sólo aceptan culto reiterado y protocolizado, y de esto no escapa la beatería en forma de tallas y lienzos de los artistas ingenios), y tienen la aspiración de imponer sus cánones ajenos de cualquier frontera. Es vano especular sobre las intenciones creativas o estéticas del autor del vituperado lienzo. Ridículo hacer un dictamen de la calidad del mismo evaluando las burdas reproducciones que se imprimen en los



diarios. Es necio pretender que la expresión creativa puede tener límites impuestos por virtudes patrióticas, o al revés, pretender que lo único que carece de límites es la imoluztez del héroe nacional.

Pregunto: ¿Por qué un artista no puede odiar a Simón Bolívar? ¿Qué le impide ridiculizarlo, perturbarlo, cuestionarlo? ¿A quién se le puede ocurrir que ello puede cambiar el destino del culto o la imagen del héroe? Es más, este Bolívar sex show, este Bolívar de aspecto transexual, ¿no formará parte de una estrategia del héroe para revitalizarse y movilizar sus huestes cada cierto tiempo?

A gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador

Mañana Cancillería chilena responde por cuadro obsceno sobre Bolívar

SANTIAGO, agosto 14 (Venezuela/APP) - La Cancillería chilena aplazó hasta el próximo martes su respuesta a la protesta que suscribieron Venezuela, Colombia y Ecuador, por un óleo que muestra al Libertador Simón Bolívar, con un busto femenino y en una actitud obscena, informaron fuentes diplomáticas.

Mientras tanto, se mantiene la controversia en torno a la irreverente obra del pintor Juan Domingo Dávila, que fue financiada por el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (Fondart), del Ministerio de Educación.

El historiador Leopoldo Castedo comparó el incidente con el escándalo que provocó Marcel Duchamp, cuando dibujó bigotes sobre el rostro de La Gioconda, de Leonardo Da Vinci.

"No me gusta que se haga más de una figura tan egregia como la de Bolívar", dijo sin embargo el investigador.

"Uno tiene derecho a pintar lo que se le antoja, siempre que no dañe la imagen de un prócer", señaló por su parte la pintora Carmen Aldunate.

La Embajada de Venezuela, en un primer comunicado, afirmó el miércoles que la pintura de Dávila representa "una ofensa" al pueblo venezolano y a sus instituciones, "que stentan con profundo dolor como denigra la figura del Libertador".

Al reclamo se adhirieron las representaciones de Colombia y Ecuador, en cuya gesta libertadora también in-

tervino el héroe venezolano a comienzos del siglo pasado.

"La pintura es blasfema desde el punto de vista histórico, pornográfica como arte e incomprensiblemente inhumana", advirtió el embajador colombiano Jorge Mario Eastman.

Al margen de estas reacciones, las críticas también apuntaron al Fondart, institución oficial del gobierno chileno, que entregó su aporte económico al autor de la pintura.

Pero fuentes del Ministerio de Educación precisaron que cuando un artista recibe aportes para un proyecto, como ocurrió en el caso de Dávila, las autoridades no conocen ni pueden censurar el resultado final de ese proyecto.

Algunas versiones afirman que la pintura de Dávila, junto a otras obras de artistas chilenos, fue exhibida en la Galería Hayward, de Londres, durante dos meses, hasta el pasado 3 de mayo.

Sin embargo, el vocero de esa galería, Nigel Semmins, aseguró en Londres, que la imagen de Bolívar que allí se presentó no fue la misma que ahora se difundió en Santiago, Caracas y la capital británica.

"Es una reproducción irrepetuosa", admitió el canciller Carlos Figueroa, luego que los diarios publicaron la fotografía del controvertido óleo.

Esa declaración del jefe de la diplomacia chilena será rati-



ficada en la respuesta oficial que el Gobierno del Presidente Eduardo Frei, entregará el martes a los tres países que protestaron por la irreverencia de Dávila.

Las organizaciones bolivarianas de Chile, que también se sintieron ofendidas, anunciaron a su vez, un primer gesto de desagravio, un concurso de pintura que organi-

zarán en septiembre próximo para crear un nuevo retrato del prócer que nació en Caracas en 1783 y murió 47 años después en la ciudad colombiana de Santa Marta.

Pero el Centro de Formación Técnica Simón Bolívar y otras instituciones que patrocinarán el concurso previeron a los artistas que esta vez no aceptarán "ofensas ni burlas".

Período 1994-1999

El MRE chileno y el "Bolivar" de Juan Dávila

► El Ministerio de Relaciones Exteriores ha recibido una protesta formal de las embajadas de Venezuela, Colombia y Ecuador, motivada por la difusión de una pintura perteneciente al pintor chileno Juan Dávila y por el claro contenido irrespetuoso de dicha obra hacia la persona del Libertador Simón Bolívar.

Esta pintura, como lo señala una declaración del Ministerio de Educación, es parte de un proyecto amplio presentado en 1993 por la llamada Escuela de Santiago, para la difusión de su pintura conceptual. No obstante el financiamiento otorgado a ese proyecto, ni ese Ministerio ni otro organismo del Gobierno de Chile han tenido control sobre la ejecución del mismo, ni sobre las obras que derivaron de ello. En ese contexto, ni la difusión de la pintura en cuestión, como tampoco su contenido específico, cuentan con el patrocinio del Gobierno de Chile.

Este Ministerio reconoce que dicha obra hiere profundamente la sensibilidad de todos los que valoran el aporte del insigne venezolano a la libertad de América Latina. Por estas razones, ha presentado las excusas del Gobierno de Chile a los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador, en el deseo de que este lamentable incidente no afecte nuestras amplias y secundas relaciones.

**Ministerio de Relaciones Exteriores
de la República de Chile**

Aseguró el Embajador Aniceto Rodríguez Arenas

Los chilenos llevamos a Bolívar en el corazón y en la conciencia

- Anunció el representante diplomático de Chile en Venezuela que hoy la Cancillería ofrecerá un comunicado condenatorio del ofensivo cuadro de Simón Bolívar.

Por William Ojeda

"Creemos en el ideal de Bolívar del continente patrio. De manera que la bandera de Bolívar es también tomada por los chilenos", aseguró ayer el Embajador de Chile en Venezuela, Aniceto Rodríguez Arenas al anunciar que hoy la Cancillería de su país debe estar pronunciando en contra del cuadro ofensivo contra Bolívar.

Las declaraciones las ofreció el líder de la diplomacia chilena en Venezuela antes de partir a Santiago, ya que hoy estará acompañando a una delegación de empresarios venezolanos, quienes junto a otros del Grupo Andino, se estarán reuniendo con homólogos chilenos para adelantar el proceso de integración económica.

Explicó que el prócer chileno Bernardo O'Higgins y Simón Bolívar fueron amigos y se cartearon en varias

oportunidades, demostrando de esa manera que existe un nexo histórico de amistad entre el pueblo venezolano y el de su país.

Hombre de grandes magnitudes

El diplomático, quien durante la dictadura de Pinochet estuvo 13 años como exiliado político en nuestro país, ya que al momento cuando tumban a Allende, él era senador por el partido socialista, conoce la historia de nuestro Libertador y admira esa trayectoria cargada de brillo.

"Bolívar además de un genio militar, fue un gran conductor civil que a tiempo advirtió cómo era necesario unirse. Cómo era necesario democratizar la sociedad; cómo era necesario mantener en alto permanentemente la bandera de la libertad para los pueblos, desterrando toda clase de opresiones. Así que yo diría que a Bolívar lo llevamos nosotros en el corazón y en nuestra conciencia".

Sin oscurecer

Destacó que lo pintado por el señor Dávila no era del conocimiento de su gobierno, "de tal manera que



Embajador Aniceto Rodríguez: "Condenamos el triste incidente y una sola golondrina no hace verano; así que nuestras relaciones no tienen que empañarse por eso". (Foto: Gustavo Frijneda)

no se puede decir que hubo un Patrocinio del gobierno para este señor que pintó un cuadro de un su puesto Bolívar afeminado y haciendo un gesto obsceno con la mano izquierda.

"Estamos muy dolidos con este incidente. Ya nuestro Canciller lo expresó verbalmente en el Congreso de Valparaíso, en Chile. Y seguramente este martes porque hoy (martes) es feriado en Chile se va a emitir un comunicado oficial".

Cabe destacar que ya el fin de semana pasado el Embajador Rodríguez Arenas dio a conocer un contundente pronunciamiento público, mediante el cual condenaba el cuadro en cuestión.

"Lo que tenemos que tener claro es que una golondrina no hace verano. Ese lunarejo no puede empañar las relaciones profundas, intensas e históricas que tenemos Chile y Venezuela", resaltó el veterano diplomático.

"Varón universal" es respuesta venezolana al cuadro chileno

Por William Ojeda
"Varón Universal", es el nombre del cuadro con el cual artistas plásticos venezolanos desagraviaron el material del chileno Juan Dávila, con el cual se dedicó a ofender a Simón Bolívar.

Esta obra fue realizada por el pintor criollo Félix Rodríguez, y representa a un Bolívar molesto, quien destroza con su espada el cuadro del chileno que se hace pasar por "ella".

Bolívar sostiene en la mano izquierda una cadena, mediante la cual sostiene al anónimo pintor que es sostenido como un canino obediente. Con la misma mano rompe los pinceles y los tubos de pintura utilizados en la ofensa.

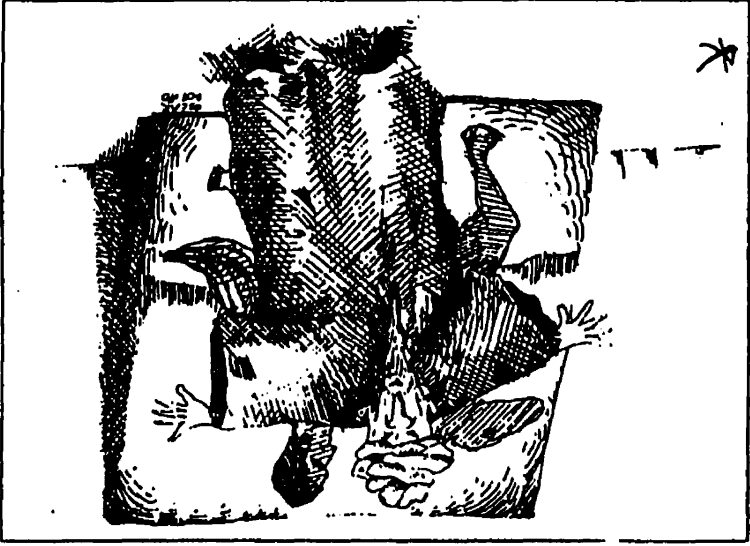
El anónimo pintor presenta en su rostros una bandera de



Esta es la obra del pintor venezolano Félix Rodríguez donde expone un Bolívar replicante. (Foto: Gustavo Frijneda)

Chile, mientras vista una camisa rotada y de florecitas, que quiere sentirse mujer", para demostrar que es un tipo su obra.

LOS AYATOLAS



Se ha visto afortunadamente y mo tiempo hombres cuyos hábitos de ganadería más le perdida de ganadería, pero presente, más allá de todo y desorden, que es el resultado de las orfandades donde el General Balmori se encuentra a guisa de un poseedor de la patria.

JOSE IGNACIO CABRILAS

Los pequeños ritos seces, porque me da dolor vivir en un país donde el ministro del Gabinete, gente que uno debe suponer seria y en sus limitaciones, ¿habría suya opción penderca? ¿Habría suya opción de ser a cualquier otra, es decir, tan vez que en la historia alguien ordeno equívocada o una autocracia como la condenación de un caudillo, una imágen de Hyemino Boethi o los obreros de Coyn o la peculiar manera de Rubenar como Rubezar, todo una declaración de la línea de Medera, toda una declaración de la independencia del sistema de República de Venezuela. Convertir un sistema en "anillo" y atribuirle propiedades que no se merecen, es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen. Es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen. Es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen.

del conciliar Barilli, linchando al caudillo por que murió lo alta, no bre hecho a la memoria, sino a la memoria de la memoria. No se trata de un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen. Es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen. Es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen.

esta vez, los ayatolas, representantes de una ganadería más le perdida de ganadería, pero presente, más allá de todo y desorden, que es el resultado de las orfandades donde el General Balmori se encuentra a guisa de un poseedor de la patria.

que fue un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen. Es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen. Es un acto de desobediencia a la memoria del representante que se le atribuye, pero que no se merecen.

una vez más, los ayatolas, representantes de una ganadería más le perdida de ganadería, pero presente, más allá de todo y desorden, que es el resultado de las orfandades donde el General Balmori se encuentra a guisa de un poseedor de la patria.

Si a veces algunos de los ayatolas, representantes de una ganadería más le perdida de ganadería, pero presente, más allá de todo y desorden, que es el resultado de las orfandades donde el General Balmori se encuentra a guisa de un poseedor de la patria.

una vez más, los ayatolas, representantes de una ganadería más le perdida de ganadería, pero presente, más allá de todo y desorden, que es el resultado de las orfandades donde el General Balmori se encuentra a guisa de un poseedor de la patria.

19-Agosto-1994

"ÚLTIMAS NOTICIAS", 57

Zapateando

El gay plástico chileno ofende a Bolívar

Por Pedro "Morochó" Zapata

...Ya es una vieja costumbre de algún homosexual que se hace sentir como "artista", hacer morisquetas y salpicar con insanas ocurrencias, la moral pública, y las buenas costumbres de la sociedad organizada. Nuestra Identidad Nacional una vez más ha sido mancillada, en esta oportunidad por un aberrado mariconismo chileno, impulsado por la necrosis sexual y su enfermedad delirium de grandeza, quien pintó al Padre de la Patria, en grotesco gesto afeminado. Llama la atención que esta lesa patria, tenga el visto bueno del gobierno de Chile, que a través de un ente "cultural", ese estado lo financia. Y la pregunta de todos... ¿Por qué el gobierno del Sur, permitió tan lesiva agresividad que oficializó Juan Domingo Dávila...? (Juana Domínguez Dávila) hermafrodita éste, que para llamar la atención aplicó esa desviada conducta (ante lo había hecho) y a ... dejando mal parado, a los hermanos chilenos de esta era contemporánea. Chile fue la cuna predilecta de

nuestro insigne Andrés Bello, polo vital de la moral y la educación de ese suelo sureño. Ya Bolívar había impuesto "Las Naciones marchan hacia el término de su grandeza, con el mismo paso que camina su educación". Ante esta máxima del Libertador, y la conducta del peicópata chileno, sin duda, da que pensar mucho, en cuanto quienes manejan la educación, cultura y el arte chileno. Bien legó A. Frai: "La sabiduría y la razón hablan, la ignorancia y el error ladran". Este se traduce que no hay razón para que las autoridades chilenas, que financian al "ZOQUETE" pintor, no posean mecanismos de controles sobre la producción de sus "embajadores artísticos". Se sobreentiende que si fulano, va a exponer en el exterior, es su latitud, su gobierno, que está enviando la majestad artística y cultural del país propiamente dicho, automáticamente se convierte en símbolo y embajador cultural de su propio país. Con este análisis estimo que el soberano gobierno de Chile, es co-autor y responsable que Dávila, tras soltarle el morio, viola la dignidad y respeto de su propio país, todo ante la mariconería que él profesa.

Lo que ha olvidado esa guayabita picada de pájaros de mal aguero, es que, el ciudadano inglés tiene la circunspección del decoro, del honor y la franqueza de la verdad, en lo doméstico, el amor entrañable a los suyos; y en el trato común, cuando hay motivo que lo autoriza, cierto género de consideración que no pasa de respeto, y un linaje de esparcimiento que no llega a livandad. Si en el globo terráqueo, existe una nación que admira las hazañas y andanzas de nuestro Libertador, es precisamente el inglés, y Bolívar allí en la Gran Bretaña tiene un estal preferencial, de allí no existir duda alguna, que el gobierno del señor Jhon Mayor, termine ex-

pulsando a ese enfermizo chileno, y a su regreso, Chile le imponga un ejemplar y serio castigo por ese irrespeto a Bolívar, padre y fundador de cinco naciones. Creo que ese escarabajo "artista" debe de responder por el Honor y Respeto a los hijos de: Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Venezuela, respectivamente. Y algo más para recordarle al frustrado "pintor", sabemos que la sociedad actual sufre alteraciones morales, hay desviaciones de la educación y orientación, todo por la misma influencia de esta sociedad de consumo que influye en toda su escala, en dualidad con el egoísmo y supremacía humana, donde se impone el complejo de superioridad y desvalorización del sentimiento de la humildad. Ya lo expresó el maestro universal, Cecilio Acosta: "Hay en la vida de los pueblos época enfermiza, porque no está sano el cuerpo: cualquier atrevido altera, cualquier accidente indispone". Finalmente y quizás como un aliciente y consuelo moral, ante la brutal ofensa a nuestro eterno héroe. Digó como el filósofo y ensayista español: José Ortega y Gasset: "La palabra, "snob" significa sin nobleza", y el descarado plástico chileno ha demostrado que no conoce de nobleza, que es un vulgar traidor ante su poco principio, él es un verdadero enemigo de la decencia plástica chilena, y un aliado de la hermandad latinoamericana, por tal motivo ese sulfúrico afeminado tiene el rechazo de cinco pueblos que están heridos en sus verdaderos sentimientos humanos. Bolívar, en gala a su fiel principio, enfatiza: "Cuando se es afortunado, jamás se tiene la razón". El cómplice gobierno y su oscuro loco, les recomiendo que enseñen a los gay chilenos de esa república que "MORAL Y LUCES SON NUESTRAS PRIMERAS NECESIDADES" (Simón Bolívar).

Apéndice 3

- **El insulto a Bolívar desde Chile**

RETRATO DE BOLIVAR REPERCUTE EN LONDRES

En la capital británica repercutió ayer el conflicto generado por el retrato del Libertador Simón Bolívar del chileno Juan Dávila. El tema mereció la primicia página del diario "The Independent", que reprodujo la pintura junto con un artículo titulado "Libertador y enlaces diplomáticos" (Libertador desencadena conflicto diplomático).

La nota aludida informó de la protesta presentada ante el gobierno de Santiago por Venezuela, Colombia, Ecuador y Bolivia y de la exhibición de la obra en la Hayward Gallery de Londres, entre marzo y mayo de este año. Esto último fue desmentido por Nigel Semmins, portavoz de la galería: "Es más, entre marzo y mayo exhibimos un collage de Dávila, que tenía un Bolívar que no era éste", dijo.

Añadió que "Dávila fue uno entre doce pintores,

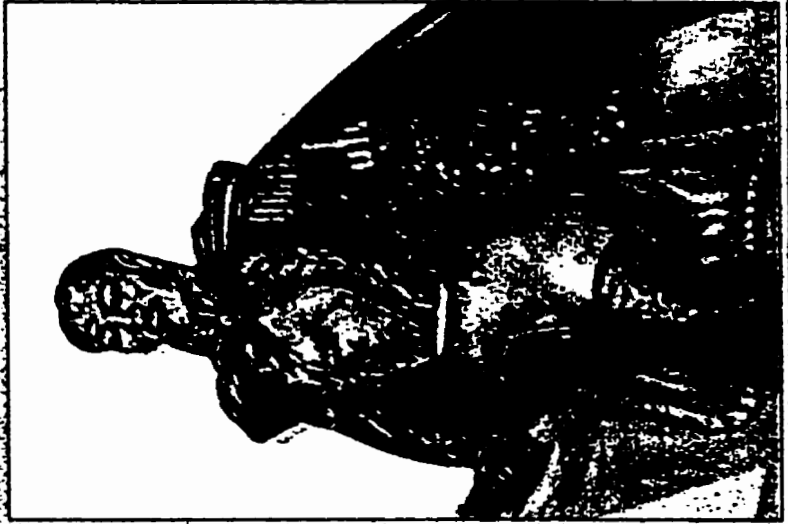
procedentes de todo el mundo, que expuso en una exhibición a la que asistieron más de 100 mil personas, y no recibimos ninguna queja, ni de latinoamericanos ni de ninguna otra región".

En la capital de Venezuela la pintura de Dávila fue reproducida también ayer por los diarios locales.

El canciller venezolano Miguel Ángel Birelli Rivas dijo que se espera una reacción oficial del gobierno chileno sobre el "patrocinio de su Ministerio de Educación a la exposición del pintor Juan Domingo Dávila".

El embajador de Chile en ese país, Aniceto Rodríguez, catalogó el caso como "ofrenta a la memoria del Libertador", agregando que "el gobierno y el pueblo chileno repudian este insulto gratuito al prócer americano".

Página 153



DEL MERCURIO

3 de Agosto 1984

CULTURA

"The Independent" reprodujo su obra en portada A Londres se trasladada conflicto por retrato de pintor Juan Dávila

El diario "The Independent" reprodujo en portada el polémico retrato de Bolívar con rasgos hermafroditas junto con un artículo titulado "Libertador desencadena conflicto diplomático". Por su parte la Hayward Gallery de Londres dijo que no había exhibido esa obra sino otra pintura del artista chileno.

ANS/LA EPOCA

Londres, Santiago. En la capital británica se repitió ahora el conflicto generado por una pintura del Libertador Simón Bolívar, del chileno Juan Dávila, que motivó una protesta de Venezuela, Colombia, Ecuador y Bolivia ante el gobierno de Chile.

Ayer la pintura mereció la primera página del diario "The Independent". El importante diario londinense reprodujo a gran tamaño la pintura junto con un artículo titulado "Libertador desencadena conflicto diplomático". La noticia enviada desde Santiago por la agencia Reuter, señala que la pintura fue mostrada por la Hayward Gallery de Londres, entre marzo y mayo de este año. La versión agrega que la protesta de los países bolivarianos fue originada por la publicación de tarjetas postales con la pintura de Dávila que fueron vendidas en la Hayward Gallery y por la pintura misma, que fue financiada por el Estado chileno.

Frente a esta situación también la Hayward

Gallery sacó ayer la voz desmintiendo haber expuesto alguna vez el citado cuadro del pintor Juan Dávila que representa al Libertador Simón Bolívar con rasgos femeninos y haciendo un gesto obsceno.

Nigel Semmins, el portavoz de la Hayward Gallery en Londres, dijo a la agencia Ansa que la pintura nunca fue exhibida en la galería, y que es falso que la tarjeta postal haya sido impresa o difundida por la galería. "Es más, entre marzo y mayo exhibimos un collage de Dávila, que tenía un Bolívar que no era este", dijo.

Dávila fue uno entre doce pintores, procedentes de todo el mundo, que expusieron en una exhibición a la que asistieron más de cien mil personas, y no recibimos ninguna queja, ni de latinoamericanos, ni de genios de ninguna otra región", afirmó Semmins. El artículo de "The Independent" también reproduce los duros conceptos expresados "en Chile" por los embajadores de Venezuela, Colombia. El primero, Julio César Moreno, dijo que "esta no es una protes-

ta contra el artista sino contra aquellas postales que han estado circulando y contra la pintura misma, la cual fue financiada por el Estado chileno". El representante colombiano, Jorge Mario Eastman, dijo: "Esta pintura es una blasfemia desde un punto de vista histórico y como arte es pornografía".

Afirmaciones en Caracas

En la capital de Venezuela la pintura de Dávila fue reproducida también ayer por los diarios locales. El canciller venezolano, Miguel Ángel Burelli Rivas, dijo que se espera una reacción oficial del gobierno chileno sobre el "patrocinio" de su Ministerio de Educación a la exposición del pintor Juan Domingo Dávila.

Por su parte el embajador de Chile en ese país, Aniceto Rodríguez, catalogó el caso como "atrasa a la memoria del Libertador", agregando que "el gobierno y el pueblo chileno no repudian este insulto gratuito al prócer americano". A pesar de esta declaración de la obra, el ministro de Educación de Venezuela

insurrección
ya fue
er bills



Liberator: un leashes diplomatic row

El fiscal de la portada de "The Independent" con la pintura de Juan Dávila.

zuela, Antonio Luis Cardelino, reclamó una respuesta del gobierno chileno por el patrocinio de la exposición pictórica. "Lo grave no es que un pintor que pueda tener problemas mentales quiera pintar a un personaje como Simón Bolívar como si fuera un deviado, el hecho de firmar también el nombre de una persona implica que es una persona con problemas. Lo grave es que un gobierno patrocine esto", afirmó el secretario de Estado. Para el ministro venezole-

cano, "los organismos públicos tienen que tener mucho más cuidado con lo que patrocinan y lo que no patrocinan y, sobre todo, una muestra que se lleva como chilena al exterior". El ministro venezolano lamentó que "el gobierno de Chile no ha sido suficientemente diligente para responder oficialmente a esta situación".

Cancillería

En Santiago ayer no hubo reacciones oficiales frente al suceso. En la Cancillería trascendió que el

tema se está estudiando y que la respuesta pedida por los reclamantes sería enterada posiblemente el martes. Será una respuesta breve que se entregará tras el informe que debe elaborar el Ministerio de Educa-

ción. También trascendió que para la redacción de esta respuesta las autoridades de la Cancillería están evaluando el impacto que esta situación ha provocado en los países que protestaron. El examen indica que hasta ahora ese impacto ha sido muy secundario.

POR PINTURA DE SIMON BOLIVAR:

Cancillería Chilena Dio Explicaciones A Venezuela, Colombia y Ecuador

- Una veintena de manifestantes quemaron una bandera chilena frente a la sede diplomática de nuestro país en Caracas.

El canciller Carlos Figueroa aseguró que el Gobierno chileno no tiene responsabilidad alguna en una polémica pintura en la que Simón Bolívar aparece con caracteres andróginos, y que fuera realizada por el pintor chileno Juan Dávila.

Figueroa, quien consideró que efectivamente la obra es irrespetuosa, adelantó que en las próximas horas se hará llegar una respuesta oficial a los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador que protestaran formalmente la semana pasada, por el retrato al Libertador que fuera exhibido en una exposición en Londres y luego impreso en forma de postal.

El secretario de Estado insistió en que aunque la obra haya sido financiada con recursos del Ministerio de Educación, éste no controla los trabajos que se incluyen en los proyectos.

Subrayó que el mencionado retrato no tiene patrocinio, no ha sido emitido ni circulado por el Ministerio de Educación, de manera que no hay ningún antecedente que vincule al Gobierno chileno con la obra concreta, sin perjuicio de que hubo un financiamiento para una manifestación artística, como es la impresión de las tarjetas postales.

El canciller manifestó el pesar del Gobierno chileno por lo ocurrido porque Bolívar también es parte nuestra pero no tenemos responsabilidad en este tema, reiteró.

QUEMARON BANDERA CHILENA EN CARACAS

CARACAS, 16 (ANSA).— Un veintena de manifestantes militantes de un movimiento bolivariano quemaron hoy (ayer) una bandera de Chile frente a la sede de la embajada chilena en Caracas, en protesta por la pintura de Juan Ávila exhibida en Londres con la figura de Simón Bolívar con pechos y caderas femeninos.

Los manifestantes, portando pancartas, gritaron consignas de desagravio a la figura del Libertador y al cabo de dos horas de protesta quemaron la bandera chilena.

La sede diplomática permaneció bajo vigilancia policial durante la acción de protesta.

El dramaturgo venezolano Ignacio Cabrujas escribió hoy (ayer) en el diario "El Nacional" un extenso artículo bajo el título Los Ayatolas, a propósito de la pintura del chileno que ha causado malestar a nivel oficial y sectores intelectuales venezolanos:

"No va a aumentar ni a decrecer el espacio histórico que ocupa este personaje porque un cuadro lo imagine caído o como le venga en gana a su autor", dice Cabrujas.

"Y cuidado si el anular enhiesto y procaz que allí exhibe es más acertado que todos los discursos de la sociedad

bolivariana, puesto que antes de condenarlo y someterlo al anatema, deberíamos preguntarnos a quién le exhibe Bolívar ese dedo y por qué motivo lo alza", agrega el dramaturgo venezolano.

El dramaturgo cuestiona la reacción de las autoridades venezolanas frente al cuadro de Juan Dávila.

No es un problema de la Cancillería ni algo que amerite una declaración del gobierno chileno o una nota de protesta de las autoridades bolivarianas.

Este, sostiene Cabrujas, es un problema de Dávila, y Dávila y todo lo demás es ciego fanatismo e intolerancia fundamentalista, es justificar, la condena a muerte del escritor Rushdie acusado de blasfemo por quienes se erigen como defensores de Alá, subraya Cabrujas.

El Canciller chileno, Carlos Figueroa, aseguró ayer en Santiago que su Gobierno no tiene responsabilidad alguna en la polémica pintura, que consideró irrespetuosa, y adelantó que en las próximas horas se hará llegar una respuesta oficial a los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador que protestaron formalmente la semana pasada por el retrato de Simón Bolívar exhibido en una exposición en Londres, y luego impreso en una postal que el autor distribuyó entre sus amistades.

Cancillería acepta que se le faltó respeto al Libertador pero rechaza responsabilidad

El gobierno chileno se excusa por el controvertido retrato de Simón Bolívar

Ministro Figueroa dijo que el financiamiento para el proyecto de impresión de obras postales en que se incluyó una pintura de Dávila "fue otorgado por el anterior gobierno, por el anterior ministro de Educación; pero aun así, el Ministerio de Educación no controla las obras que hacen aquellos proyectos que financia".

La EPOCA
Santiago

El gobierno entregó ayer su nota de respuesta a la protesta oficial que tres países formularon la semana pasada por una obra pictórica en que se representa al Libertador Simón Bolívar de manera que consideraron irrespetuosa y que formó parte de un proyecto financiado por el Fondart.

La respuesta chilena comparte el juicio de que la obra del pintor chileno Juan Domingo Dávila es irrespetuosa, pero al mismo tiempo aclara que el gobierno de Chile no le compete responsabilidad en el caso.

La respuesta de la Cancillería fue difundida en una declaración oficial distribuida en la tarde de ayer, la que señala textualmente:

"El Ministerio de Relaciones Exteriores ha recibido una pro-

testa formal de las embajadas de Venezuela, Colombia y Ecuador motivada por la difusión de una pintura perteneciente al pintor chileno Juan Dávila y por el claro contenido irrespetuoso de dicha obra hacia la persona del Libertador Simón Bolívar.

"Esta pintura, como lo señala una declaración del Ministerio de Educación, es parte de un proyecto amplio presentado en 1993 por la llamada Escuela de Santiago, para la difusión de su pintura conceptual. No obstante el financiamiento otorgado a ese proyecto, ni ese ministerio ni otro organismo del gobierno de Chile han tenido control sobre la ejecución del mismo, ni sobre las obras que derivaron de ello. En ese contexto, ni la difusión de la pintura en cuestión como tampoco su contenido específico cuenta con el patrocinio del gobierno de Chile.



El Ministerio de Relaciones Exteriores respondió ayer a la protesta de Venezuela, Colombia, Ecuador y Bolivia.

"Este Ministerio reconoce que dicha obra hiere profundamente la sensibilidad de todos los que valoran el aporte del insigne venezolano a la libertad de América Latina. Por estas razones, ha presentado las excusas del gobierno de Chile a los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador, en el deseo de que este lamentable incidente no afecte nuestras amplias y profundas relaciones".

La contestación oficial fue entregada a las embajadas de Venezuela, Colombia y Ecuador, a nombre de cuyos gobernadores el lunes de la semana pasada interpusieron una protesta formal ante la Dirección de Protocolo de la Cancillería. En esa presentación plantearon su reclamo como países bolivarianos ante la difusión de tarjetas con un cuadro de Juan Domingo Dávila en que Simón Bolívar aparece con busto, caderas y piernas femeninas haciendo un gesto obsceno.

"Es irrespetuosa"

El ministro de Relaciones Exteriores había sido consultado por la prensa en torno al tema cuando concurrió, ayer en la mañana, a la ceremonia de conmemoración del trigésimo quinto aniversario de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, dependiente de la Organización de Estados Americanos, OEA.

En esa ocasión, al resumir el contenido de la respuesta a la nota de protesta de los tres gobiernos, el secretario de Estado manifestó que "la apreciación general que tenemos sobre la expresión artística es que es irrespetuosa, y segundo, que es una acción que no depende del Ministerio de Educación ni del gobierno". Explicó que el financiamiento para el proyecto de impresión de obras postales en que se incluyó una pintura de Dávila "fue otorgado por el anterior gobierno, por el anterior ministro de Educación; pero aun así, el Ministerio de Educación no controla las obras que hacen aquellos proyectos que financia".

Pintores plantean su posición respecto del tema

Siguiendo con el tema de Juan Domingo Dávila y la polémica originada por su obra *Simón Bolívar*, el director de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, Apech, elaboró una declaración pública que fue difundida ayer. El documento explica que el "Proyecto para la producción de obras de cuatro artistas chilenos: Juan Dávila, Gonzalo Díaz, Eugenio Diborra y Arturo Duclos, La Escuela de Santiago" consistió en la producción de dieciséis postales que documentan obras específicas de los cuatro artistas mencionados, y cuatro envíos postales de cuatro tarjetas cada uno, destinados a artistas y otros agentes culturales lo que significa que "como todo envío postal, estos circularon en forma privada y dirigidos sólo a su destinatario". Añade que en el cuarto envío se consideró la postal *El libertador Simón Bolívar*, de Juan Domingo Dávila.

Agrega la Apech que la declaración de la

Embajada de Venezuela "está hecha a partir de un análisis y una crítica elemental y primaria de la obra que llegó a formar parte del Proyecto 20.715 y que confunde el título atribuido con su referente, desplazándola del terreno cultural específico al que pertenece y en el cual circula. La obra plantea una complejidad que no se puede reducir a ser un elemento de una imaginaria campaña de desprestigio en contra de la nacionalidad venezolana".

Manifiesta luego su apoyo al Fondart afirmando que este fondo "ha sido una de las conquistas de los artistas y de los trabajadores de la cultura, en el proceso de reconstrucción de la democracia en nuestro país. Entendemos que al cabo de tres versiones, su saldo es positivo, no obstante su funcionamiento puede y debe mejorar, incluyendo el aumento de los fondos que lo financian".

La Apech también deplora las declaraciones del presidente del Senado, Gabriel Val-

dés, en relación a supuestas arbitrariedades y faltas de transparencia del Fondart: "Entendemos que sus altas funciones no le permiten estar informado al detalle de los problemas que padecen los artistas y trabajadores de la cultura. De lo contrario, no hubiese sostenido que le interesa que se estimulen las instituciones que hacen arte, más que las personas". Esto es grave, puesto que las instituciones no hacen arte: de lo que se han ocupado en Chile y en todas partes es de la difusión y extensión artística".

El gremio de los artistas plásticos afirma que esta polémica no contribuye a la profundización del debate sobre políticas culturales y la autonomía artística. Y señala finalmente que "nos parece extremadamente grave que se pretenda poner límites a la libertad de creación de los artistas chilenos, condicionando a criterios extraculturales el apoyo financiero a sus proyectos".

Bandera de Chile fue quemada en Caracas

ANSA

Caracas

Una veintena de manifestantes militantes en un movimiento bolivariano quemaron ayer una bandera de Chile frente a la sede de la embajada chilena en Caracas, en protesta por la pintura de Juan Dávila exhibida en Londres con la figura de Simón Bolívar con pechos y cadera femeninos.

Los manifestantes, portando pancartas, gritaron consignas de

desagravio a la figura del Libertador y al cabo de dos horas de protesta quemaron la bandera chilena. La sede diplomática permaneció bajo vigilancia policial durante la acción de protesta.

El dramaturgo venezolano Ignacio Cabrujas escribió ayer en el diario *El Nacional* un extenso artículo bajo el título de *Los Ayotolax*, a propósito de la pintura del chileno que ha causado malestar a nivel oficial y sectores intelectuales venezolanos.

"No le van a salir tetas cronicas a Simón Bolívar porque alguien lo representó con tetas. No va a aumentar ni a decrecer el espacio histórico que ocupa este personaje porque un cuadro lo imagine caderudo o como le venga en gana a su autor", dice Cabrujas. "Y cuidado si el anular enhiesto y procaz que allí exhibe es mas acertado que todos los discursos de la sociedad boliva-

riana, puesto que antes de condonarlo y someterlo al anatema, deberíamos preguntarnos a quien le exhibe Bolívar ese dedo y por qué motivo lo alza", agrega el dramaturgo venezolano.

Cabrujas se refiere luego a una afirmación atribuida a don Ricardo Palma según la cual "el Padre de la patria se hizo famoso en el Perú porque a cada momento, y como buen caraqueño, solía decir, la pinga".

El dramaturgo cuestiona la reacción de las autoridades venezolanas frente al cuadro de Juan Dávila. "No es un problema de la Cancillería ni algo que amerite una declaración del gobierno chileno o una nota de protesta de las autoridades bolivarianas".

Este, sostiene Cabrujas, "es un problema de Dávila y Dávila y todo lo demás es ciego fanatismo e intolerancia fundamentalista, es justificar la condena a muerte del escritor Rushdie acusado de blasfemo por quienes se erigen como defensores de Alá", subraya Cabrujas.

El ~~funcionario~~
viernes 18 de Agosto 1994
en Santiago de Chile -

DE LA CANCELLERIA:

Repudio por Atentado Contra Bandera Chilena

- Ministro Carlos Figueroa dijo que quema del emblema nacional en Caracas fue una reacción desproporcionada de protesta.

El Canciller Carlos Figueroa calificó de un hecho "repudiable" la quema de una bandera chilena frente a la embajada en Venezuela, como un signo de protesta por la pintura del artista chileno Juan Dávila, que muestra al Libertador Simón Bolívar con pechos y caderas femeninas.

La representación diplomática chilena en Caracas amaneció ayer con custodia policial, luego de los incidentes de la vispera, según despachos cablegráficos.

En declaración formulada en La Moneda, el Ministro de Relaciones Exteriores dijo que esta acción constituyó una reacción absolutamente desproporcionada.

"La bandera chilena y nuestros emblemas patrios no tienen nada que ver con una representación pictórica que nosotros también hemos objetado por su contenido, que no nos parece adecuado", expresó Figueroa.

Agregó que de uno u otro lado hay gente que no reacciona adecuadamente, pero que en esto no hay ninguna trascendencia.

Figueroa reiteró que el hecho en sí es repudiable, pero añadió que por supuesto "no voy a culpar al gobierno ni al pueblo venezolano por ello".

El Canciller indicó que "dos descerebrados, o dos descontrolados o diez que hagan este acto no implica ni la buena relación con Venezuela ni el respeto que esa nación tiene por Chile".

Afirmó que no hay nada comprometido en actos de esta naturaleza.

El ministro se entrevistó brevemente con el Presidente Eduardo Frei en la mañana de ayer.

DIPUTADO ESCALONA

El presidente del Partido Socialista, diputado Camilo Escalona, respaldó la libertad de los artistas para crear en un país democrático, y dijo que no comparte las críticas que se han hecho al pintor Juan Domingo Dávila, por su polémica obra sobre Simón Bolívar.

De paso, Escalona criticó al presidente del Senado, Gabriel Valdés (DC), por señalar que los proyectos del Fondart deberían otorgarse sólo a instituciones y no a personas, ya que ello sería contrario a la esencia de las políticas públicas de apoyo a la libertad artística en el país.

Agregó que las políticas públicas relacionadas con el arte tienen una responsabilidad, cual es apoyar a personas, ya que lo contrario significaría

desnaturalizar esas políticas referidas al apoyo a la actividad artística.

La obra, que es exhibida en la Hayward Gallery, de Londres, muestra a Bolívar con rasgos negroides y afeminados y haciendo un gesto obsceno con una de sus manos. La pintura fue impresa en 500 postales a través de un proyecto del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación (Fondart), generándose una polémica internacional al protestar los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador, así como los movimientos bolivarianos.

"Respetamos la diversidad, ya que es una parte consustancial a lo que es la esencia en un país democrático. Los socialistas somos un partido profundamente latinoamericanista y bolivariano, y en absoluto sentimos que se ofenden nuestras convicciones con una obra de creación artística", indicó Escalona.

Estas declaraciones las emitió el dirigente en la sede del PS luego de recibir a uno de los gestores del proyecto del Fondart e integrante de la "Escuela de Santiago", que integra el criticado Dávila, el pintor Arturo Duclos.

Este último explicó que cuatro artistas, Juan Domingo Dávila, Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, y él mismo, como parte de la "Escuela de Santiago", participaron en un proyecto concebido como una exhibición postal, que consta de cuatro etapas, en una de cuyos envíos está la polémica pintura de Dávila.

En este sentido, refutó las críticas a la obra de Dávila, la que, a su juicio, ha sido descontextualizada de su medio, tomada sólo en parte y exhibida públicamente, cuando en realidad corresponde a un total de cuatro trabajos.

"Esta obra unifica el concepto de lo latinoamericano a partir de la mezcla que él hace de lo negro, lo chino, la mujer, el travesti, integrando todo el pluralismo de que está compuesto nuestro espíritu latinoamericano", dijo Duclos.

Respecto del gesto obsceno que en el cuadro de Dávila aparece haciendo Simón Bolívar, respondió que "es un gesto de la calle y lo hacen todos, corresponde ponerlo a cualquiera, no sólo a Bolívar".

Además, dijo, se debe precisar que estas obras no fueron producidas con recursos del Fondart, ya que lo que esa entidad financió fue la edición y publicación de las postales, y no las obras.

Juan Dávila y su turbio caballo radiante

GUILLERMO TEJEDA M.

El sabroso incidente provocado por el Libertador Simón Bolívar de Juan Dávila ha tenido la virtud de remover las aguas aparentemente quietas del arte en Chile. Oscuros fermentos mentales y curiosas dinámicas sociales o políticas se han abierto a su paso.

Juan Dávila es un brillante pintor cuya temática recurrente es el universo estético homosexual. En la postal que reproduce la obra en cuestión, el autor se identifica a sí mismo como Juana Dávila. Hace algunos años pudimos ver una magnífica exposición de sus obras en el Instituto Arcos. La exposición debía realizarse en una galería de prestigio cuyos responsables, al constatar la temática de los cuadros, prefirieron declinar prudentemente el honor de acogerla. Pero sería injusto culpar a la galería de esta debilidad momentánea. Nuestro país es una sociedad integrista en la cual la homosexualidad no existe salvo en las áreas de los chistes, las acusaciones policiales o los diagnósticos médicos.

Pero Juan Dávila o Juana Dávila vive en Australia, y si aún sabemos de él es gracias a la labor que hace un grupo de amigos suyos y, entre ellos, muy particularmente Nelly Richard. No debemos olvidar que, fueren cuales fueren las razones de Dávila para no vivir en Chile, este país arrastra una confusa situación, o deuda, o mala conciencia en relación con gran número de sus creadores que prefieren permanecer afuera.

Muchos se fueron exiliados o asustados o disconformes en tiempos del gobierno militar, y muchos de ellos no regresan porque no pueden entender cómo los que torturaron comparten un trágico en algún evento con los que sufrieron tortura. Otros han venido y no han encontrado ninguna ayuda real por parte del poder público (salvo un confuso trámite para importar unos autos muy caros). Otros han recibido en la cara el silencio o el vacío por parte de quienes han estado aquí todo el tiempo.

La pintura del Libertador se había exhibido ya en Londres hace algún tiempo sin despertar ni la más mínima molestia. Si hoy genera las oscuras confusiones que genera, se debe sin duda a que está circulando en forma de postal, dentro de una acción artística titulada "La Escuela de Santiago". Esta acción de arte consiste en la edición y circulación de varios miles de postales de Juan Dávila, Eugenio Diborn, Gonzalo Díaz y Arturo Ducó. La sagacidad de este diseño ha permitido a estos artistas entrar en uno de los temas más deprimentes y necesitados de nuestra vida artística: la misérrima circulación real de las obras de arte. Decía Chesterton que sólo cuando una obra ha pasado de mente en mente es cuando se convierte en obra de arte. Y así, sólo cuando el Simón Bolívar de Dávila ha pasado de mente en mente en su territorio natural, nuestro país, es cuando se ha convertido en un revulsivo y en un agente catalizador de energías dispersas.

La pintura de Dávila representa al Libertador sin pantalones, con los genitales hinchando la montura de su caballo, unos tenos asomando desde la guerrera de su uniforme, capa y un gesto obsceno con la mano izquierda. Simón Bolívar, aunque militar, ha sido recogido tradicionalmente como un símbolo americanista por la cultura de izquierdas de Chile y otros países vecinos, de tal manera que Dávila se instala en un lugar simbólico que resulta difícil de tragar para mentes de un tipo y para mentes de otro tipo. La provocación icónica de Dávila es ante todo mental, y también lo es el conflicto suscitado por su colorida obra de arte. Las relaciones diplomáticas de Chile con Venezuela, las lealtades americanistas o masonicas o laicas ante el trazado histórico del Libertador, la irrupción de signos turbios en un contexto de beatitud internalizado desde la enseñanza primaria, dan pie a un cocimiento difícil de tragar para mucha

gente.

Pero ocurre además que esta acción de arte ha sido posible gracias al Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación (Fondart) con fondos otorgados en 1993. Y aquí viene a recalcar el grueso del conflicto. ¿Cómo es posible, se dice, que con fondos públicos se hiera la susceptibilidad de personas o instituciones amigas, de países vecinos?

Este tipo de conflicto ha ocurrido y sigue ocurriendo en muchos países. No es un conflicto solamente local. La sensatez contemporánea dice que el poder público debe fomentar las artes y la cultura, y que no por eso tiene derecho a censurar o a dictar lo que los creadores individualmente determinen hacer. El arte es un esfuerzo difícil de encasillar. Como la religión o como la guerra, ha existido desde siempre, con suspiros o sin ellos, a favor o en contra del poder público. Y si existen unas artes del gusto (aquellas cuya acción consiste en borrar defectos), existen también unas artes del genio (aquellas cuya acción consiste en traer a la tierra las pulsiones ocultas del alma humana). ¿Qué hacer entonces con estos artistas que persisten en explorar la gloriosa podredumbre,



dando forma a lo inconcesable? ¿Eliminarlos por decreto? ¿Ignorarlos? ¿Quitarles toda forma de apoyo público? El poder público, sobre todo cuando es ideológicamente intolerante, suele incomodarse con los creadores de genio: Miguel Ángel irritó al Papa con sus desnudos de la Capilla Sixtina. Goya no pudo jamás caerle bien a Fernando VII y tuvo problemas con la Inquisición, los constructivistas rusos no fueron

apostado por un modelo económico, por un modelo comunicacional, por un modelo de relaciones internacionales, por modelos de transición a la democracia, por un tipo de relaciones con los militares, con la Iglesia, con los manifestantes callejeros o con los pobres. Sin embargo, frente a los asuntos de la cultura no parece haber política ni parece haber apuesta. Sólo puede hablarse de una real política de Estado en aquellos temas en los que se perfila con nitidez aquello en lo cual no se desea incurrir, y cuando la autoridad paga con gusto el precio que haya que pagar por sacar adelante su diseño. Frente a la cultura nos encontramos en verdad con una acción pública bienintencionada, dispersa, sin prioridades visibles, plagada de contradicciones y con un diseño global tímido, anticuado, totalmente carente de contactos con la realidad del mundo contemporáneo.

Vivimos hoy en un mundo intercomunicado que premia la solvencia, la eficiencia, la creatividad y la identidad. Ningún país o institución puede estar en este planeta diciéndole que sí a todo pero hablando bajo, como para que no se note. Nadie quiere tratos con una contraparte mutante, sin identidad, sin estilo, sin estética visible, sin lenguaje propio, sin tradiciones palpables. La cultura, pues, los modos como el país o las diversas comunidades del país se ven a sí mismas y proyectan el área de sus planes futuros, constituye un factor indispensable para sobrevivir agradablemente en este mundo de hoy. La cultura es muchísimo más que exhibir dos afectos y bien otorgados diplomas de Premio Nobel o el meritorio desempeño de un pianista fallecido. La cultura de hoy consiste más bien en la capacidad de nombrar los propios conflictos, de manejar la parte oscura de todos nosotros (la misma parte oscura que emerge cuando vamos a un mall y poseídos de una pulsión inexplicable compramos lo incomprendible). Ese diseño creativo, esa política decidida para los asuntos culturales, no parece existir hoy en Chile, y en este sentido seguimos siendo un pobre país subdesarrollado y desperdillado.

En este contexto hay que reconocer la eficacia de las labores desarrolladas por el Fondart en orden a asumir desde el poder público lo que ocurre en la sociedad, y a darle fuerza real a lo que de otro modo se dispersaría sin dejar huella. En la medida en que nuestra es o quiere ser una sociedad democrática, no tiene por qué una parte del poder público hacerse automáticamente solidaria de todo el resto, sobre todo en asuntos opinables como son por esencia las obras de arte. Nuestro país, suponemos, no es una dictadura y desde el poder no se debería desear que todos pensemos igual o todos actuemos del mismo modo. Y tienen derecho al apoyo estatal no sólo las personas e instituciones de pensamiento conservador, sino también —faltaría más— los jóvenes, los poetas, los pintores, la gente de teatro, el mundo de la fantasía y de la imaginación. Un país es algo más que una oficina, mucho más que una empresa. Somos una colectividad viva y creadora. Tenemos derecho a pasarlo bien, a darle vueltas a

Las relaciones diplomáticas de Chile con Venezuela, las lealtades americanistas o masonicas o laicas ante el trazado histórico del Libertador, la irrupción de signos turbios en un contexto de beatitud internalizado desde la enseñanza primaria, dan pie a un cocimiento difícil de tragar para mucha gente.

nuestra historia, a intervenir nuestras imágenes y símbolos, a proponer otros nuevos, a discutir y a pensar los asuntos colectivos. La diversidad, la sutura, el sentido del humor, la creatividad, la libre circulación de distintos lenguajes, son las señas de identidad de una nación contemporánea moderna, con futuro, capaz de disfrutar de la vida y formar parte activa de este planeta global.

comprendidos por Stalin, los expresionistas alemanes no fueron apreciados por Hitler. Joyce no pudo publicar en muchos años su *Ulises* en Inglaterra y menos aún en Irlanda. Notamos que, pese a su buena voluntad, nuestro gobierno vive inconfortablemente los conflictos culturales. Cada vez que ocurre algo de este tipo vemos a las autoridades dudar, sufrir, demorar, postergar. Cosa que no acontece cuando se trata de asuntos públicos de otra índole. Este gobierno ni duda ni sufre ni demora ni posterga cuando se trata, por ejemplo, de un ajuste económico. Nuestros políticos han

Guillermo Tejeda Marshall es director de la producción artística La Máquina de Arte.

PUNTO DE VISTA

Libertad de arte y otros imaginarios

RAQUEL OLEA

La polémica acerca de lo infamante o lo blasfemo que pudiera ser la representación del prócer de América que ha realizado el pintor Juan Davila se abre a una preocupante discusión que intenta plantear una pregunta por el control y vigilancia que la institucionalidad debiera ejercer sobre los proyectos financiados por Foodart, aspecto que pone en alerta a intelectuales y artistas chilenos en la pregunta por la independencia y la libertad del arte como en la sospecha de las relaciones dinero/poder/cultura, que desplazando la cadena ideología/poder/cultura vuelve a ejercer censura sin restricciones a los posicionamientos antagonizados o desmembrados de los lineamientos del sistema.

Pareciera que hoy en Chile es necesario volver a insistir en que el espacio de la producción artística resiste siempre las ordenanzas del poder: sus leyes no podrían nunca responder a los deseos de control de ningún sistema político, porque sus motivaciones e inserciones están fuera de los sistemas de normas que rigen otras producciones humanas, por cuanto la facultad de la creación, como espacio mental no conectado sólo a los mandatos de la razón, escapa de los controles de cualquier ley.

Esta discusión, que nos vuelve a poner frente a la ya conocida situación de las formas de dominación que los sistemas de poder intentan ejercer sobre los bienes simbólicos por medio de las administraciones oficiales de la cultura, sean estas transadas ideológica o monetariamente, encubre, en el caso concreto del cuadro de Davila, otra pregunta, tan relevante como la ya señalada: aquella de la legitimidad que los sistemas dominantes otorgan a otros sectores en la construcción de imaginario, ficciones, utopías y discursos acerca de lo real y de la historia.

El pintor Juan Davila se expone a producir y ejercer representación de la historia desde el lugar de máximo desprestigio que representa la sexualidad fuera de los ordenes de la reproducción. Juan Davila legitima en esta obra —y pienso que lo hace desde la totalidad de su producción plástica— el construir ficción y pensamiento de lo latinoamericano desde una visión de mundo que encuentra su soporte en un cuerpo que se marca en una "otra" identidad sexual que aquella oficializada por la cultura hegemónica.

Ya la firma, Juana Davila, señala su identidad, en lo doble de lo masculino y lo femenino por la evidencia de la letra "a" que añade a su nombre el signo de lo subalterno, haciendo explícita una identidad doblada en la firma. El pintor en ese gesto se apropia de un lugar de habla contaminada que se yergue contra toda pureza: de raza, de sexo, de cuerpo, instalándose en un lugar de distincionalidad al sistema de la administración de los discursos y los recursos. Desde ese lugar, Davila realiza su producción de mundo, de representaciones, de imágenes, de iconografía y de discurso acerca de lo social y de la historia.

Juan Davila legitima un lugar de habla fuera de la sexualidad regimentada por morales y normativas de lo instituido; Davila construye mundo desde lo homosexual, lo pluralsexual, mirando el cuerpo del otro —en este caso el cuerpo heroizado, por tanto desvestido—, desde la fantasía de un cuerpo de máximo poder que es el cuerpo hermafrodita, en la posesión de una sexualidad múltiple.

Davila produce arte desde lo sexuado del cuerpo, y lo hace desde una sexualidad

que no posibilite la ocupación de lo homosexual como punto de enfoque.

Davila mira y construye su lenguaje visual desde la marca de un cuerpo que se expone en el gesto político de un habla que adviene desde una zona prohibida: desde su estar como gay en una sociedad de dominación heterosexual blanca, familiar.

Los discursos y las representaciones de la historia oficial latinoamericana se han ejercido desde el servicio a lo dominante: mitos y héroes no podran estar fuera de ese registro

héroes se construyen con la mirada monumental que producen los discursos de ese poder, dejando en ausencia otras miradas y otras escrituras; sin facultades otorgadas para el habla. Es la dominación de lo masculino que subordina a lo femenino y que excluye a lo homosexual, relegándolo al lugar de lo insano degradante, encerrado y controlado en los calabozos de la moral única.

Davila nos propone una mirada a la historia legitimada en otro imaginario de los cuerpos, donde el cuerpo hermafrodita, el cuerpo travestido, el cuerpo mezclado y mestizado puede originar otras ficciones, otras utopías, otras representaciones.

Davila en este cuadro pone el ojo en la figura icónica del libertador de América, representado en la figura emblemática de Bolívar, para ejercer alguna duda acerca de la libertad de Latinoamérica, alguna inquietud acerca del sentido de su gesta. En la construcción de un ícono irreverenciado, Davila desviste el discurso de la historia masculina y desviste también el ícono, mostrándonos en ese cuerpo el cuerpo desnudo de Latinoamérica. Entonces aparece lo que la historia oficial no ha podido ver: su sexualidad ocultada y su racialidad negada.

La representación del libertador ejercida por Davila propone preguntarnos por el cuerpo del héroe, por las marcas de su raza, de su sexo.

En este cuadro, Davila des-enmarca los diplomas de servitismo a los discursos de la historia oficial aprisionada aun en los códigos del conquistador. Davila nos presenta otra heroica de lo latinoamericano y en la construcción de otra icónica descoloniza el discurso oficial de América, mostrando su mezcla, mescolanza de variados registros.

Davila construye otra mirada hacia el libertador, su heroica, sus signos: medio blanco, medio negro; medio mujer, medio hombre; medio vestido, medio desnudo, en la pobreza de lo latinoamericano; también medio pollo del poder económico de otros centros: con ello mueve, desplaza los imaginarios que construyen los discursos de la historia sólo desde la visión blanca masculina dominante hacia los bordes turbios, difusos, mecos niños de nuestra identidad; no generales, recuperando lo particular de este cuerpo social.

Davila mira la historia para re-icónizar América desde su sexualidad convulsa y perturbadora, porque ahí es donde máximamente se desestabilizan los blanqueos ejercidos

por los discursos que niegan los signos de su convulsión: sexual, racial, lingüístico parental.

Hacerlo hoy desde Chile, cuando más se nos impone olvidar la historia de la nación, me parece altamente productivo para ampliar las políticas que desde los cuerpos puedan motivar otros imaginarios

acerca de las identidades americanas.

Aunque nos moleste, Davila tiene todo el derecho a legitimar una mirada sobre la historia, sus representaciones, sus emblemas, porque lo hace desde el espacio insalvable que es el de un imaginario no legalizable en el despliegue de sus ficcionalizaciones.



regimentado desde siglos de discursos, vigilancias y normas; por eso huachos y huachitas, negros, mujeres, homosexuales, mestizos, no forman parte de la galería iconográfica

Esta discusión nos vuelve a poner frente a la ya conocida situación de las formas de dominación que los sistemas de poder intentan ejercer sobre los bienes simbólicos por medio de las administraciones oficiales de la cultura, sean éstas transadas ideológica o monetariamente.

en latinoamericana, sino desde el paternalismo que a veces puede concederle un lugar de mínimo poder y máximo control.

La historia y su discurso de gestas, héroes y batallas se ha construido en nuestro continente con las señas de un discurso colonialista que heroiza lo blanco varón, heterosexual. El héroe latinoamericano ha sido visualizado, habiendo sido ya vestido con los ropajes que le trajo el conquistador

BREVES

Cultura de Chile se exhibe en Bolivia

Con la inauguración de la muestra cuerpos pintados en el Museo de La Paz se inició un programa de tres meses de la Presencia Cultural Chilena en Bolivia. Así lo indicó Fernando Reyes Matz, director de Asuntos Culturales e Información de la Cancillería. "Este plan se inscribe en el nuevo marco de relaciones políticas, económicas y culturales existentes entre los dos países". A la muestra se agrega la gira de la Orquesta de Cámara del Ministerio de Educación dirigida por Fernando Rosas, que entre octubre y noviembre visitará varias ciudades.

Asimismo, los actores María Elena y Humberto Doveschelle viajarán en octubre para presentar una obra basada en textos de Neruda y Gabriela Mistral.

Por otra parte, el Ballet Nacional de Chile concurrirá al Festival Cultural Sucre-Potosí, en noviembre. "Todas estas actividades son el reflejo del buen nivel de relaciones existentes entre Chile y Bolivia, que reclama iniciativas en todos los campos, pero sin duda es el campo de la cultura el que creará las confianzas y determinará las aproximaciones", dijo Reyes Matz.

Fontaine a Israel

El escritor Arturo Fontaine Talavera será el representante de Chile en el Encuentro de Escritores y Poetas Iberoamericanos, que se realizará en Jerusalén, entre el 22 y el 29 de agosto. El evento, que es organizado por el Instituto Cultural Israel-Iberoamérica, que preside Netanel Lorch, reunirá a exponentes de la literatura y poesía como Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Perú y Portugal. Según los organizadores, Fontaine Talavera fue seleccionado por sus méritos literarios. Entre sus obras están *Nueva York*, *Poemas hablados* y *Oír su voz*.

Pintores chilenos exponen en Portugal

Los pintores chilenos Felipe Hermosilla, Pablo Domínguez Diaz y Marias Pinto D' Aguiar están exhibiendo sus obras en Lisboa con gran interés del público. La muestra se realiza en el Espaço Oikos, perteneciente a la organización no gubernamental Oikos, en un local del populoso y tradicional barrio de Alfama. Se trata del antiguo estacionamiento de un centro de detención de la policía política de la dictadura que gobernó Portugal hasta 1974, situado frente a la antigua catedral de Lisboa. El estacionamiento fue adaptado como centro de exposiciones artísticas y culturales, además de venta de productos artesanales de los países en vías de desarrollo con los cuales

DIARIO LA EPOCA
 FECHA: SABADO 20
 DE AGOSTO. 1994.

Conferencias de prensa, notas formales de protesta, excusas diplomáticas, manifestaciones de ciudadanos escandalizados, banderas chilenas quemadas... ¿Cuál será el enlace final de la opereta trágico-cómica del Libertador con senos?

En una exposición montada en marzo en la Hayward Gallery de Londres (la galería de arte contemporáneo más importante de la ciudad) vi una versión del retrato satírico de Simón Bolívar pintado por Juan Dávila, que tanto ha ofendido a los gobiernos de Venezuela, Ecuador y Colombia y a la Sociedad Bolivariana de Chile. Asistí a la inauguración de dicha exposición, titulada *Unbound—Possibilities in painting* (Sin amarras—Posibilidades en la pintura). La única obra de Dávila expuesta era una especie de collage gigantesco (ocupaba toda una murala del salón), llamado originalmente *Utopía*. La imagen de Bolívar ocupaba una pequeña parte de la obra, que evocaba el paisaje latinoamericano, incorporaba imágenes del colonialismo en sus distintos aspectos y además contenía aportes de artistas anónimos, tanto de Australia como de Chile. La obra de Dávila me impactó por su gran vitalidad e imaginación. Con imágenes tan fecundas, no me sorprende que Dávila, pintor chileno residente en Australia, haya logrado una calidad artística

PUNTO DE VISTA

¿El Libertador liberado?

SEBASTIAN BRET

ción en círculos internacionales vanguardistas.

En su tierra natal, lejos de ser reconocido por su éxito internacional, el pintor es blanco de indignación y acusaciones que llegan casi a denunciarlo como traidor. Reconociendo el gran peso simbólico de la figura de Bolívar, es inaceptable que algunos representantes elegidos se consintieran en dueños de los símbolos populares, menos aún cuando no se preocupan por entender los propósitos del creador. De la misma forma, dudo que las autoridades iraníes que se apresuraron a condenar a muerte al escritor Salman Rushdie debido a su novela *Veros zaidíes*, hayan leído muy cuidadosamente el texto. La respuesta oficial del gobierno chileno, publicada ayer, lejos de ser una defensa enérgica de la libertad de expresión, ha sido muy tibia y defensiva. Me recuerda las prolongadas vacilaciones del gobierno británico con respecto al *affaire* Rushdie. Parece que el *cuadrado de relaciones diplomáticas se*

trata, poco peso tiene la libertad artística.

Claro que el retrato de Dávila no apunta a una reacción mesurada. Está hecho para escandalizar. ¿Pero pretende el artista en realidad desnaturalizar y desprestigiar al Libertador o al mensaje de liberación que simboliza? Creo que no. La figura de Bolívar parece en la pintura transformada en ícono, de tal manera que la sátira está dirigida precisamente al símbolo, no a la persona histórica. Tal vez, lejos de destruirlo, Dávila quiere rescatar el significado liberador de Bolívar. Lo hace saboteando al ícono ampliamente conocido, y conjurando en su lugar una imagen de femineidad extravagante (símbolo de la creatividad?). La crítica va dirigida a este ícono rígido, demasiado manoseado y transformado con los años en baluarte del Estado, del *status quo* y de los valores culturales hegemónicos. Detrás del aparente insulto al prócer, hay un cuestionamiento implícito de los rígidos estereotipos sexuales de la cultura dominante.

Sin duda, si Dávila hubiese representado a Bolívar metralleando en mano con pasamontaña, la reacción hubiera sido muy distinta. Aquella hubiera sido una imagen eclesíasta y fácil de asimilar. Pero, sorprendentemente, el caudillo tiene forma de mujer. Más aún, ostenta los senos de una prostituta voluptuosa y sinvergüenza, símbolo de artimañas sexuales, la gran niveladora de los hombres.

Como señalaron hace muchos años Erich Fromm y Herbert Marcuse, los políticos típicamente habitan un mundo pre-freudiano. Su discurso reproduce fórmulas o clichés convencionales cada vez más vaciados de contenido en la medida que se separan de una experiencia real.

En cambio, el arte no puede escapar a lo ambiguo o lo polivalente y, por cierto, a lo perverso de la condición humana. De otra manera no podría expresar las múltiples contradicciones, ironías y tragedias del mundo en que vivimos. Los defensores de la imagen de Bolívar parecen olvidar que el hombre tiene pies de barro, lo posible que Bolívar haya sido un hombre moralmente intachable, pero aun de no ser así, no sería menos héroe.

Sebastian Brett, de nacionalidad británica, es profesor de Sociología e Investigador de Human Rights Watch.

OPINION

ANALISIS

BERGO MUÑOZ

Próceres, símbolos e irreverencias

No sabemos si el pintor Juan Domingo Dávila imaginó que su versión "no tradicional" de la figura de Simón Bolívar iba a levantar una polvareda como la que hemos visto, con discusiones cruzadas sobre cómo se destinan los dineros del Fondart, la defensa de la libertad artística, y hasta la relación entre una obra pictórica y la diplomacia. Nuestra Cancillería decidió que más valía dar explicaciones, en tanto que un grupo de venezolanos decidió responder al agravio con la quema de la bandera chilena.

En un intercambio de impresiones sobre el caso, un miembro del Consejo de Redacción de nuestro diario planteó una hipótesis inquietante: cómo habríamos reaccionado los chilenos si un artista venezolano hubiera pintado a Bernardo O'Higgins con las características con que aparece Bolívar en el famoso cuadro. Seguramente habría habido reacciones variadas, pero no habrían sido pocos los que hubieran considerado el hecho como una ofensa a la acción y más de algún exaltado habría buscado desquitarse de algún modo. Suponemos que las opiniones de los pintores chilenos acerca de los fueros del creador no habrían variado un ápice, ¿o sí?

Asunto delicado es este de meterse con los próceres. No es fácil intentar bajarlos del pedestal o tratarlos sin mayores miramientos. Mucho menos, poner en evidencia sus flaquezas, porque sucede que ya no son personas, sino objetos de culto. Al punto que cuando pensamos en ellos se nos viene casi instantáneamente a la mente su estatura o alguno de esos típicos retratos destinados a destacar su gloria. Han estado en la historia y, nos guste o no, en muchos de ellos tienden a reconocerse los pueblos.

Hay buenas razones para que respetemos a los padres fundadores de nuestra independencia, pero esto no debería ser



obstáculo para aproximarnos a ellos en actitud menos incondicional, tratando de descubrir al ser humano que no dejan ver los ropajes y los dioses. Al fin y al cabo, la historia que se nos ha enseñado incluye versiones siempre parciales, apenas fragmentos de lo que ocurrió, y bien sabemos que algunas figuras que aparecen en los libros no fueron en vida aquello que por años se nos ha intentado hacer creer. Hay muchas estatuas que no resisten el paso del tiempo ni las verdades, y se vienen al suelo de un día para otro.

La vida en democracia debe reconocer el espacio para la irreverencia, para el cuestionamiento de los símbolos que se nos presentan como intocables o sagrados. Sin la posibilidad de ser heterodoxos, y hasta here-

jes, no hay posibilidad alguna de que nos sintamos verdaderamente libres. En todo caso, quien quiera ocupar el espacio de la irreverencia debe también estar dispuesto a que su gesto sea juzgado por los demás.

Si en un país predominantemente católico un pintor se arriesga a mostrar a Jesucristo de una manera que rompe los moldes aceptados, debe saber que se expone a ser visto como un ofensor por la gente que venera a Jesucristo, y deberá comprender que de muy poco servirán las explicaciones posteriores. La obra será "leída" con los ojos - y con los valores y prejuicios - que cada uno tiene.

Ningún artista puede aspirar a que, por el solo hecho de ser irreverente, su obra posea calidad intrínseca y merezca aplausos. Lo mismo vale si ésta es

reverente o tradicionalista. Ninguna autoridad podrá imponer una opinión oficial sobre determinado cuadro, pero tampoco el autor podrá impedir que cada uno de nosotros se forme su propia idea sobre qué es el mal gusto o cuál es el arte perdurable.

La polémica sobre el cuadro de Dávila nos ha enfrentado al problema del valor que tienen los símbolos en nuestra cultura. La bandera nacional, particularmente, ha adquirido la categoría de representación quintesenciada de la patria, y habría que ser muy desaliado para no dar cuenta de que a cargo de supervigilar el trato que le demos al pabellón están los hombres de armas.

El amor a la patria no se mide obviamente por las reve-

rencias que hagamos a la bandera, pero no es difícil entender que el respeto a ésta contribuye a fortalecer los vínculos de sangre e historia que tenemos. Los símbolos nacionales no son, pues, un asunto artificial, sino que se relacionan con un elemento esencial como es el sentido de pertenencia; eso explica que, en ciertas ocasiones, se concentren en ellos nuestras emociones.

Con todo, nos asiste el derecho de expresar en voz alta nuestras dudas sobre la validez de ciertos símbolos que parecen inamovibles. Es el caso del escudo nacional.

Hay un texto admirable de Gabriela Mistral, de 1925, que se titula *Menos cóndor y más huemul*, recogido en la reciente selección de Jaime Quezada (*Escritos políticos*, Editorial Tierra Firme), en el cual reflexiona lo que representan el cóndor y el huemul en el escudo. Las aves de rapina, dice Gabriela, tienen una impresionante trayectoria en la heráldica de todos los tiempos como símbolos de poder, vinculados principalmente a los hechos de guerra. El cóndor vendría a representar la historia de nuestras batallas, y se supone que domina completamente el escudo. El huemul, en cambio, sería sólo el acompañante que se menciona al pasar en la locción de historia en la escuela: un tipo extinguido de gacela. Y sin embargo, agrega Gabriela, habría que ver allí la representación de la inteligencia, la sagacidad y la gracia, que también necesitamos destacar en nuestro carácter.

A muchos no nos gusta la inscripción que lleva el escudo: "Por la razón o la fuerza". Equivale a proclamar que nuestro lema nacional es algo así como "por las buenas o por las malas", o "me dan la razón o disparo".

UAN DOMINGO DAVILA:

Historia de una Pintura Irreverente

Por PAMELA ARAYENA BOLLVAR

Se ha llamado el segundo "Dávila" del año y no en vano. Tanto en el caso Costello como en el de la pintura de Simón Bolívar, Juan Dávila invencible y de los casos de representación política y en muchos casos crearon polémicas y se han dado por medio.

Juan Domingo Dávila, sin embargo, nada tiene que ver con mercedades que están las beneficiadas con los cursos. Como apoyo, cada uno de los cinco personas que actuarán como evaluadores. Cada uno de ellos será los espontáneamente 500 pro-yectos que llegan a cada área especial. Los criterios están la calidad, los antecedentes del ejecutante, cuando correspondo (generalmente, en el área del cine), el impacto cultural, la viabilidad y la coherencia entre objetivos y actividades a realizar.

Al mismo tiempo, en cada región se hace una evaluación complementaria, la que determina cuáles son las proyectos más prioritarias para esa zona (lo que es definido sobre la base del impacto cultural de las propuestas). El comité está presidido por el intendente, quien es secretario de la división cultural. La figura de Simón Bolívar, a juicio de la embajada de Venezuela, por ejemplo, fue mandada a destruir frente a numerosas protestas, un grupo de artistas chilenos y extranjeros que el Comité de Personalidades reciben lo poco que quedo.

El Fondoart tiene su origen en el fondo de Desarrollo de la Cultura Fondecit, creado bajo el régimen militar. Sin embargo, Nelly Richard, directora del departamento de la cultura, dice que el fondo de desarrollo de la cultura fue creado al poco tiempo de ser creado.

El funcionamiento del Fondoart se divide en tres áreas: la de producción (cine, teatro), la de difusión de la cultura (por ejemplo, muestras o exposiciones), de infraestructura (construcción de salas de cine o habitación de casas culturales), y de recuperación del patrimonio (restauración de lugares, entre otros).

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico. El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

Las posturas en las por cuatro artistas nacionales con fondos fiscales fueron pasado, pintado por Juan Domingo Dávila, por el retrato de Simón Bolívar.



El ministro de Educación es quien nombra cada año a la Comisión de Evaluación. Cada uno de los cinco personas que actuarán como evaluadores. Cada uno de ellos será los espontáneamente 500 proyectos que llegan a cada área especial. Los criterios están la calidad, los antecedentes del ejecutante, cuando correspondo (generalmente, en el área del cine), el impacto cultural, la viabilidad y la coherencia entre objetivos y actividades a realizar.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

El siguiente paso es dividir los proyectos en forma colectiva en la categoría de "proyectos artísticos" y evaluarlos. En primer lugar, los postulantes deben presentar un formulario o proyecto artístico.

La historia de Dávila

Juan Domingo Dávila nació en Santiago durante el segundo lustro de la década de los 30. De sus padres, Juan Salinas y María Dolores, que se casaron en 1940. Hoy tiene 47 años. Estudió en el Verbo Divino e ingresó a la Universidad de Chile.

Desde fines de los 70, Juan Dávila se dedica a la pintura. Su obra es crítica y violenta que sus posturas crean polémicas. Durante ese tiempo, 1978, Dávila pintó una obra que se exhibió en una galería en la ciudad de Santiago.

Desde fines de los 70, Juan Dávila se dedica a la pintura. Su obra es crítica y violenta que sus posturas crean polémicas. Durante ese tiempo, 1978, Dávila pintó una obra que se exhibió en una galería en la ciudad de Santiago.

Desde fines de los 70, Juan Dávila se dedica a la pintura. Su obra es crítica y violenta que sus posturas crean polémicas. Durante ese tiempo, 1978, Dávila pintó una obra que se exhibió en una galería en la ciudad de Santiago.

Desde fines de los 70, Juan Dávila se dedica a la pintura. Su obra es crítica y violenta que sus posturas crean polémicas. Durante ese tiempo, 1978, Dávila pintó una obra que se exhibió en una galería en la ciudad de Santiago.

Una de las posturas que concierne al año pasado fue presentada por Arturo Ductor, quien hizo las veces de representante de la Secretaría Regional de Educación. El Sernami, el Sernami de Educación, el Sernami de Educación y por cuatro personalidades de la cultura de la región de Valparaíso, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro.

Una de las posturas que concierne al año pasado fue presentada por Arturo Ductor, quien hizo las veces de representante de la Secretaría Regional de Educación. El Sernami, el Sernami de Educación, el Sernami de Educación y por cuatro personalidades de la cultura de la región de Valparaíso, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro.

Una de las posturas que concierne al año pasado fue presentada por Arturo Ductor, quien hizo las veces de representante de la Secretaría Regional de Educación. El Sernami, el Sernami de Educación, el Sernami de Educación y por cuatro personalidades de la cultura de la región de Valparaíso, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro.

Una de las posturas que concierne al año pasado fue presentada por Arturo Ductor, quien hizo las veces de representante de la Secretaría Regional de Educación. El Sernami, el Sernami de Educación, el Sernami de Educación y por cuatro personalidades de la cultura de la región de Valparaíso, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro.

Una de las posturas que concierne al año pasado fue presentada por Arturo Ductor, quien hizo las veces de representante de la Secretaría Regional de Educación. El Sernami, el Sernami de Educación, el Sernami de Educación y por cuatro personalidades de la cultura de la región de Valparaíso, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro, quienes se reunieron en Cerro.



Nivia Palma, coordinadora del Fondart.



Una de las pinturas exhibidas en Colombia y que no causaron ninguna polémica. La primera, a juicio de Nivia Palma, muestra al héroe haciendo el amor con una mujer.

sexuales a la vista y paciencia de todos. "Esta versión fue muy publicitada en su época, pero fue inventada en el único intento de destruir la imagen de Dávila y de su generación", afirma Justo Pastor Mellado, crítico de arte, quien acusa del suceso a un conocido director de museo. A esas alturas, Dávila ya estaba presentando sus obras en el extranjero. A fines de los 80 ya había estado presente en las mejores salas de Nueva York, Londres y Europa. En Chile, sin embargo, su obra es

conocida sólo por los entendidos. Es que siendo muy joven, cruzó mares y montañas en la búsqueda de un alquitrán australiano del cual se enamoró. Ambos son homosexuales y viven en Melbourne desde hace aproximadamente 20 años.

Los líos políticos

La pintura de Dávila se caracteriza por ser violenta, aludir a temas sexuales y tocar la temática "travesti". Se lo ha definido como "pop",

tendencista, vanguardista y fragmentario. Sus obras, como todo arte, pueden no gustar, pero lo cierto es que ha sido reconocido en el extranjero, donde es considerado uno de los mejores artistas de la plástica internacional. La razón para ello, afirma el crítico de arte de este diario, Waldemar Sommer, es que "Dávila posee una técnica que es insuperable. Sus obras son simbólicas e indudablemente provocan sensaciones. Es un muy buen pintor".

El director del Museo de Arte Contemporáneo, Ernesto Muñoz, explica que Dávila fragmenta el mundo y crea sus obras a partir de retazos de la realidad. "Por eso en la obra sobre Simón Bolívar aparecen pedruzcos de mundo: de mujeres, de rama, de gestos, de colores". El debate central sobre esta pintura, sin embargo, no se centró precisamente en el valor de la obra en sí, sino en sus alcances políticos, históricos y sociales.

La parte política del tema se generó luego que los gobiernos de Venezuela, Ecuador y Colombia hicieron presentes sus iras. La más venezolana, por ejemplo, entregó a la Cancillería chilena una carta en la que expresa sus aprensiones sobre la existencia de una "campaña de desprestigio orquestada en contra del más sagrado valor" de su nación. El Canciller chileno, Carlos Figueroa, objetó públicamente el contenido de la obra de Dávila, considerándolo como no autorizado. Como también desestimó la manifestación anti chilena en Venezuela, como la expresión de un grupo exaltado, condenando la ofensa a nuestra bandera.

Justo Pastor Mellado ve algo más de fondo en toda esa revuelta. "Desde hace algún tiempo, Chile está agradecido ante los ojos de los latinoamericanos como un país con un suceso económico extraordinario. Junto a ello, nuestra política exterior se ha perfilado más agresiva y, al parecer, damos en el exterior una imagen de prepotencia. Por ende, cualquier cosa que hagamos les parece una ofensa personal. Pero, ¿por qué tenemos que tener una lectura paranoica de la obra de Dávila?", se pregunta. La coordinadora de Fondart, por su parte, piensa que de parte de Dávila jamás existió el ánimo de ofender a Bolívar y que la obra artística no debe ser lida textualmente, sino muy por el contrario. "Hay que descubrir en ella los otros sentidos que entrega. El Libertador participa en un proceso de liberación de varios países de América Latina y plantea un discurso de integración extraordinario. A través de su imagen, Dávila plantea la diversidad y la pluralidad de Latinoamérica. Creo que la imagen de Dávila trata de rescatar y ponernos frente al tema del mestizaje, de los hombres y mujeres de América, y de la integración que el mismo Bolívar planteaba".

Por otro lado, Nivia Palma cree que se ha creado una polémica ficticia en torno al tema. Afirma, además, que esta no es la primera vez que se hace un retrato de Bolívar que pudiera ser disonante con sus retratos convencionales. "En 1993 se hizo una exposición llamada 'Bolívar Centenario', en la que participaron destacados artistas. La muestra fue financiada por dos importantes instituciones vinculadas al Estado colombiano: la biblioteca Luis Ángel Arango, dependien-

te del Banco de la República, y el Instituto Colombiano de Cultura, organismo descentralizado dependiente del Ministerio de Educación. En este catálogo aparecen imágenes que pudieran parecernos mucho más cuestionables que la de Dávila: aparece seriado en un retrato con una mujer desnuda; aparece pintado en una imagen casi diabólica, y en la obra 'Bolívar erótico', sus extremidades coinciden con las del caballo sobre el cual figura haciendo el amor con una mujer". Este material, a juicio de la coordinadora, fue altamente apreciado por todos, precisamente porque se entendió —lo que no ocurrió con Dávila— que los colombianos no pretendieron ofender la imagen de Simón Bolívar.

Bolívar, un hombre

La principal crítica, sin embargo, se dio en el ámbito de lo social y lo histórico. La pregunta, entonces, fue: ¿cómo, con dinero fiscal, se permitió presentar una obra que pudiera ser ofensiva para la imagen de Bolívar? "Este es un fondo concursable, y en las obras de creación, como en las que se aprueba una idea, es imposible conocer las obras terminadas", afirma Nivia Palma.

El alcalde de Maunul y miembro de la Sociedad Bolivariana, Sergio Puyol, replica, sin embargo, que el Estado debe exigir, a través de prerrogativas, que no se ofenda la figura de los héroes. "Deben poner entre sus condiciones que las obras no tengan un contenido contrario y ofensivo a la imagen de los libertadores". Nivia Palma no opina lo mismo.

"Estoy convencida de que el papel del Estado no es determinar los contenidos éticos ni las apreciaciones estéticas sobre las obras. Ese es un tema que le corresponde a la comunidad, sobre todo cuando asumimos que la nuestra es una sociedad de hombres y mujeres libres, suficientemente conscientes como para apreciar el arte. Si el Estado comienza con una restricción, podría terminar exigiendo que se hagan las cosas del modo que sólo a él le convenga, y volveríamos a la época estalinista e hitleriana".

La coordinadora del Fondart agrega: "Tenemos que asumir nuestra capacidad de cuestionarnos a nosotros mismos, ser irreverentes con nuestra propia historia y con nosotros, porque eso también nos permite crecer e incluso descubrir que nuestros héroes muy queridos y significativos no sólo cumplieron un papel en el campo militar y de las ideas, sino que también fueron seres humanos: amaron, sufrieron, tuvieron frustraciones. No creo que de-

bamos tener una imagen velada de nuestros héroes, porque ella puede llegar incluso a ser contradictoria con lo que esos mismos héroes —muy libertarios y críticos frente a posiciones conservadoras— pensaron en su momento".

Detrás de la polémica

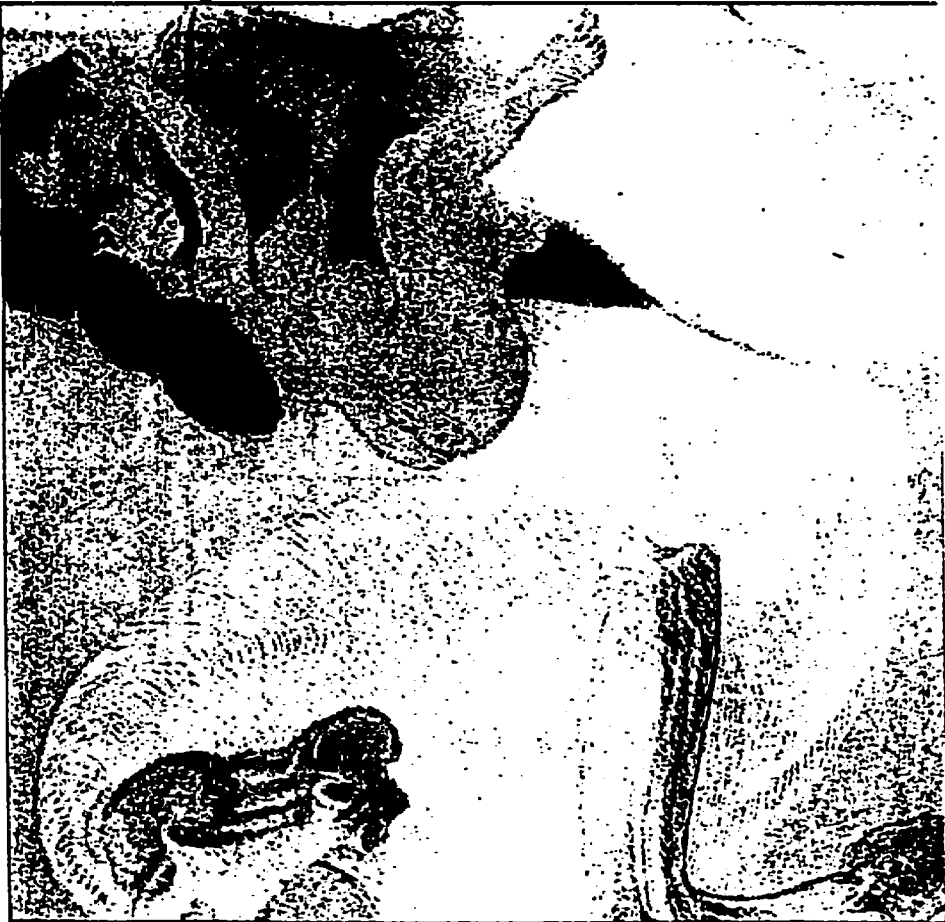
Las críticas finales apuntan a que el Fondart no es transparente en sus decisiones. Se dice que algunos miembros del jurado tienen posiciones políticas claras, principalmente de izquierda, por lo cual privilegian a aquellos artistas que resguarden precisamente esas ideologías. El senador Gabriel Valdés propuso que, para hacer más transparente el sistema, los fondos se destinaran a instituciones y no a personas.

Nivia Palma niega terminantemente que el Fondart sufra antecedentes políticos. "Cuando era el Fondac, efectivamente, se exigían esos antecedentes y no sólo del postulante, sino de toda su familia". Justo Pastor Mellado, quien ha participado como evaluador plástico en las últimas dos versiones del concurso, afirma que esa crítica proviene de las filas de la Democracia Cristiana, a quienes acusa de ser los instigadores de toda la polémica en torno al tema. "El senador Valdés olvida que el arte lo hacen las personas y no las instituciones. Además, la Democracia Cristiana está fuertemente deudada porque, al igual que la derecha, no libre personas importantes dentro de la plástica nacional que manifestar su postura frente al arte"; con esta frase Mellado da fundamento a aquellos que afirman que existe clima político en las decisiones del Fondart. A su vez, los integrantes del Grupo de Santiago fueron recibidos por el Presidente del Partido Socialista, Camilo Escalona, de quien recibieron su apoyo. La razón de este gesto podría estar en que la señora del dirigente trabaja en el Fondart y que la directora es esposa del diputado PS, Sergio Aguiló.

Lo cierto es que el Fondart fue criticado por entregar fondos a obras catalogadas de inmorales, pues no sólo Dávila está en juego, sino también Juan Pablo Sutherland, un escritor que escribió "Ángeles Negros" que versa sobre temas homosexuales (ver recuadro).

¿Hasta dónde debe intervenir el Estado? ¿Es su deber discriminar contenidos? ¿Puede exigir ver las obras terminadas y darles el visto bueno antes de entregar sus fondos? Estas son preguntas que no tienen una única respuesta y, al parecer, no la tendrán en un corto plazo. Mal que mal estos son temas que se vienen discutiendo desde que el arte existe.

"EL MERCURIO", DOMINGO



28 DE AGOSTO, 94



Das de las pinturas exhibidas en Colombia y que no causaron ningun problema. La primera, a juicio de Nivia Palma, muestra al héroe haciendo el amor; la segunda, a un Boltvar diabólico.

Apéndice 4

- **Comentarios sobre la estatua a Juan Vicente Gómez en Venezuela**

En Maracay
Develarán estatua a Gómez



Durante la reapertura del Museo Aeronáutico de Maracay, mañana, será inaugurada la plaza General Juan Vicente Gómez, en homenaje a uno de los máximos impulsores de la aviación en Venezuela. El gobernador Carlos Tablante, el comandante general de la FAV, José Agustín Borges Blasco y familiares del Benemérito, develarán una estatua del desaparecido mandatario. Tomás Polanco Alcántara tendrá a su cargo el discurso del acto

C/2

Mañana inauguran plaza Juan Vicente Gómez

Mañana a las cuatro de la tarde será inaugurada la plaza "General Juan Vicente Gómez" ubicada en el interior del Museo Aeronáutico de Maracay, en el marco de los 75 años de la Fuerza Aérea Venezolana.

Mediante un decreto de la gobernación del estado Aragua, se determinó la construcción de la plaza con una estatua pedestre de 1.90 metros de altura, obra del escultor Manuel de la Fuente, como una manera de reconocer lo que este controversial personaje de la historia nacional hizo por Maracay y por la Aviación Militar. Esta será la primera plaza que lleva el nombre de Juan Vicente Gómez.



El acto también será motivo para la reapertura del Museo Aeronáutico, luego de diez años de cerrado al público. El orador de orden será el historiador Tomás Polanco Alcántara.

Se le rinde homenaje a Gómez por sus virtudes y no por sus defectos

LUIS GUILLERMO ACOSTA

MARACAY (ESPECIAL)— El gobernador del estado Aragua, Carlos Tablante, justificó la plaza que mandó a construir en memoria del general Juan Vicente Gómez, quien gobernó al país bajo una tiranía de 27 años, porque se rinde homenaje a las virtudes y no a los defectos del hombre.

La estatua del general Gómez, obra del escultor Manuel de La Fuente, fue develada en la plaza construida por la gobernación de Aragua en el Museo Aeronáutico, que fue reinaugurado con motivo de los 75 años de la Aviación Militar.

Tablante recordó que el general Juan Vicente Gómez fundó el arma aérea, pero además engrandeció a Maracay con edificaciones que todavía persisten.

El mandatario regional inauguró la plaza Juan Vicente Gómez y develó la estatua del ex presidente en compañía de los generales de División José Borges Blasco, Juan Paredes Nino y Gustavo León Campos, Comandante General, Inspector General y Jefe del Estado Mayor General de la Aviación Militar, respectivamente.

El gobernador Tablante anunció que acordó 55 millones de bolívares en el presupuesto del próximo año para el mantenimiento del Museo Aeronáutico al que declaró patrimonio histórico y cultural de esta región.

Una breve encuesta realizada entre los asistentes al acto, indicó que Gómez impulsó beneficios para esta ciudad.

BORGES BLASCO: FUE EL FUNDADOR DE LA FAV

El Comandante General de la Aviación Militar, José Agustín Borges Blasco, dijo antes de la inauguración de la plaza en memoria del General Juan Vicente Gómez, que no hay polémica por este acto.

El General de División Borges Blasco vino acompañado de los demás integrantes del Alto Mando Aéreo, generales de División (Av.) Juan Paredes Nino, Inspector General, y Gustavo León Campos, jefe del Estado Mayor General, para reinaugarar junto con el gobernador de Aragua, Carlos Ta-



El gobernador Tablante y el general Borges Blasco al develar la estatua de Juan Vicente Gómez (Foto: HENRY DELGADO)

blante, el Museo Aeronáutico, que estuvo cerrado diez años, y develar la estatua de bronce de 250 kilos y 1.90 de altura que representa al general Juan Vicente Gómez señalando al cielo.

Por esa plaza y esa estatua, ambas decretadas por el gobernador Tablante, se han tejido los más diversos comentarios porque algunos historiadores no conciben un homenaje de esa magnitud a un tirano. Y por ello se le consultó al Comandante General de la Aviación Militar.

-No hay tal polémica, dijo Borges

Blasco mientras apresuraba el paso para iniciar el acto de reinauguración del Museo Aeronáutico.

-El General Juan Vicente Gómez fue el fundador de la Fuerza Aérea.

El jefe de la Fuerza Aérea, quien recibió en el mismo protocolo la condecoración Orden Samán de Aragua de primera clase, de manos del gobernador Tablante, explicó que el arma aérea fue creada en 1920 por el Presidente Victorino Márquez Bustillo, por instrucciones del general Juan Vicente Gómez.

Ernesto Mayz Vallenilla

Estatua en homenaje a Gómez ofende la historia de Venezuela

La iniciativa del ejecutivo aragüeno de construir una plaza con una estatua pedestre del general Juan Vicente Gómez, como parte de la reapertura del Museo Aeronáutico de Maracay, fue criticada por el exrector de la Universidad Simón Bolívar y reconocido filósofo, Ernesto Mayz Vallenilla, quien consideró que el hecho injuria la memoria histórica de Venezuela y constituye una aberración política y moral.

La estatua, de 1.90 metros de altura, obra del escultor Manuel de la Fuente, será develada hoy en la tarde por el gobernador Carlos Tablante, en un acto en el cual estarán presentes el comandante de la Aviación, José Agustín Borges Blasco; familiares del Benemérito y el historiador Tomás Polanco Alcántara.

A continuación las consideraciones de Mayz Vallenilla:

"Con verdadero estupor me he enterado, a través de El Nacional, que mañana será inaugurada una plaza en el Museo Aeronáutico de Maracay, donde será colocada una estatua del dictador Juan Vicente Gómez, "uno de los máximos impulsores de la aviación en Venezuela", según dice la información.

No salgo de mi perplejidad al leer esta noticia y saber que en tal homenaje estarán presentes el gobernador del estado Aragua, el comandante ge-



Ernesto Mayz Vallenilla

neral de nuestras Fuerzas Aéreas y un conocido historiador. Un díslate, por decir lo menos, me parece este insólito hecho, que en el fondo constituye una injuria para la memoria histórica de Venezuela.

Nadie niega que el general Gómez,

tal como le correspondía hacerlo por sus deberes de gobernante, abriera carreteras, impulsara la ganadería, saneara la Hacienda Pública... y acogiera, inevitablemente, los primeros adelantos de la aviación, tal como ocurría en todo el mundo durante los días de su omnímodo mandato.

Pero, al lado de esto, nadie puede olvidar tampoco que aquellas obras se hicieron a costa de vejar, cruel y fríamente, la dignidad de hombres como Pocaterra, y tantos otros intelectuales o políticos que se oponían a su oprobioso régimen, para no mencionar a los valerosos estudiantes de la Generación del 28, quienes sufrieron torturas, humillaciones y destierros, sólo por protestar contra su ignominioso y sangriento despotismo.

La memoria histórica de un país no puede ser neutral, ni menos ciega, frente a aberraciones éticas y políticas de los gobernantes. Venezuela no puede ni debe rendirle culto estatuario a quien martirizó el país con una terrible e implacable dictadura.

Sin ser albacea de la Generación del 28, ni de la democracia por la que lucharon y ofrendaron sus vidas quienes murieron en las cárceles por sus sueños de libertad y justicia social, quiero al menos dejar salvada mi responsabilidad como intelectual frente a esta aberración política y moral que se consumará.

José de Jesús González, jefe guerrillero, general, sublevado permanente, sirvió entre los años '46 al '58 bajo las órdenes de los también generales Zamora, Francisco J. Rangel y Zoilo Medrano. A González le apodaban "El Agachado" según unos, porque instantes antes de entrar en combate recomendaba a su tropa agacharse para evitar la metralla enemiga. "Agachaditos, agachaditos...", les decía con voz temblorosa, después por supuesto de iniciar él mismo, ese movimiento estratégico de tan escasa valentía. Otros cronistas más inmisericordes, afirman que el apodo del "Agachao", obedeció, a que González después de cada batalla esquilmba las pertenencias de los caídos, actividad que si la llegó a realizar en forma personal, necesariamente tenía que cumplirla agachándose cerca de los bolsillos de los cadáveres.

De cualquier manera los restos del General González (en algunos textos se afirma que González no llegó sino a teniente), reposan en el Panteón Nacional, al lado de los restos de ciertos próceres, que si atendiéramos a un mínimo de rigorismo histórico, bien se haría en remitirlos de inmediato al Cementerio General del Sur.

Hace unos días se levantó una polvareda en torno a la estatua de Juan Vicente Gómez que fue develada por el gobernador Tablante en una plaza contigua al Museo Aeronáutico de Maracay. El Dr. Mayz Vallenilla sostiene que esa estatua ofende la memoria histórica de Venezuela, pero el doctor Ramón J. Velásquez tiene dicho que los venezolanos carecemos de memoria histórica, por lo que yo creo que si la estatua de Gómez, en realidad ofende algo corporalmente histórico, las ofendidas podrían ser en todo caso nuestras tetas históricas o nuestro trasero histórico.

(De nuestro estómago histórico ya se ha hecho cargo el doctor Morón, con una indigestión de publicaciones sin orden ni concierto adelantada hace años desde la Academia correspondiente).

Esto del otorgamiento de condecoraciones, órdenes, traslado de restos al Panteón Nacional, develación de estatuas, bustos y designación de epónimos para plazas y urbanizaciones, siempre será un terreno fértil para la polémica. Hay quien dice que para que estas cosas no se repitan, hay que reglamentarlas. Pero no. Los reglamentos en Venezuela también terminan fallando, porque después de aprobados siempre se les descubre una laguna o un artículo confuso, y porque además las personas que ponen para que los apliquen tampoco tienen memoria histórica, memoria reglamentaria ni memoria de ninguna otra clase.

En la gente del Gobierno existe una tendencia a no ser muy selectiva, a la hora de prodigar epónimos y similares, porque se tiene la esperanza que cultivando esas larguezas a ellos mismos algún día le otorguen su calle o su placita correspondiente. Además los funcionarios del Estado han caído en una suerte de inercia, en un nivel, en una banalización tal, que no puede menos que asombrarse con las proezas y hasta probidades por modestas que hayan sido, de un Juan Vicente Gómez o hasta del mismo "Agachao".

En fin, que es explicable que el señor Tablante haya ordenado una estatua del General, con su plaza correspondiente. Sobre todo ahora que está terminando su mandato y poco o casi nada tangible tendrá para mostrarle a sus nietos.

Quién sabe si de aquí a unos años, hasta a él también le develen su estatua con la inscripción correspondiente. A saber: "Al señor Tablante en reconocimiento del reconocimiento que le hizo al General Gómez".



Zapatazos



ZAPATA

¿YO MEREZCO
UNA ESTATUA
MÁS ROTUNDA QUE LA
QUE ME HIZO TABLANTE !

21-12-95

La estatua de Gómez

ALFREDO PLANCHART

Era apenas un adolescente cuando murió Gómez. Recordó los saqueos. La euforia de mis parientes con la muerte del "bagre".

Recordo, la caballería de los "Chácharos". Recordo los tiros del 14 de febrero, cuando estaba llegando a la *escritina de Las Monjas, porque vivíamos a dos cuadras de ahí, en el segundo piso de la única casa de dos pisos que había en Caracas. Recordó cuando mi papá me llevó al desfile cívico* en la tarde de ese mismo día, cuando pasamos frente a Miraflores pidiéndole a López Contreras el establecimiento de las garantías constitucionales. Recordo que Jovito estaba en el balcón con él. Parecía como si Jovito en aquel momento era el dueño del país; era el presidente de la Federación de Estudiantes, la FEV, que habían sido tan heroicos en 1928 y que significaban la esperanza. Pocos meses después salió exiliado por López, pero esa es otra historia, quizás para otra crónica. Lo que interesa ahora es decir que aunque a mí no me pasó nada, aunque sí me dio bilharzia por los ríos infecta-

dos, estoy de acuerdo con Cabrujas cuando termina una de sus series de TV sobre Gómez, y lo llama "escarnio para el país y el mundo". Esa era exactamente mi idea de él. No me explico cómo Tablante y los aviadores militares pueden erigirle una estatua a semejante aberración.

Hace unos días, cuando trataba de medio arreglar el ruido que es mi escritorio y biblioteca, cayó en mis manos el importante libro de Yolanda Segini, *Las Voces del Gomecismo*, prologado por mi gran amigo y compañero profesor en la UCV, Pedro Berres. La autora analiza, como se hace en una tesis doctoral, la actitud de la intelectualidad en el gomecismo, y parece negar que no haya habido esa intelectualidad. Hace varias citas de intelectuales, que me demuestran que estos personajes eran más moralmente corruptos que verdaderamente intelectuales. Da la sensación que la autora está, como muchos de la actualidad, influenciada por las inteligentes observaciones (no hay que negárselo) de Vallemilla Lanz en su *Cesarismo Democrático*.

Como tantas veces he afirmado, el único patrón para todo el mundo, es el

económico-monetario y Gómez suprimió la deuda. No la pagó como la mayor parte piensa. Era un semialfabeto campesino que creía que Venezuela era su hacienda y así la administraba. Si pagó lo que Venezuela debía, era porque a él le quedaba un enorme beneficio económico personal. Eso no excusa mi impresión de asco cuando al terminar el período de Lusinchi apareció la foto del camión que transportaba lingotes de oro al exterior. Gómez se hizo el hombre más rico de Latinoamérica y posiblemente del mundo.

Para mí, Gómez fue uno de los peores enemigos de Venezuela. No es posible que su período pueda dividirse en una leyenda negra y una leyenda dorada. ¡Toda fue negra! Suprimió todas las revistas intelectuales como *La Alborada*, de Rómulo Gallegos, Julio Planchart (mi padre), Enrique Soublette y Julio Horacio Rosales; *El Cojo Ilustrado*, la gran revista de José María Herrera Frigoyen y varias otras. Acabó con el *Círculo de Bellas Artes*, etc. No dejaba importar sino los libros que le convenían al régimen. Censuró la UCV por 10 años. La censura era total. Si se calcula que Venezuela tenía solamente

tres millones de habitantes para su época y se habla de que Gómez es el responsable de la tortura y muerte de 40.000 personas, esto equivale a 280.000 en 21 millones como tenemos ahora. Se acerca a Hitler, Franco y Stalin.

Impidió el plan de desarrollo del Ejército del coronel McGill y lo convirtió en cuidador de sus haciendas, de tal manera que cuando el laudo de 1941 Venezuela no tenía con qué defenderse y perdimos hasta el *Arauca Vibrador*!

Venezuela estaba hasta por debajo del nivel de Haití en esa época. Sabemos que había paludismo hasta en Macuto. Se morían más de 10.000 personas al año de tuberculosis. 1.000 más que de paludismo. ¡La grandeza de nuestra Salud Pública y sus héroes, hizo al país habitable en 9 años! 93% de las vacas estaban tuberculosas en 1936 y hubo que sacrificarlas a todas. El promedio de duración de la vida humana, era de 35 años. Muchos otros horrores más, que no tengo espacio para comentar aquí. Lo de fundador de la aviación venezolana fue porque desde que vio a Lindbergh en el *Espíritu de San Luis* y aterrizó en Maracay en 1927, le gustó ese juguete. ¡Y a ese borrón histórico le han hecho una estatua!

Escribe que algo queda

¡Viva Gómez y adulante!

(Dicen Polanco y Tablante)

○ KOTEPA DELGADO

Orden de prisión y de trato para los comunistas presos

Supuestamente de puño y letra del Dictador, según el libro *La Rotunda-Célula Comunista*, que está preparando Kotepa Delgado. Por ella se verá cómo trataba Gómez a los presos.

ORDEN SUPERIOR CONTRA LOS COMUNISTAS PRESOS

-Directamente mía

(Muy privada)

"Gobierno sin presos es como rico sin plata" -lo dijo Maqui-Arvelo.

¡Atención!

Primero y principal. A los treinta y seis *comunistas* que cayeron presos me los incomunicáis bien incomunicados, todos juntos, reunidos, apelmazados y amontonados en un solo y mismo calabozo, sin aire y bien oscuro. ¡Eso sí! Comiendo frijoles, bebiendo agua, durmiendo en el suelo, ensuciando adentro y con grillos de hierro de los más pesados, de 80 libras en los dos pieses.

Segundo. Esta vez no torturarán a nadie ni maten a ninguno sino en caso de mucha necesidad, porque con estos comunistas cayó otro Pío Tamayo que los estaba enseñando, un musíu extranjero yanqui de los Estados Unidos, y si los apretamos pueden formarme una *jalaraca* en los países afueranos, que son los que nos compran el petróleo.

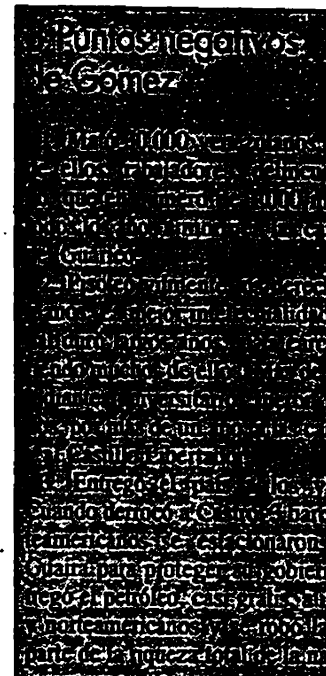
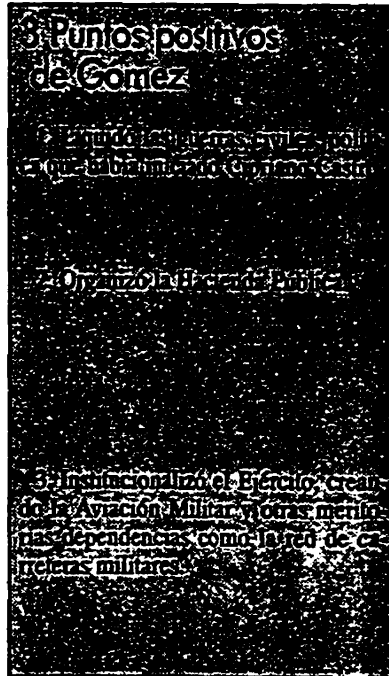
(Si se meten 30 sapos en un solo tanque, se mueren a los pocos días envenenados por sus mismos sudores. Vamos a ver cuánto aguantan los batracios comunistas respirando unos encima de los otros).

Dado, sellado, firmado y estampillado en mi oficina de Maracay en 1931 con mi firma auténtica: Juan Vicente Gómez".

La anterior sentencia la escribió sobre un pedazo de papel sellado, con un lápiz grueso de madera que siempre portaba en su blusa de campesino militar.

Cuando doblaba el papel, se acordó de Dios y se santiguó tres veces, de atrás para adelante y con rapidez epiléptica, como había visto hacer muchas veces a los indios guajiros cristianizados.

Repentinamente se puso de pie con la



faz amoratada y sudorosa. Desde la oscura madrugada surgió, dando grandes trancos, su fiel perro de presa, el Indio Tarazona, con una bacinilla de plata en la mano que sostuvo para que el General orinara. Fueron dos o tres minutos de angustia, hasta que por fin el líquido, al caer en el fondo de la vasija, les sonó a himno nacional.

-Llevateso, Eloy. Muchas gracias por tus favores. Acordate que a mi compadre Cipriano le quitaron la Presidencia porque meaba mucho y tuvo que ir a operarse a Alemania. Yo soy que no orino. Dicen que Bolívar no tenía *prasta* porque la perdió por una inflamación que tuvo cuando joven en los *tres tículas*.

Empuñó de nuevo su bastón y volvió a reasumir el mando. Dio con el báculo un golpecito sobre el cemento y enseñuida, frente a la puerta entreabierta, se cuadró un General blanco y perfumado. Era Elías Sayago, Prefecto Policial de Caracas.

-Mirá Elías, te entrego ese papel contra los comunistas. Lo guardáis con tu escarpulario para que lo cumpláis diente por

diente. A los 6 meses me lo tráis pa viamos cuántos bichos desos qued-

-Acordate, Elías, que ellos mata Zart de Rusia pero conmigo están error muy equivocado porque ¡¡viva Dios habitan nadie la quita!!

Tarjeta del Benemérito Juan Vicente Gómez

Ex-Presidente y Senador Vitalicio Saluda a sus nuevos amigos, Carlablante y Tomás Polanco. Les da la cias por lo de la estatua y les pic pongan a su lado otra, la de Eloy zona.

Eloy y yo le diremos, a través de denal dónde están las 5.000 morocco oro que enterramos en Las Delic Maracay. (La mitad se la entreg Fondo Monetario para que se lo p Caldera).

Si vuelvo, Tablante será el Jefe Ci Maracay y Polanco será mi nuevo nilla Lanz.

Firmado en el Purgatorio, Departamento Hilton, junto a mi nuevo Secreto Pedro Estrada.

o **MATIAS CARRASCO**



a cosa empezó en el momento de la muerte del "prematamente desaparecido": acabado de morir cuando su carota de sapo enmarcada en el ataúd apareció en las primeras planas de la prensa nacional para convencer a los incrédulos venezolanos de que ahora sí había de verdad cesado el chorro amarillento del que colgaba el destino del país. Gómez era todavía *El Bagre*: no pasaría mucho tiempo sin que pasara a ser *El Tirano*, más tarde *El Benemérito*, andando los años al ex presidente Gómez y finalmente otra vez *El General Juan Vicente Gómez* y de nuevo *El Benemérito*, pero esta vez va no en tono burlón sino en serio y con el debido respeto. Hace ya muchos años, cuando la imagen del dictador asesino comenzó a ser reemplazada por la del compadre ocurrente, el *Hombre de La Mulera*, el "zamarro", "el brujo" y el "sabido" más concocido por sus anécdotas que por sus crímenes, este servidor se permitió advertir sobre la marcha inexorable de Gómez hacia el bronce.

"Es que tú eres un fanático, un energúmeno que no cree en la democracia", se comentó entonces. Pero al parecer estaba en lo cierto: la patria agradecida se prepara para conmemorar el 65º aniversario de la muerte del ex Bagre al pie de su estatua erigida en Maracay y pagada con los dineros de estos venezolanos malucos que esperaron tanto tiempo para hacer justicia al grande hombre. Menos mal que la nueva Venezuela cuenta con auténticos patriotas como el gobernador aragüeño Carlos Tablante,

A Gómez debemos solícito amor

fiel intérprete de los nuevos rumbos de la Historia, quien, consciente del papel que debe jugar Venezuela en el Nuevo Orden Mundial bajo el dominio exclusivo de los Estados Unidos, al inaugurar la estatua de Gómez rinde homenaje por carambola a la Gran Nación del Norte honrando la memoria de aquel presidente que fue impuesto con el apoyo de los barcos de la Marina norteamericana apuntando sus cañones hacia Caracas... aunque bien mirada la carambola es doble, porque de paso Tablante también les canta sus mañanitas a los militares, habida cuenta de que Gómez era un general y supuestamente se le homenajeaba como fundador de la Fuerza Aérea Venezolana... ¡No sabe nada el Carlucho!

Suponemos que no se quedará en la feliz iniciativa de Tablante la magna obra de la restitución de la gloria del General Gómez. Nos imaginamos que ahora será decretada la construcción de la plaza de Santos Matute, en Miraflores se levantará la estatua de Juancho, El Calvario será rebautizado Parque Eustoquio Gómez y se colocará una placa conmemorativa en el sitio donde estuvo La Rotunda, en mala hora desbada por López Contreras en imprudente intento por hacer borrar de la mente de los caraqueños su propia imagen como heredero de Gómez, sustituyendo aquel monumento por la también desaparecida Plaza de la Concordia... ¡Si López hubiera sabido que la Concordia

vendría solita de la mano de la democracia! Ya nos parece ver a toda la República sembrada de lugares de esparcimiento y ornato público como la Placita de Regina, el Parque Infantil Nereo Pacheco, el Paseo de Sayago y la Alameda de Tarazona. Seguramente de ahora en adelante en los desfiles del 5 de Julio participará La Sagrada y al pie del Monumento al Tortol la chiquillería celebrará alborozada la Fiesta del Vidrio Molido. PDVSA instituirá el Día de la Privatización, en recuerdo de la fecha en que Gómez entregó el país a las compañías petroleras norteamericanas y el Banco Central pedirá permiso al Fondo Monetario para emitir los billetes de mil, dos mil y cinco mil gómecces.

Mientras en Venezuela rendimos tributo a la memoria de Gómez y depositamos ofrendas florales al pie de su estatua, los militares chilenos festejan el cumpleaños de Pinochet jurándole eterna lealtad y colocándole sus melodías favoritas. *Ich hatte einen Kameraden y Lili Marlene*, la tierna canción de las tropas nazis en la II Guerra Mundial, ante la mirada cómplice del presidente Frei... No puede ser más brillante el porvenir que aguarda a nuestros países bajo el Nuevo Orden Mundial. Volviendo a Venezuela, sólo nos falta que a partir de hoy el "Dios y Federación" de los documentos oficiales sea sustituido por la divisa rehabilitadora:

¡Viva Gómez y adelante!

¡El banquillo es para usted, general!

● JOSE RIVAS RIVAS

La dictadura de Gómez desde el punto de vista de la estructura del Estado ofrece este panorama: Poder Ejecutivo: Se rige por su única voluntad, nombra toda la jerarquía del gobierno, desde los presidentes hasta los jueces y los jefes civiles. Encarcela ciudadanos, cierra periódicos, conculca derechos. Era el dueño, no sólo de la libertad, sino de la vida de todos sus opositores. Poder Legislativo: Nombra a dedo a los congresantes: las normas legales son simplemente una melcocha que moldea como le conviene. Poder Judicial: Arreglaba sentencias, imponía su justicia, destituía jueces. Sacó de la cárcel a su pariente Eustaquio Gómez, homicida del Gobernador de Caracas y, con nombre supuesto, le dió un alto cargo público. Sugirió que las leyes sobre nuestro petróleo fuesen redactadas por los abogados de las mismas empresas petroleras que se beneficiaron con las concesiones.

En cuanto a otros aspectos fundamentales del acontecer del país: La religión: Expulsó de la patria al Obispo Montes de Oca, encarceló a tres sacerdotes (Franquiz, Monteverde, Ramirez), quienes, en definitiva, morían como consecuencia de los suplicios. La prensa: Prohibió la libertad de expresión, encarceló periodistas, clausuró varios periódicos. Educación: La ignoró por completo, mantuvo el analfabetismo en un 80%, ahrojó más de 200 universitarios y a sus

líderes los engrilló por varios años, disolvió la Federación de Estudiantes, cerró la Universidad Central. Cultura: Aisló en la cárcel a selectas figuras de la intelectualidad: Pocaterra, Arráiz, Arvelo Larriva, Andrés Eloy, Job Pim, Leoncio Martínez... Sanidad: Fue incapaz de erradicar ninguno de los grandes males (paludismo, tuberculosis, anquilostomiasis) que diezaban dramáticamente la población. El ilustre Dr. Razzetti, porque en uno de sus estudios afirmó que Caracas era la ciudad con el mayor índice de mortalidad infantil tuvo que huir de Venezuela.

Personalmente, Gómez era falso, inno- ble: A su compadre, jefe y amigo, Cipriano Castro, lo despojó del poder con un golpe alevoso. Obsesivo con la posesión de la tierra: más que latifundista era un terrófago voraz. Según investigación de Salcedo Bastardo, el tirano poseía en Carabobo 1.569 fundos, en el Táchira 274, y 2.631 en Aragua. Era extremadamente cruel: pues a las espeluznantes torturas (tor- tol, grillos, colgamientos por los testí- culos...) añadía el ensañamiento y la reiteración de estos tormentos. No existía en el Código Penal ninguna fi- gura delictiva que alcance tales di- mensiones. Augusto Mijares, apoyán- dose en documentos históricos, señala que las cárceles de Gómez fueron peo- res que las sufridas por los patriotas en tiempos de la Independencia.

Los defensores de Gómez argumen- tan así: a) Liquidó a los caudillos. ¿Hasta dónde esto es cierto? En ver- dad, instaló a cada uno de los suyos en su correspondiente Estado y él a su vez se constituyó en algo así como la

sumatoria de todos los caudillos de su tiempo. b) Acabó con los alzamientos y guerrillas. No propiamente. Contra él incursionaron, entre otros: Peñalosa, Ducharme, Gabaldón, Urbina, Pi- mentel, Delgado Chalbaud, Arévalo Cedeño. Este último le cercenó a Gó- mez uno de sus fuertes bastiones: Fu- nes, el de los 480 asesinatos. Además, irrumpió contra la tiranía gomecista una nueva fuerza que aglutinó las mas- sas y despertó la conciencia nacional: Los universitarios del 28, un significa- tivo sector social en la Caracas de en- tonces, de 140 mil habitantes. c) Construyó carreteras. Ni fueron tantas ni tan buenas. Muchas de ellas pro- ducto del trabajo forzado de soldados y presos políticos. Duro vejamen al hombre venezolano. Advértase que la mayoría de esas vías favorecían a sus fundos: Donde éstos no existían los caminos no llegaban. d) Pagó la deuda externa. En realidad, la pagó el petró- leo. Y luego de solventar a Venezuela ¿Qué hizo? ¿Logró grandes emprésti- tos para desarrollar la industria nacio- nal? Nada. Ni el peor de los pulperos procede de esa manera. e) Logró la paz para Venezuela. ¿La paz? ¿O la parálisis de la nación? Un país amura- llado, estático, sin opinión, sin dere- chos, sin presente, sin porvenir, aho- gado en sangre y lágrimas. Fue la paz de los cementerios, como la definió sarcásticamente la voz del pueblo.

Lo evidente es que este híbrido de señor feudal y jefe nazi anquilosó con su tremendo poder la evolución de Venezuela y la colocó al nivel de su personal e infecunda medianía du- rante más de un cuarto de siglo. Para ubicarlo históricamente debe- mos medirlo con las coordenadas de la pa- tria, identificándolo co- mo el anti-Bolívar. Si el Libertador es la luz, Gómez es la sombra. Si Bolívar es el inmenso orgullo del país, Gómez es su gran vergüenza. Pero tal premisa no le concede a ningún vene- zolano el derecho a dor- mirse sobre los laureles que deja este desba- lance.

RSIAL
ONTOVER
ONTOVERSI
ONTOVERSI
TROVER
VER
**CO
TR
VE
SI**
ISA
ONTOVER
ONTOVER
IAONTOVER
ONTOVERSI

Entre Carlos
y Andrés
Matos es tress

14-12-96

El Benemérito visto en positivo

● CARLOS SAVELLI MALDONADO

D

ifícil e incómoda tarea la de escribir defendiendo la actuación positiva del Gral. Juan Vicente Gómez.

Constituye expresión de maniqueísmo y una distorsión de la Historia, analizar por separado lo bueno de lo malo de un personaje histórico. Santo o demonio, héroe o villano, es un falso dilema que no permite vislumbrar algunos aspectos de grandeza que son pertinentes a la personalidad y a la obra del Benemérito. Todas las dictaduras son fundadas sobre el temor de muchos y la pericia de unos pocos. En Venezuela, en tiranía o en democracia, la verdad histórica se establece siempre sobre el silencio de los muertos.

No podemos soslayar que Gómez, como tirano, tiene por lo menos la disculpa de que sólo oímos un lado de la Historia. Al final, Dios, la Generación del 28 y el humor caraqueño escribieron todos los libros y anécdotas.

No fue un genio como lo percibieron sus áulicos y panegiristas, pero tampoco un imbécil analfabeto o un mentecato, como lo presentan resentidos o detractores. Cuando asciende a la Presidencia es hombre sin necesidades económicas perentorias, dueño de una respetable riqueza, con la ventaja, por añadidura: Era el guerrero con la espada mejor templada de Venezuela.

R.A. Rondón Márquez afirma que "para 1915, como se dice en nuestro argot, ya no había gallo que le cantara en su patio. Ni lo habría en veinte años, hasta que sólo la muerte lo desplazara. Acerca de su actuación como magistrado omnímodo, bastante se ha escrito y falta mucho por escribirse".

Al final de Andueza Palacios, se declaraban generales del Ejército venezolano 2.950 personas y 3.366 eran coroneles. La mayor parte de esos títulos fueron otorgados por la magnanimidad del Mariscal J. C. Falcón. En contraposición, Gómez, prosiguiendo la obra de

Cipriano Castro, inaugura la Escuela Militar y consolida la formación profesional de nuestras Fuerzas Armadas. Culminando dicha acción con la creación de la Fuerza Aérea Venezolana. Además trajo misiones militares extranjeras: chilenas, francesas y norteamericanas que dejaron huella indeleble en los primeros egresados de nuestra Academia Militar de La Planicie, obra que tiende a acabar con la anarquía y la proliferación de oficiales en los altos mandos y por ende con las rezagos del caudillismo venezolano.

El ascenso de Gómez al poder absoluto es el corolario de un siglo de fracasos y frustración nacional. La población anhela, como su máximo logro, la paz total porque las guerras la han empobrecido y debilitado en grado sumo. Venezuela está exhausta. Los grandes intereses petroleros internacionales ya utibsan las gigantescas reservas venezolanas, necesitan un puño de acero que imponga la paz social. El hombre ideal, el hombre fuerte, no podía emerger de las clases sociales tradicionales que se quemaron en su gran mayoría con la derrota en la victoria de la "Revolución Libertadora". Nadie más indicado para que ello que el hijo de La Mulera.

Además de la creación del Ejército nacional, quizás la contribución de mayor alcance del Gral. Gómez, junto con el Gral. J. A. Píez, es la reafirmación de la Nacionalidad venezolana y de la Unidad nacional. No hay que olvidar que no existía el concepto de nacionalidad venezolana porque fue en 1777 que S.M. El rey Carlos III creó la Capitanía General de Venezuela (seis años antes del nacimiento del Libertador).

Si los logros castrenses y políticos son elocuentes por sí mismos, en lo económico las realizaciones no dejan de ser menos importantes, tales como la creación de la Hacienda Pública nacional. Recordemos que las rentas se remataban en las principales ciudades del país, originando con ello cuantiosas fortunas personales de los privilegios por anteriores regimenes. Se reducen los gastos, se aumentan los ingresos, se reforma la legislación respectiva. En segundo lugar hay que destacar la cancelación de la onerosa deuda externa que Venezuela arrastraba desde la Independencia y que se había agravado con los empréstitos de Guzmán Blanco y Crespo dando lugar a la abe-

rrante intervención armada extranjera en nuestro país. Gómez nos libera de esa pesada carga, en su totalidad, en 1930. En tercer lugar, el inicio de la industria petrolera en el país, modestos ingresos para el Estado al principio, y con muchos errores, pero que pasa a ser la lámpara de Aladino de las futuras generaciones de venezolanos. En cuarto lugar, por primera vez se comienza a crear una industria nacional, transformadora de las materias primas del campo venezolano y surgen así el Central Tacarigua, el Lactuario nacional, la Ganadera nacional, la fábrica de cementos y le imprime un gran desarrollo al suministro de energía eléctrica al facilitar el desarrollo de empresas privadas y estatales al aumentar el consumo industrial y urbano. La industria textil adquiere un primer desarrollo con la venida de textileros catalanes al país.

Hasta 1915, cuando el médico Samuel Dario Maldonado crea la Oficina de Sanidad Nacional, todos los venezolanos que viajaban a los Estados Unidos eran sometidos a cuarentena por las pandemias que asolaban a la población, entre ellas la peste bubónica, la fiebre amarilla, el cólera morbo, las terciarias del paludismo, etc.

Invitados al país por Maldonado, vienen expertos médicos americanos y europeos que declaran vastas áreas geográficas ajenas a estas pandemias y con ello cesa la afrentosa cuarentena. Por otra parte, si bien Guzmán Blanco decretó la educación laica, primaria, gratuita, obligatoria y universal, expulsando a los jesuitas e impidiendo a las distintas Ordenes el ejercicio de la educación, a la vez que confisca a los monjes y conventos, como Chuao, Choroni, Guayabita, etc; como no había maestros, sino unos pocos privados, que daban clases para los privilegiados y los ricos en sus casas, el decreto no se comienza a realizar sino en la época de Gómez, cuando el mismo Samuel Dario Maldonado funda la Escuela Modelo Zamora que es la que comienza a preparar grandes cantidades de maestros para impartir la educación primaria y secundaria. Gracias a las gestiones de Enrique Urdaneta Maiza, secretario del Gral. Gómez, pueden regresar al país los expulsados jesuitas y las otras Ordenes religiosas.

Demócratas o dictadores: Por sus hechos los conoceréis.

CONTRA
ACONTR
CONTR
SIACON
TP
OPINIÓN
SIA
ACONTR
VERSACON
ROVERS
TRC

Pensar

con las palabras (13)

JOSE RIVAS RIVAS

Sólo en función del general
Gómez,
ya en bronce eterno

Habitualmente las frases o "quotations" de esta columna tienen un carácter vario, heterogéneo, concebidas sobre no importa cuál tema nos hubiese estimulado. Pero dada la circunstancia insólita, irreverente, de la erección de una estatua al general Gómez, a sus argucias maléficas, a su sadismo, a su avaricia de mando, a su voracidad de riqueza, a su inagotable afán por conculcar libertades; una estatua al estancamiento, a la vileza, a la corrupción, al cordel sangriento de los colgados, al infecto *pollino* pestilente, a las fúnebres cortinas que cegaban la luz y el aire condenaban... nos hemos visto forzados a referirnos a él de manera exclusiva, como lo exigen sus merecimientos. De donde:

-Como buen campesino, Gómez era amante de la naturaleza, pero su predilección fueron los grillos.

-Gómez no desarrolló la educación en Venezuela porque no quería ser el único analfabeto del país.

-Pacifizó al país por medio de un toque de queda vigente durante 27 años.

-Acabó con los caudillos... después que Castro los había derrotado a todos.

-En las cárceles gomecistas no se hacinaban los presos como ocurre ahora. El vidrio molido, el arsénico en la sopa y la colgada abrían cupo suficiente.

-Gómez apreciaba tanto a los estudiantes que hasta les dio trabajo: los envió a picar piedra en las carreteras.

-En esa época la gente no robaba en las calles. El robo era exclusividad

del general Gómez.

-Gómez aprendió a ejercer la dictadura, con Castro. Pero hay casos donde el discípulo supera al maestro.

-Los años que pasó en La Mulera ordeñando vacas le sirvieron de práctica para cuando le tocó ordeñar las riquezas del país.

-Gómez era incapaz de echarles agua o gases lacrimógenos a los estudiantes. No. El cerraba las universidades.

-Una estatua para el Benemérito es una lápida para la democracia.

-Las sogas con que los estudiantes derribaron las estatuas de Guzmán no se han podrido.

-A los tiranos no se les erigen estatuas; se les cavan profundas sepulturas.

-Estatua de bronce sobre un pedestal de cadáveres.

-Entre sus muchas queridas, su predilecta fue siempre la Caja del Tesoro Nacional.

-Cuando Gómez murió, el 80% de los venezolanos no pudo enterarse por la prensa porque no sabía leer.

-Más que una estatua a un hombre es un bronce al oprobio.

-Cuando erigieron la de Gómez las estatuas de los héroes se llenaron de rubor.

-El próximo paso será declararlo patrimonio nacional.

-Si para compensar la estatua Gómez se levantara una a cada preso suyo muerto en La Rotunda no alcanzaría el bronce existente en el país.

-¡Que no obliguen ahora a los escolares a llevarle flores a Gómez en cada aniversario de la estatua!

-La estatua es un hermoso homenaje a los heroicos estudiantes del 28.

-¡Qué injusticia: una estatua al Padre de la injusticia!

-La gran fiesta democrática será cuando la derriben.

A 60 años de la muerte de Juan Vicente Gómez

Alrededor del Benemérito se han tejido numerosas historias. Ciertas o falsas, todas han contribuido a alimentar el mito de quien gobernó durante 27 años a Venezuela. Tres visiones distintas se ofrecen sobre Gómez. El escritor, Francisco Vera Izquierdo, se refiere a ese inagotable anecdotario que amigos y enemigos han ido nutriendo; Pedro León Zapata, quien ha realizado una iconografía de esta figura, asegura que todos seguimos llevando mucho de Gómez por dentro y el actor Rafael Briceño cuenta cómo asimiló al personaje para llevarlo a la pantalla chica

C/1

1 Corte Electoral

y otras características, dice Franklin Guzmán, presidente del Instituto de Formación e Investigación Electoral

D/7

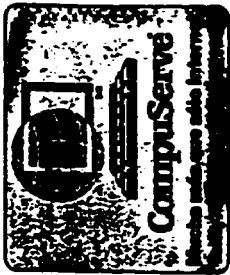


C
 Ciberespacio
 Medicina y Salud
 Ciencia y Tecnología
 de Contemporánea
 Educación
 Espectáculos
 Cultura

EL NACIONAL

Domingo, 17 de diciembre de 1995

CULTURA



Ya son 60 años que la cultura de Chile
 fue también el terreno donde
 "Sociedad y Alrededor" de la cultura
 no solamente ha sido una revista
 que se lee, pero que también
 muestra la forma de cultura
 para bien o para mal durante
 la historia. Los trabajos
 de los autores de esta revista
 muestran el modo

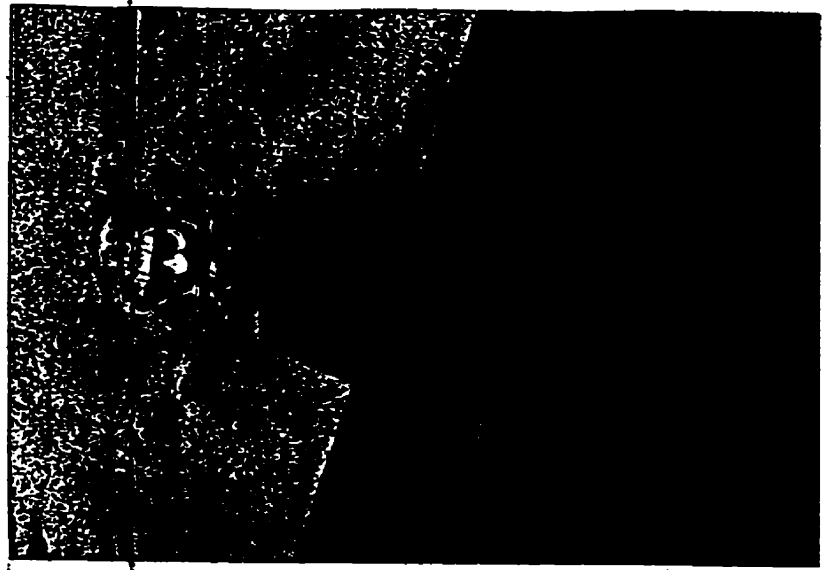
DIENTE EL DR. RUBÉN GONZÁLEZ, CALLE...
 Ciénega. Sin fis, el Dr. J. Rosario García
 leyó un folleto inusualmente publicado pa
 antes por el Dr. González, llamado J
 Galán de La Mulera. Gómez oyó la lo
 tura y concluyó: "El Dr. Rubén antes n
 ... y ahora es amigo". "Se sospe
 dad de sospecha era infinita. Una vez
 Ocurrir a media noche se le salió un ii
 a un conchuela adormilado y se formó
 imaginable. José María Márquez, eke:
 de guardia, tenía una querida en la casa
 enfrente y corrió hacia el cuarto
 Gómez, al cual encontró anticonnada u
 un muser en las manos. Márquez deb
 dormir en un cuarto a la izquierda del
 Gómez y éste al verlo llegar por otro lad
 le dijo secamente: "Por qué venís de e
 bado? Ve arrojado". Incluso de algun
 tan leal sospechaba.

Los últimos tiempos, la enfermedad
 hacia desvenir eventualmente. Una vi
 en El Trompillo creyó estar en la plaz
 Cuando vino el Mafiscal Franchet DE
 perry, le explicaba, como era su costum
 bre irme a los militares huéspedes, la
 de Carabobo, defendiéndole a través del
 tépreste Capriles y señalando con el ha
 tón en el mapa desplegado. "Por aquí
 entró Pérez. Por aquí entró Bolívar y p
 aquí entró yo". Al parecer creyó estar de
 cribiendo la batalla de Tocuyito.

¡Chito!...

En ocasión de celebrarse el
 escena, el descomulgado José J. J.
 Cabrera-Juven la idea de escribir una
 pudiera lucirse. Pese al repudio que
 sienten los venezolanos que conocen
 la historia, hacia la figura de Juan V
 cente Gómez, el primer actor aceptó
 el reto porque resultaba muy tentador
 y sumamente empujados para la ca
 rra de un latido de su talla. Fue as
 como convino vestir el uniforme mil
 tar, las botas y la cachucha que im
 talizara el creador en las múltiples
 fotografías y filmaciones que se recu
 ren de la época.

Brietto nunca pensó que el que
 bío se dejaría seducir por la imagen
 de un hombre desplazado y primitivo
 Como actor, puso todo de su parti
 para que a través de las pantallas de l
 televisión, la gente pudiera tomar
 conciencia del mal que causó a Vene
 zuela este personaje. Sin embargo
 con apenas unas semanas en el aire, v
 publicó se manifestó en un...



¿Hasta cuándo el Benemérito?

Siempre me ha parecido horrible
 que la gente hable, y que haya los cri
 ticos lo hagan, de una extraña emul
 sión de artista plástico a la que deno
 minan "el acuarelista". Me recuerdan
 lo que dice Julio Camba de los médi
 cos especializados en enfermedades de
 la mano derecha, que no saben curar
 las de la mano izquierda. Los pintores
 pintan. Pintan con óleo, con pastel,
 con acrílico, con esmaltes sintéticos o
 de los otros y pintan también, natu
 ralmente, porque para eso son pintores,
 con acuarela. Una acuarela de Cezan
 ne es mejor que todas las acuarelas de
 todos los acuarelistas que en el mundo
 han sido.

Otra especialidad que...

UNCUAERAZONERIO
 se año ha tenido dos anivers
 sarios importantes, con nú
 meros decenales: 60 años de
 la muerte del General Juan
 Vicente Gómez y 50 años de
 s de gobierno. El aniversario
 emulado por amigos y enemigos.
 ble. Había también la interpre
 etrina de episodios intrascen
 ales. Cuando vino el Gral. Persh
 ing a Gómez cuánto lamentaba
 o hablaban inglés para poder con
 e y repuntar que el también le
 pte el Gral. Pershing no hablaba
 y, esta historia sacaron toda una
 abera y dignidad patrióticas.
 a ocasión, me contó José Rafael
 que alguien le preguntó cómo
 y contestó simplemente,
 ni, el comentario general fue de
 urde negar que es un hombre
 xionado". También le achaca
 bades verosímiles como la del
 deconueno porque el secretario
 libeto y que la reacción fue
 el secretario. *¡Se vivió y al jefe*
 éjano.

tos, cuando vista desarmada en
 se comunicaba con un sicólogo.
 día pasaba delante de la paque
 nez con una punta de cigarro.
 malhaba y fuerte, al comentar
 le fataban dos. Entrado Gómez
 y la punta y otro que efectua
 laban uno coneto y otro bari
 mparada a esta anecdota fue
 z z sabía tan perfectamente tales
 vique se los había robado el
 venificado en la pesca que tenía
 del movimiento estudiantil del
 tal J. R. Gabaldón, según se
 titado en que los Grales. Emilio
 y Eleazar López Contreras, or
 y un pulpe, se alzó en su finca de
 un Gómez instruyó por escrito

A Balán, presidente de Portu
 no debía prevalecer militarmen
 te insurrecciones, publicadas por
 de Miraflores, decía que debía
 n cambio en que estuvieran
 "las divisas y uniformes porque
 tiraban entre otros mismos,
 o es lo que pesa cuando hay
 ne peleando".
 mente, no es un concepto como
 general en jefe; pero superó a
 contemporáneos e inventó por
 la legítima En aquella época,
 Menéndez, Joaquín Crespo,
 nerra, etc. se desplazaban tan
 mo pulieron sus caballerías y
 detenerse en las poblaciones
 sus tropas robaban comida, con

Recuerdos del Benemérito

Juan Vicente, el dictador, que mandó en todo momento, en predios de la Aviación ya tiene su monumento.

Con una pasión Rotunda El Bagre fue recordado, la primera en el costado y ya viene la segunda. Esa admiración profunda tiene su depredador porque al Estado Mayor que peleaba en el 28, lo quemó con su sancococho Juan Vicente, el dictador.

Juan Vicente, el dictador, aquel que impulsó los grillos desgarró con cien cuchillos el pecho libertador. Sus páginas de terror son de puro sufrimiento y que Kotepa eche el cuento que ése sí sabe bastante del acoso delirante que mandó en todo momento.

Que mandó en todo momento Gómez a la carretera a aquel que no obedeciera la ley de su mandamiento. No hay un solo documento que borre esa afirmación pero es que en esta Nación hay cosas que dan coraje y a él le rinden homenaje en predios de la Aviación.

En predios de la Aviación cometieron el desliz y el que siembre su maíz que se coma su pitón.

No sigan con la cuestión porque Juan Bimba está atento, tan olvidado y sediento, siempre comiéndose un cable, que por pobre y miserable ya tiene su monumento.

GRATEROLACHO

• ¿Hasta cuándo Gómez?

Necesito hacer pública una protesta en contra de la Gobernación del estado Aragua por la inauguración de la plaza y estatua al aún topoderoso Juan Vicente Gómez "y que" por lo que hizo por su gran aldea Maracay y por la aviación militar.

Siento un rencor inagotable contra "el brujo de La Mulera" quien sobre "Fogonazo" y frente a los hangares de esa ciudad ejerció la dictadura más personal que el país ha conocido.

Si nos pudiese ver desde el más allá repetiría la frase dicha en el balcón de la Casa Amarilla el 13 de diciembre de 1908: "Pues cómo le parece a los amigos que el pueblo está callado...". Ese hombre (pues como bien decía: "Al enemigo no hay que nombrarlo"), quien fue en su tiempo uno de los más ricos del mundo, cuya fortuna se evaluó

en Bs. 115.000.000 aproximadamente (equivalente al Presupuesto Nacional de aquel entonces); formó un ejército vinculado a él, pues fueron hombres que dependían de él, sus amigos o los hijos de su amigos. Que desterró, persiguió y redujo a prisión a sus opositores reales o aparentes, que cerró la Universidad Central por 10 años, me merece un desprecio profundo.

No necesito respuestas, ni comunicados, ni explicaciones, el Gendarme Necesario no es más que una tentativa audaz de analizar nuestra historia, tampoco puedo darme el lujo de entrar en polémica con hombres de la talla del Dr. Tomás Polanco (orador de orden). Sólo soy una apasionada de nuestra historia que, como muy venezolana, me siento abofeteada por este homenaje que inmortaliza a un tirano.

Señores, la historia no son sólo los hechos sino la conciencia crítica de quien la escribe: ¡Hagan historia y no ver-buena!

PD. ¿Es que acaso el señor Gobernador añora la época en que se permanecía en los cargos por 27 años?

Carmen Cristina Mendoza de Rojas

• ¡Guzmán Blanco al Panteón!

No puede asombrarle a los venezolanos el que se haya levantado una estatua al general Gómez, forjador y baluarte de nuestra Fuerza Aérea (subrayado nuestro). Además, pagó en su totalidad la deuda externa, organizó la hacienda y se multiplicó como ordena el Evangelio.

Exigimos para el general Guzmán Blanco, homenaje mayor, porque aunque la historia mala dice que también metió la mano en el erario nacional, en menos tiempo que Gómez, hizo más: decretó la instrucción pública, levantó el Congreso, mandó a erigir la estatua de Bolívar para la plaza que lleva su nombre, le dio nombre a nuestra moneda, trajo los restos del Libertador, etc. ¡Ah! y hasta nos ahorró levantarle su estatua. Lo que no hizo Gómez.

Es más, que se traigan de Pere Le Chaise derecho al Panteón Nacional, le lo mereces.

Milagros Pimentel Mucioiti

visitar la tumba morisca y dijo: "ni lo vencimos ni lo convencimos". No se fue a escupir la tumba, ni a llamarlo tirano después de muerto. Era otro tipo de gente. Quizás eran como Tablante.

Además, se le hizo la estatua para recordar que una vez hubo un jefe y que "donde ronca tigre no hay burro con reumatismo".

Solis Martínez

• La estatua del general Gómez

Ya varias personas han opinado sobre la estatua que el gobernador socialista Carlos Tablante le erigió al general Juan Vicente Gómez en el Museo de la Aviación. Para erigir una estatua a la Madre Teresa de Calcuta no se necesita tener guáramo, para erigísela a Gómez sí y Tablante lo tuvo.

Esa estatua no se le levantó por lo malo que hizo sino por haber creado la Aviación y una que otra menudencia como pagar la deuda externa. Cuando el escritor José Rafael Pocaterra, quien sí sufrió en carne propia el haberse enfrentado al régimen, a su regreso al país, fue a

• Juan Vicente Gómez

Lo de estatua al Benemérito en Maracay —quien, entre otras cosas, aniquiló a los casi 300 caudillos que tenían agónica a la patria, creó y desarrolló nuestra aviación, y pagó humildemente nuestra deuda externa, en 1930, como homenaje al Libertador; todo lo contrario de nuestros 7 Presidentes sepultureros y su Ayudante General, que lo único que han hecho por Venezuela, a partir de 1958, es agrandar la fosa en la cual quieren enterrarla y ya casi lo consiguen— repito, esto de la estatua trae a mi mente una opinión de Juan Vicente Ladera, a quien alguien preguntó en 1936:

—¿Y qué ocurriría si resucitara el general Gómez...?

—¡Se acabaría la onctina...! —repliqué el hijo del Benemérito.

Mario Matute-Bravo

CARTAS EN EL ASUNTO

• Gómez y Tablante.

Quiero consignar mi profundo estudio por debido a la iniciativa cumplida por un prohombre del modelo político que reina en el país, en el sentido de homenajear mediante una escultura, al factórum de La Mulera.

En efecto, el personaje de Aragua, de bigote chaplinesco con su trayectoria asaz conocida por nuestra opinión pública, que va desde el *affaire* de su "iconoclastia" en Moscú durante un pasado festival de la juventud, hasta el ignominioso caso de actividades confidenciales para la policía política, ha continuado su carrera materializando un panegírico hacia el caudillo que fundó el Estado moderno venezolano y cuya vigencia dictatorial lamentablemente está presente en todas las instancias de la vida nacional.

Verdaderamente se hace tangible una coincidencia entre el populismo y el autoritarismo, siguiendo la tradición del peronista Menem devenido en una suerte de desarrollista y la del arco de La Ahumada, quien trastocó su ancestral demagogia en ejecución de los usos de los organismos multila-

terales.

El próximo paso sería la proposición de trasladar al Benemérito hacia el Panteón Nacional y así hacer un aporte con el proceso de degeneración por el que atraviesa nuestra pisoteada nación.

Humberto Decarli R.

• ¡Que alguien me explique, por favor!.

Ya es Ley que los profesionales médicos y universitarios cobren más en el sector privado que en el oficial. Un médico gana más trabajando en privado que con el Estado. Sucede igual con los peritos, los ingenieros, los arquitectos, los enfermeros, los econo-

• Estatua para Gómez

Es el reflejo de un país descompuesto y relajado, ya sin moral alguna. Creo que ante esto ya ningún hombre digno querrá para sí la distinción que tendrá como algo hasta deshonroso, cuando a un hombre que oscureció a Venezuela durante 27 años, la despolitizó, la envileció e instituyó un régimen de codicias y latrocinios, que le hizo su hacienda particular, que sistematizó las torturas y el asesinato en ergástulas y "rotundas", que vendió el país a los explotadores extranjeros del petróleo y que merced a esa venta fue como logró mantenerse en el poder y nunca por dignos oficiales suyos, que tenía mano de hierro para los venezolanos y mano blanda y servil para el extranjero explotador; en fin, que un salvaje como ese merezca lo que se han erigido a un Andrés Bello, a un Simón Rodríguez, a un Bolívar, a un Miranda y a otros héroes civiles y militares, es como para avergonzar a cualquier país. Eso es un agravio a la inteligencia y a la dignidad nacional, señor Comandante en Jefe Avilón y señor Gobernador Tablante. Pero, como decía, en medio

CARTAS EN EL ASUNTO

de este grado de perversión y de conciencia laxa a que ha descendido el país, no deja de ser lógico y bastante explicable esto que se ha producido: una estatua para Gómez. Ya deben estar "cocinando" la de Pérez Jiménez y la de Pedro Estrada.

Carlos J. Souere

• Prioridades del MTC

El Ministerio de Transporte y Comunicaciones está construyendo en actualidad el enlace vial "autopista Petare-Guatire-Barcelona-Universidad Metropolitana", a un monto que sólo ese Despacho conocerá, pues en la valía donde anuncian dicha obra no está indicado.

CARTAS EN EL ASUNTO

A nuestros lectores: Las Cartas env
exceder de veinte líneas. Caso contrario

me reconforta en pensar que no todo se ha perdido y que hombres como Ud., cargados de méritos y conocimientos, seguirán siendo paradigmas para nuestras convicciones.

Augusto Nieves Cabrera

• Para Ernesto Mayz Vallenilla

Ilustre ciudadano, he leído con satisfacción su comunicación en el diario *El Nacional* del 24 de noviembre de 1995, donde critica la erección de una estatua de Juan Vicente Gómez, en el Museo Aero-náutico de la ciudad de Maracay.

Como "injuria a la memoria histórica de Venezuela y una aberración política y moral" califica usted ese hecho.

La misma sensación que usted ha sentido "de estupor y perplejidad", la he tenido yo, y su comunicación

• No a la abstención

Hay suficientes razones por las cuales no provoca asistir al acto de votación el 3 de diciembre de 1995. La crítica situación del país en todos sus aspectos es deprimente y estimula profundamente la apatía a cualquier acto político asociado de alguna manera a los protagonistas del desastre venezolano. Pero reflexionando un poco, también se hacen presentes en estas elecciones, políticos honestos que quieren luchar contra el pasado y que ya lo han demostrado en sus actuaciones como gobernantes. Aquí es cuando la abstención bloquea el tan ansiado cambio de modo de gobernar, para darle ventaja a los fascínero-

• Estatua para Boves

20-12-95

Como prolongación de Los Próceres y el paseo de La Nacionalidad, propongo la construcción de un monumento para recordar a los paradigmas de la tiranía. Las efigie del Tirano Aguirre y de José Tomás Boves se pelearían el primer lugar. La del Benemérito, la del Chacal de Güiría o el Hombre de Michelena los últimos lugares por orden cronológico. Siempre habrá una razón, un argumento, para una estatua. Boves fue un caudillo indiscutible, promovió la reforma agraria y ofreció entregar las tierras de los mantuanos a quien las trabajara e inició la redistribución de la riqueza a través del saqueo.

Ante el desconocimiento de los procesos históricos urge recordar quién ha sido quién en la historia. ¿Qué hubieran pensado de la iniciativa de una estatua para Boves, las viudas y los huérfanos de nuestros héroes y servidores de la patria?

Los familiares de los presos, de los torturados y desaparecidos de las dictaduras nos unimos a Kotepa Delgado para repudiar un insulto a la memoria de quienes por defender la dignidad

CARTAS EN EL ASUNTO

del hombre sufrieron al Benemérito. ¿Somos un pueblo sin memoria histórica?

Guillermo Briceño Porras

• Tierra de maravillas

"Su Santidad quedará maravillado", exclamó, eufórico, el presidente Caldera al inspeccionar las obras del santuario de Guanare. Tal vez. Suponemos, sin embargo, que al Sumo Pontífice le sobrarán razones mucho más poderosas para asombrarse si alguien incurriera en la indiscreción —¡qué horror!— de sacar a plaza algunas singularísimas e increíbles cosillas que con abrumadora frecuencia se dan entre nosotros. ¿Cuál sería la reacción

Apéndice 5

- El Presidente Arzú y la “reciprocidad de perspectivas” en Guatemala

MERCURIO

Santiago de Chile, Sábado 23 de Marzo de 1996

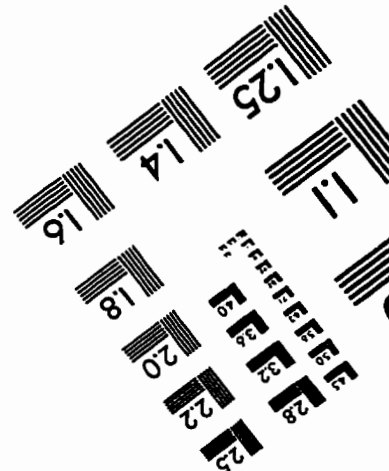
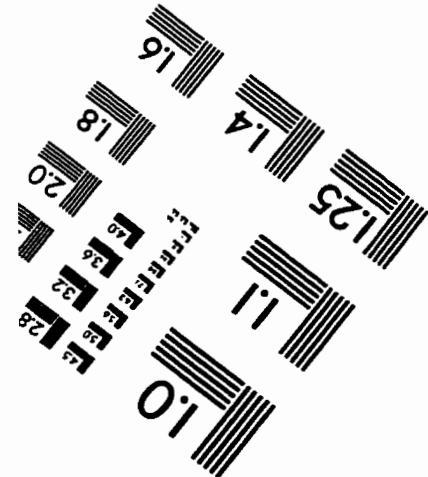
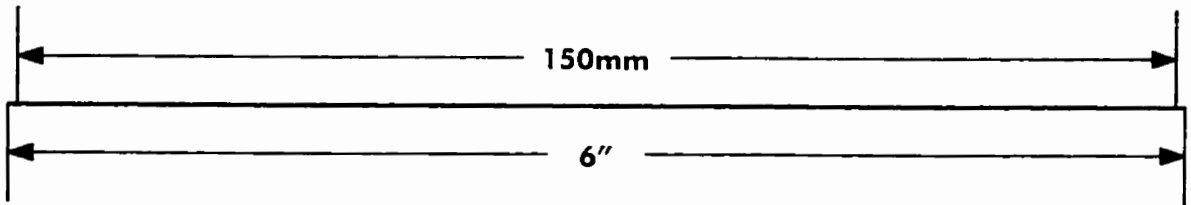
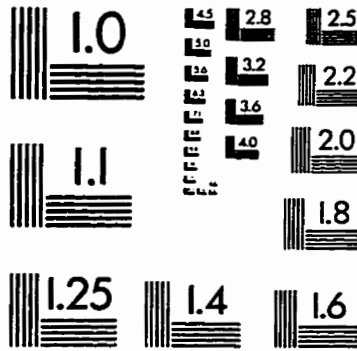
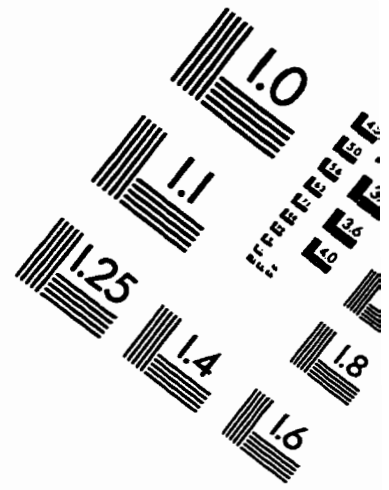
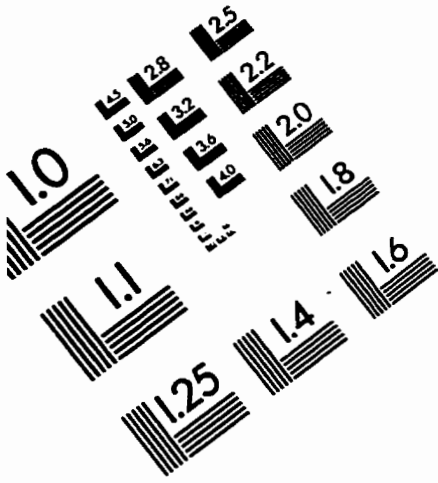
\$ 300,



CAMINO A LA PAZ EN GUATEMALA.— El Presidente de Guatemala, Alvaro Arzú (izquierda), acompañado por altos oficiales del Ejército, ordenó a los soldados, durante una visita a una base en plena selva, respetar una tregua del Gobierno con los guerrilleros, como paso importante para poner fin a la guerra civil que azota a este país centroamericano desde hace 35 años. Los rebeldes expresaron su interés en mejorar el clima de negociación. (A 25)

ASSOCIATED PRESS

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved