

1976

## Sobre tiranía y "métodos" de "supremos" y "patriarcas"

Luis B. Eyzaguirre

---

### Citas recomendadas

Eyzaguirre, Luis B. (Abril 1976) "Sobre tiranía y "métodos" de "supremos" y "patriarcas", *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 3, Article 9.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss3/9>

SOBRE TIRANÍA Y "MÉTODOS"  
DE "SUPREMOS" Y "PATRIARCAS"

Alejo Carpentier, El recurso del método, Siglo XXI Editores, México, 1974 (343 pp.).

Augusto Roa Bastos, Yo el Supremo, Siglo XXI Editores, Argentina, 1974 (467 pp.).

Gabriel García Márquez, El otoño del patriarca, Plaza y Janés, S. A. Editores, Barcelona, 1975 (271 pp.).

Luis B. Eyzaguirre  
University of Connecticut

Los tres últimos años de producción novelística en Hispanoamérica sorprenden al lector con la re-emergencia, ahora en gran escala, de lo que ha dado en mal llamarse novela política. Aun las conturbadoras disquisiciones metafísicas de Julio Cortázar en Rayuela (1962) son sacadas al plano de lo social y, fundidas en él, conforman Libro de Manuel (1973), la novela más reciente del argentino. La figura del prototípico tirano hispánico renace con nueva fuerza y se constituye en el foco generador de las ficciones de Alejo Carpentier en El recurso del método, Augusto Roa Bastos en Yo el Supremo y Gabriel García Márquez en El otoño del patriarca. La fuerza del compromiso sociopolítico de Cortázar en su última novela es algo nuevo en su obra y parece obedecer a una intensificación del propósito ético discernible en Rayuela. El paso que da en Libro de Manuel reafirma esta intención y la plantea directamente en el terreno de las luchas por la justicia social en el continente. Carpentier, Roa Bastos y García Márquez, por su parte, ya habían llevado a sus ficciones narrativas lo socio-político en El siglo de las luces, Hijo

de hombre, La mala hora y Cien años de soledad, para citar sólo algunas de las obras más conocidas de estos tres novelistas.

Difícil se nos haría aceptar que la reaparición del tema del tirano y la tiranía en la América Hispánica, fenómeno que ocurre en el corto espacio de tres años en la obra de tres de sus novelistas más destacados, obedeciera a alguna casualidad o portento de lo "real-maravilloso" americano. De aceptar esta posibilidad, habría que pasar por alto como meras coincidencias una serie de correspondencias en la elaboración de El recurso del método, Yo el Supremo y El otoño del patriarca. La más sorprendente y novedosa de estas correspondencias es que las tres obras tratan el tema del tirano y la tiranía "desde dentro", desde la conciencia y subconciencia mismas de los protagonistas respectivos. Tanto el Primer Magistrado en El recurso como el Supremo en la novela de' Roa Bastos y el Patriarca en El otoño desnudan su intimidad ante el lector y éste puede así, por primera vez, asomarse a los abismos y perderse en los laberintos desde los que los tiranos se crean y se des-crean a sí mismos.

Una conversación con Carlos Fuentes el verano de 1975 en París vino a desmitificar en mucho el problema de las coincidencias de tema y tratamiento en estas tres novelas. Según Fuentes, hace algunos años él mismo, Vargas Llosa, García Márquez, José Donoso, Carpentier y Roa Bastos discutieron la posibilidad de un proyecto literario que consistiría en la redacción de un texto (o serie de textos) al que cada uno aportaría una versión ficcionalizada de su tirano "favorito". Fuentes se ocuparía de Santa Ana, Carpentier de Machado, Roa Bastos del Doctor Francia, Donoso (a falta de tirano "casero") del boliviano Melgarejo, García Márquez de Juan Vicente Gómez, y Vargas Llosa de un ejemplar peruano. El trabajo de conjunto no fructificó en su forma original. Además de

haber algunas "deserciones", se puede deducir que posibles preocupaciones más apremiantes de algunos de estos creadores resultaron en textos novelescos que sólo tangencial o indirectamente trataron el tema. Tal sería el caso de Pantaleón y las visitadoras de Vargas Llosa. El mismo Carlos Fuentes acaba de publicar Terra Nostra, de aparición simultánea de Siglo XXI de México y Barral de Barcelona. El tema: Felipe II, "modelo" de otros tiranos que luego se darían en Hispanoamérica. Sólo Yo el Supremo vendría a ser consecuencia más o menos directa del proyecto original. El recurso del método y El otoño del patriarca obedecerían también en sus líneas generales al plan primitivo, aunque evidentemente en un nivel menos directo.

El tema del tirano y la tiranía determina decisivamente los elementos conformadores de la ficción novelesca en las tres obras de que se ocupan estas notas. El Primer Magistrado de El recurso es una versión del ubicuo "tirano ilustrado" hispanoamericano. La "ilustración" viene en este caso naturalmente de Francia. Sin embargo, fiel al arraigo telúrico americano del prototipo, la contrapartida de su afrancesamiento la encontramos en la criolla presencia de la Mayoralía Elmira, personaje fiel que lo acompaña en su exilio parisino hasta la soledad final de su muerte. Hasta su tumba en el cementerio Montparnasse sugiere el hibridismo del "tirano ilustrado": la tierra patria, la "tierra de la Tierra" en la que sus restos yacen ha sido recogido por su hija Ofelia, para facilitar la tarea, "en una platabanda del Jardín de Luxemburgo" (Recurso, pág. 343). El bastardismo del tirano de Carpentier toma diversas otras formas en la novela. La "prosperidad" que trae la Primera Guerra Mundial hace crecer desmesuradamente la capital, convirtiéndola en una "Ciudad Invisible" que gradualmente va destruyendo "un panorama tan largamente unido" al destino americano del Primer Magis-

trado. Se construye una réplica del Capitolio de Washington y se trata de importar de Europa una monumental estatua de la República para instalar bajo su cúpula. Los esfuerzos por adquirir cultura europea tropiezan a veces con obstáculos que ponen de relieve las contradicciones de los mundos que se pretende relacionar. Al considerar la posibilidad de dar el encargo al escultor Bourdelle, por ejemplo, el Magistrado cae en la cuenta de un problema fonético: "Además, imposible aquí, a causa del apellido. Bourdelle. Piensa en cómo suena eso en castellano (Recurso, pág. 156).

Yo el Supremo de Roa Bastos ficcionaliza la figura del Doctor Francia, Dictador Vitalicio del Paraguay entre 1817-1840. La biografía de José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), estrechamente vinculada a las luchas de independencia del Paraguay, es recreada por el sujeto mismo desde su propia subjetividad más profunda. Eterniza su existencia y rechaza la historia que tratará de contarla e interpretarla después de su "muerte", de esa su "muerte falsa" acaecida un 20 de septiembre de 1840. (El oficio que anuncia su muerte al pueblo está fechado el 21 de octubre de 1840, Yo el Supremo). Sólo él puede contar su vida y dar sentido verdadero a sus acciones, porque sólo él puede situarse en todos los tiempos y en todos los espacios a la vez. Rechaza entonces otra historia, la de esos "profetas del pasado" que contarán "sus inventadas patrañas y la historia de lo que no ha pasado" (Supremo, pág. 38). Desde su inmortalidad ironiza los detalles de su "muerte falsa" y reclama su ganado derecho a ser Eterno: "A mí me hacen las exequias, primero. Luego me entierran. Vuelven a desenterrarme. Arrojan mis cenizas al río, murmuran algunos. . ." (Supremo, pág. 277).

La historia que narra el Supremo y que le alcanza la eternidad es la única que importa, porque "qué resto de gente viva o muerta quedará en el país, que no lleve en adelante mi

marca. La marca al rojo de YO-EL (Supremo, pág. 278). La historia, así lo establece el Supremo, empieza con él.

La condición de "tirano ilustrado" de el Supremo está arraigada, a diferencia del Magistrado de El recurso, en un hondo sentimiento nacionalista. Los crímenes que lo van aislando en una deshumanizada soledad encuentran justificación en este sentimiento patriótico y son revisados por la acción "memoradora" del dictador. Al absolverse a sí mismo condena a los demás, a los que no podrán nunca siquiera vislumbrar lo que él, situado en todos los espacios y en todos los momentos, ha interpretado e integrado en una visión unitaria y total.

Si el Primer Magistrado de El recurso y el Dictador Perpetuo de Yo el Supremo pudieran encontrar cabida simultánea en el mundo de una posible realidad concreta-histórica y en el mundo del mito, el personaje de El otoño del patriarca es ficción pura y mito eternizado. La figura del patriarca está "des-realizada": ni siquiera se puede determinar su origen. Su madre, Bendición Alvarado, revela a su hijo al morir "como le echaron su placenta a los cochinos, señor, como fue que nunca puede establecer cuál de tantos fugitivos de vereda había sido tu padre. . ." (El otoño, pág. 135). Una "adivina de circo cayó en la cuenta de que el recién nacido no tenía líneas en la palma de la mano y eso quería decir que había nacido para rey. . ." (El otoño, pág. 136). Producto bastardo criollo, el "patriarca" tiene que hacerse a sí mismo: crear su vida e imaginar-inventar la historia que sostendrá su mito aun después de su muerte, de la que él mismo es testigo "a una edad indefinida entre los 107 y los 232 años" (El otoño, pág. 87). La fuerza del mito con que llena el vacío de su origen y su vida arraiga tanto en la subconciencia del pueblo que en su muerte, después de muchos esfuerzos, "aún no habíamos

conseguido que el cadáver se pareciera a la imagen de su leyenda" (El otoño, pág. 169), cuenta una de las voces narrativas de la novela.

Nunca antes en la larga tradición del tema en la narrativa hispánica la presencia del "tirano" había logrado consubstanciarse tan íntimamente con lo americano. Desde el epónimo Facundo de Sarmiento, pasando por el señor Tirano Banderas de Valle-Inclán, hasta el ejemplar Señor Presidente de Asturias, siempre se había dado el personaje desde una perspectiva exteriorizada y exteriorizante. La figura surgía así sobrecargada de intención ética y pasión política en Facundo, deformada esperpénticamente en Tirano Banderas, o surrealísticamente caricaturizada en El Señor Presidente. En las tres novelas que comentamos se da esa otra dimensión subjetiva, esa "desde dentro" que confiere al personaje central una perturbadora, totalizadora y siempre cambiante "realidad" que va des-velando los repliegues de una intimidad hecha de complejos y atavismos, ciegos impulsos y rencores, resentimientos y venganzas. Estas fuerzas impelen al tirano a la acción y a la conquista y perpetuación del poder. Cada paso ascendente, sin embargo, lo va gradualmente aislando en una sobrecogedora soledad, en la que le está vedado alcanzar el amor. En sus viajes el Primer Magistrado de Carpentier tiene que echar mano a prostitutas que hace disfrazar de diversas maneras para satisfacer los deseos de su imaginación. Ya al final, solo, abandonado hasta por su hija, se refugia en la Mayoralá, a quien no ama, pero quien le recuerda por le menos el calor de su tierra.

El Supremo de Roa Bastos ni eso siente. "Nunca he amado a nadie, lo recordaría. Algún residuo habría quedado de ello en mi memoria . . . No amé a Clara Petrona Zavala y Delgadillo. Por lo menos bajo la forma de amor normal que no se da a un ser anormal como yo (Supremo, pág. 299). Y el "patriarca" de García Márquez,

aparte de su madre, no tiene a nadie. No logra el amor de Leticia Nazareno con quien se casa; ni el de Manuela Sánchez, cuya sombra se apodera de parte de su vida antes de disiparse en las brumas de la no-existencia. Ni mucho menos las prostitutas que sus esbirros le hacían pasar por estudiantes para engañar sus ansias.

Sólo el poder les pertenece. Un poder deshumanizador que los domina y despoja de su ser, arrinconándolos paulatinamente dentro de sí mismos. Los varios alzamientos que tiene que sofocar invaden al Magistrado de "un enorme cansancio" (Recurso, pág. 120). Los muelles placeres de París con que su secretario lo tienta no podrían reemplazar lo otro: "Y si me quitaras 'aquello' ¿qué sería yo, que me quedaría?"--se queja el Magistrado (Recurso, pág. 131). En su exilio final, en un París que ya no es el que conocía como dictador, se resigna a ser sólo "Patriarca" y termina aceptando el fin que temía, el olvido final, el fin de los Estrada Cabrera, Porfirio Díaz, Guzmán Blanco, Rosas.

La soledad es el sino que el tirano en la novela de Roa Bastos acepta ya al inicio de su elevación: "Investido del Poder Absoluto, El Supremo Dictador no tiene viejos amigos. Sólo tiene nuevos enemigos. . . Aquí el único esclavo sigue siendo el Supremo Dictador puesto al servicio de lo que domina" (Supremo, pág. 47). Ya después de su muerte, Sultán, el perro guardián y último en abandonarle, lo confronta con la aterradora posibilidad de la soledad sin él mismo, la soledad total, el olvido absoluto: "Empezarás por los pronombres. ¿Sabes lo que será para tí no poder recordar, no poder tartamudear más YO-EL? Tu sufrimiento acabará pronto. Al fin no podrás siquiera acordarte de recordar" (Supremo, pág. 419). Sus ruegos reiterados no detienen a Sultán y el Supremo, solo, se sume en la "Gran Oscuridad" y desde ella es testigo de la disolución última de su

cadáver: "Todo se ha acabado. La hediondez, última señal de vida, ha desaparecido. Se ha fundido y esfumado todo. Ya ni siquiera hay duelo" (Supremo, pág. 453).

La muerte final, la que el "patriarca" acepta, es también la que señala la última soledad en la ficción de García Márquez. Reducido a los límites de su cuarto y de su intimidad, trata de resistir el avance de su muerte, para finalmente reconocer que "al cabo de tantos años de ilusiones estériles había empezado a vislumbrar que no se vive, que carajo, se sobrevive, . . . había conocido su incapacidad de amor en el enigma de la palma de sus manos mondas. . . y había tratado de compensar aquel destino infame en el culto abrasador del vicio solitario del poder, . . . se había cebado en la falacia y el crimen, había medrado en la impiedad y el oprobio y se había sobrepuesto a su avaricia febril y al miedo congénito sólo por conservar hasta el fin de los tiempos su bolita de vidrio en el puño sin saber que era un vicio sin término cuya saciedad generaba su propio apetito hasta el fin de todos los tiempos. . ." (El otoño, pp. 269-70).

Sin duda la novedad mayor de estas novelas es la del lenguaje. Después de todo, el tema y los datos ya estaban ahí. Faltaba resolver el problema de un lenguaje que reflejara autóctonamente la esencia del material a tratar. Este lenguaje sudamericano, hispanoamericano, está dado en grados diversos tanto en El recurso como en El Supremo y El otoño. El modo narrativo, sorprendentemente original en las tres obras, parece serlo menos en la ficción de Carpentier. Anclado en una anécdota que controla el ritmo de la narración, obedece por lo general a un orden cronológico. Los levantamientos y represiones se suceden "ordenadamente" y van guiando el relato hasta un desenlace más o menos previsto. Las sorpresas estilístico-estructurales están dadas por separado dentro de los fragmentos mismos (7 capítulos, 22

apartados), pero no comunican al todo de la novela esa fantasmagórica, cambiante atmósfera de realidad-irrealidad que se observa en El otoño y El Supremo.

El otoño esta estructurado en seis capítulos que son seis largos párrafos en que la puntuación está casi totalmente ausente. El lenguaje es básicamente el ya tan justamente elogiado en Cien años de soledad. La muerte "verdadera" (hay por lo menos una "falsa") del patriarca inicia la narración. Los que encuentran el cadáver en la casa presidencial se resisten a creer que sea ésta la muerte definitiva, aunque los gallinazos "removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior" (El otoño, pág. 5). De ahí la narración retrocede al tiempo de la primera vez que lo encontraron "muerto", para luego, en un desconcertante vaivén revisar los datos de la vida y hechos del patriarca hasta el momento en que los testigos logran vencer el temor al cadáver que "ahí estaba. . . más temible muerto que vivo" (El otoño, pág. 220).

La evidencia de su muerte inicia la celebración con que termina la ficción, mientras el patriarca va "volando entre el rumor oscuro de las últimas hojas heladas de su otoño hacia la patria de las tinieblas de la verdad del olvido, . . . ajeno a los clamores de las muchedumbres frenéticas que se echaban a las calles cantando los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de su muerte y ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado" (El otoño, pág. 271).

Yo el Supremo de Roa Bastos es, de las tres aquí reseñadas, la ficción que mejor responde al desafío del tema y del lenguaje. Ficción, a pesar de partir de la historia bien documentada del legendario Doctor Francia. Hay una

serie de documentos que se citan: históricos unos, inventados otros, nebulosos los más. El texto está además complicado por numerosas y prolijas notas, la mayoría históricas. Citas, notas, versiones ficticias y verdaderas se cotejan constantemente y de su cotejo surge una ficción que incluye todos estos elementos sin ser ninguno de ellos. Roa Bastos mismo, el autor-compilador, en la nota final advierte al lector ("ficticio" también) de las complicaciones de su texto: "al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después". Y concluye: "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" (Supremo, pág. 467).

Largo y difícil sería explicar en estas notas el "secreto" del triunfo del lenguaje de Roa Bastos sobre tan denso material. La narración está dada primordialmente en la primera persona de El Supremo, voz narrativa que se oye en todos los sub-textos que se cotejan. Porque hay una "circular perpetua" o versión oficial; un "cuaderno privado", modificado a veces por las interpretaciones de un amanuense "fide-indigno"; hay diálogos, monólogos y soliloquios, aparte de las citas y las notas. El poder de la "palabra escrita" consigue también penetrar en todos los tiempos y espacios, todos fluidos y cambiantes, y puede así convocar a voluntad a los varios personajes a distintos hechos y diversos lugares "transpuestos a la dimensión que les obligo mirar. Sentados unos en las rodillas de los otros. En el mismo lugar aunque no en el mismo tiempo" (Supremo, pág. 269) . Y, sin embargo, todos "halados por la fuerza centrífuga del tiempo, que la alígera acción de memorarlos resulta lenta para darles

alcance" (Supremo, pág. 271) . Se dan así espacios que a menudo se restringen para encontrarse en un tiempo que a menudo se da extendido. En este desconcertante panorama tempo-espacial se da a su vez la "palabra" de que está hecha la ficción que es Yo el Supremo.

En el momento en que algunas voces se alarmaban ante la supuesta imposibilidad de que la ficción hispanoamericana pudiera mantenerse en la cima que arduamente había alcanzado, o, peor aún, que el descenso de esa cima era inevitable, Carpentier, García Márquez y Roa Bastos nos sorprenden con sugerentes novelas que dan fe del alto grado de madurez del género en Hispanoamérica. Y, más todavía, con obras que tratan un tema que podía haber parecido agotado, el del "tirano". Estas obras confirman la conquista, probablemente definitiva, de un lenguaje que pareció eludir por largo tiempo al narrador hispanoamericano. Y el tema, el "tirano", sigue vigente en la "realidad" y en la ficción. El nombre, "supremo", "patriarca", "magistrado", no importa. Porque, como dice un narrador de El recurso del método: "fueron tantos y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos".