

**Tres vasos comunicantes:
*Tirano Banderas, La sombra del Caudillo
y El señor Presidente***

JUAN ANTONIO ROSADO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

RESUMEN. Mucho se ha escrito sobre la influencia de *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle-Inclán, en *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, sin tomar en cuenta una obra que cronológicamente se ubica en medio de éstas: *La sombra del Caudillo*, de Martín Luis Guzmán, autor reconocido por Asturias como uno de sus antecedentes literarios. Tampoco se ha estudiado la posible influencia que la novela de Valle, ejerció en la de Guzmán ni el importante alimento ideológico y artístico que Asturias recibió indirectamente del Ateneo de la Juventud. Tanto Asturias como Guzmán escribieron sobre *Tirano Banderas* antes de publicar sus novelas; además, el autor guatemalteco mantuvo contacto con algunos ex ateneístas. En el presente ensayo se establecerá un paralelismo entre Asturias y Guzmán, y se compararán algunos aspectos de *Tirano Banderas, La sombra del Caudillo y El Señor Presidente*: se atarán los cabos sueltos que las unen. A pesar de sus diferencias, las tres obras constituyen un "triángulo equilátero" sobre la dictadura literaria, un sistema de vasos comunicantes.

I

El 1° de mayo de 1947, José Vasconcelos publicó, en la revista *Todo*, una reseña sobre *El Señor Presidente*, de un guatemalteco en quien tanto había influido: Miguel Ángel Asturias. Allí, el ateneísta compara por vez primera *La sombra del Caudillo*, del mexicano Martín Luis Guzmán, con la novela de Asturias, y afirma que esta última podría ser mexicana. ¿Posee validez dicha comparación?

Aunque separados por doce años, tanto Martín Luis Guzmán (1887-1976) como Miguel Ángel Asturias (1899-1974), supieron

atestiguar y consignar con la palabra relevantes hechos históricos de sus respectivas patrias, transformarlos en arte e innovar la novela en México y en Latinoamérica. Estrella de Oriente, como sus amigos llamaron a Guzmán, y Moyas, como apodaron a Asturias, emergieron en medio de dos dictaduras feroces: la de Porfirio Díaz en México y la de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala, y en el seno de dos movimientos intelectuales —el Ateneo de la Juventud y la Generación de 1920— que, al enfatizar la importancia de la educación, modificaron la cultura de dos países hermanados por las tradiciones indígena e hispánica, así como por la violencia política.

Guzmán y Asturias fueron testigos de su época y de sus países. El primero afirma que, si bien se le ha tratado como a un iconoclasta en pugna con los valores más respetables, se otorga la posibilidad de ser “tan sólo un hijo de mi hora y de mi país, o, acaso, de aquello que mi país y mi hora tienen de más inquietante, por más vivo y fecundo” (Guzmán, I 933). También dice que “mi propósito no es describirme sino interpretar la vida del país. Las intimidades o los valores exclusivamente personales sólo influyen en el devenir de un pueblo cuando son susceptibles de convertirse en temas de lo épico o de lo dramático” (Carballo 96). Asturias, por su lado, se considera “vocero de su tribu”, y en *América, fábula de fábulas* es consciente del papel del escritor, al aconsejar: “Si escribes novela sólo para distraer, ¡quémala! cabría decir evangélicamente, pues si no la quemas tú, se borrará contigo en el correr del tiempo, se borrará de la memoria del pueblo que es donde un poeta o novelista debe aspirar a quedar” (157). En la “Introducción” a las *Cartas de amor*, Blanca de Mora y Araujo, esposa del premio Nobel, sostiene que

Escribir, para Miguel Ángel, era una misión. Y si además, esa misión se convertía en algo trascendente por la importancia de los acontecimientos sociales, políticos o morales que sacudieron a la humanidad en momentos inciertos, él asumía ese sentido de humanidad responsable como una obligación, como un deber (25).

Sin duda, tanto Asturias como Guzmán atestiguan una buena parte del siglo xx; de tal modo, han contribuido a esclarecerlo desde diversos ángulos de su trabajo, pero es con la palabra artística como mejor han sabido expresar las carencias y anhelos, la virtud y la barbarie, la inteligencia y la violencia, la luz y las tinieblas de nuestras culturas. En ambos casos, siempre se impuso la fuerza de las ideas y el valor de las palabras.

Pero los vínculos entre Guzmán y Asturias son aún más estrechos. Ambos conocieron la obra de Rodó y el arielismo, y si el mexicano fue miembro del Ateneo de la Juventud, el guatemalteco absorberá indirectamente gran parte de la carga ideológica y enseñanzas de esta agrupación, ya que de ésta provienen tres de sus influencias más importantes. En 1921, Asturias, enviado por su país a un congreso de estudiantes celebrado en México, conoce a Vasconcelos. En Guatemala, se relaciona con el poeta colombiano Porfirio Barba Jacob, ateneísta de quien escribirá elogiosas palabras en *El Imparcial*¹. Por último, establece contacto con Alfonso Reyes, quien durante su estancia en París “fue para nosotros un gran guía”. Lo califica de “gran escritor y venerado maestro” (López Álvarez 85). La “Fantomima” *Émulo Lipolidón* (1935) está dedicada, entre otros, a Reyes, con quien empezó a intercambiar cartas desde 1930, año en que el polígrafo mexicano era embajador en Brasil. El título *Leyendas de Guatemala* aparece en la sección “Publicaciones recibidas” del primer número de la revista *Monterrey*, correo literario de Alfonso Reyes (Río de Janeiro, junio de 1930). Larga fue la amistad entre ambos. Reyes llamó a Asturias “Miguel Ángel de los sonetos” y le dedica un poema “por su fantomima jitanjáfora ‘Émulo Lipolidón’” en 1936. Además, el regiomontano prologa un poemario de Asturias: *Sien de alondra* (Buenos Aires, 1949). En 1955, desde la capital argentina, Asturias le escribe a Reyes una carta elogiosa, a la que el mexicano responde: “Lo he estado siguiendo en las revistas

¹ Publicación periódica guatemalteca donde Asturias colaboró de 1924 a 1933. Sus colaboraciones se han recogido en el libro *París, 1924-1933*. En adelante, las referencias a este libro se citarán sólo *París* y el número de página.

francesas, en todas partes. Mi admiración y mi vieja amistad lo acompañan siempre" (Andrea 2).

Son estos autores quienes indirectamente enlazan a Asturias con el Ateneo, y aunque el guatemalteco atribuya el avance educativo de América Latina e incluso de México al movimiento estudiantil de Córdoba, Argentina, recordemos algo acaso ignorado por él, que la Universidad Popular Mexicana (UPM) y el Ateneo de la Juventud son muy anteriores al manifiesto argentino de 1918². Incluso el primer libro de ensayos de Guzmán, *La querrela de México* —donde se pone en relieve la importancia de la educación— es anterior. Y así como alrededor de una década separa a Asturias de Guzmán, es curioso notar que la UPM, abierta en 1912, cesa sus actividades en el mismo año en que se abre otra Universidad Popular en Guatemala, es decir, en 1922³.

En otros aspectos, ambos autores fueron diputados durante regímenes a los que terminaron odiando: Guzmán, bajo la sombra de Obregón; Asturias, en el congreso de Ubico. Ambos enviaron artículos a sus países desde el exilio. Ambos se acercaron a algunos de los grandes intelectuales de la época; un solo ejemplo: tanto Asturias como Guzmán entrevistaron a Unamuno. El primero publicó sus resultados a finales de 1924; el segundo a principios de 1928. Ambos criticaron con severidad la actitud de la

² Si bien los proyectos de la UPM y de la U. de Córdoba poseen orígenes y repercusiones distintos, hay algunos fines comunes, como el sentido moral en la educación, el cambio semántico que sufre el concepto de "autoridad" en materia educativa, la autonomía con respecto a todo dogmatismo o régimen administrativo; en fin, el afán de modernizar la educación. Así, Alberto J. Pani señala que la UPM "fue la primera institución en que se trató públicamente el problema de la educación sexual" (Pani 124). Es cierto que la UPM se centraba en los obreros: pretendía, de alguna forma, "redimirlos", mientras que el movimiento de Córdoba pretendió "redimir" a la juventud universitaria. Pero este fin, con las reformas educativas implícitas, había ya germinado en México gracias a Justo Sierra y al Ateneo.

³ Epaminondas Quintana, amigo de Asturias y miembro de la Generación de 1920, también olvida la importancia del Ateneo de la Juventud al escribir sobre la Universidad Popular de Guatemala. En él se basa Gerald Martin cuando afirma que "La idea de la Universidad Popular fue de Ricardo Arenales (Porfirio Barba Jacob), basada en las experiencias de Vasconcelos, con su Extensión Universitaria en México" (Cfr. *París*, 540). Pero las experiencias de Vasconcelos fueron posteriores al Ateneo.

Iglesia; Guzmán se fundamentó en las Leyes de Reforma y, aunque Asturias murió católico, no toleró jamás la complicidad del clero con el imperialismo económico y llegó a atacarla en sus artículos. En *El Señor Presidente*, el Mosco, mendigo que se defiende contra el maltrato de la policía, exclama: “¡‘Jesupisto’ me valga!...”. En Guatemala, “pisto” significa dinero. Con ese juego de palabras, se alude al amor del clero por los bienes materiales.

Ni Guzmán ni Asturias fueron militantes de izquierda, si bien ambos idearon partidos políticos de tendencia demócrata, acordes con las necesidades de la patria (Guzmán en 1919 y en 1945; Asturias en 1928)⁴. Un elemento esencial es el *antimilitarismo* de ambos. Afirma Guzmán en *A orillas del Hudson*:

Cuando de tarde en tarde algún miembro de las clases cultas de México se lanza a hacer política por su cuenta, y no como mero instrumento de generales ignorantes, sus mayores esfuerzos para substituir la razón a la fuerza son de todo punto inútiles; la atmósfera militar se encarga de demostrarle que en la República no valen las palabras, sino las acciones, y de obligarlo a recurrir a los medios violentos o a desaparecer: tal fue el caso de Madero (Guzmán, I 32,33).

Los ataques de Asturias contra la “casta de militaroides que infesta nuestros países...” (*París* 453) empiezan desde sus primeros textos y se extienden durante toda su vida. Aun así, ambos autores pactaron con presidentes militares adeptos al pueblo y no a los intereses oligárquicos; adeptos a la reforma agraria y a la educación popular (Cárdenas y Arbenz)⁵.

⁴ En 1919, desde los editoriales de *El Heraldo de México*, Guzmán propone crear un partido emanado de la Revolución. En 1945, ante la idolatría de los guadalupanos y la amenaza del clero, propone crear un Partido Liberal, pero no lo hace para que el Partido de la Revolución Mexicana, al que respeta desde 1934, año en que Cárdenas se hace presidente, no pierda fuerza. Por su parte, en 1928 Asturias propone la creación del Partido de los Campesinos, ya que siempre consideró a Guatemala como una nación primordialmente agrícola.

⁵ En *Week-End en Guatemala*, Asturias lanza un ataque contra el imperialismo yanqui, que expulsó a Jacobo Arbenz de Guatemala. *Maestros rurales*, de Guzmán, es un texto a favor de la política educativa de Lázaro Cárdenas.

Desde sus primeras obras, tanto Guzmán como Asturias criticaron duramente a sus países, síntoma de gran preocupación por ellos, por definir el alma nacional. Denunciaron la barbarie, la pobreza espiritual que los acosa, y fustigaron la corrupción política y la carencia de educación apropiada. Asturias llegó a afirmar que "Somos un pueblo de imitadores que con muecas disimulan su barbarie" (*París* 160). Pero no se estancaron en la mera crítica; propugnaron por un mayor acercamiento a las tradiciones propias y un retorno a lo que somos, al mestizaje que nos caracteriza; propusieron dejar a un lado las imitaciones del oro y moldear el barro de nuestra autenticidad. Sus textos más trascendentes se basan totalmente en sus países.

En cuanto a los exilios, 1924 es fecha clave para ambos autores. El mexicano, aunque primero estuvo en Estados Unidos, llega después a España. Durante un tiempo vivió en París y desde allí envió textos a diarios de ultramar. En *Crónicas de mi destierro*, incluye una sección titulada "Desde Francia", lugar de donde Asturias enviaba sus artículos a Guatemala. Este último también vivió un tiempo en España. Pero, ¿cuál fue el motivo de sus exilios? Cuestiones políticas. Asturias, convencido por sus padres, para protegerse de la represión, luego de que su amigo Quintana quedó sordo por la golpiza que le propinaron los militares. Guzmán, por apoyar a Adolfo de la Huerta, ya que era el año de la rebelión delahuertista, uno de los hechos que influyeron en *La sombra del Caudillo*. Ambos autores publicaron su primera obra importante en Madrid. Conocieron a Giménez Siles, y si Guzmán vivió una amistad más duradera con el editor, Asturias publicó *Leyendas de Guatemala* en una de sus editoriales y colaboró en su revista *El Estudiante*, de Salamanca, donde aparecieron nombres como Unamuno y Valle-Inclán (Giménez 11). Asturias retornó a su patria en 1933, y, por otras causas, Guzmán lo hizo tres años después.

A finales de 1924 también se inicia en México una de las polémicas literarias más importantes del siglo, polémica que se extenderá hasta febrero de 1925: Francisco Monterde redescubre y defiende la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela, publicada por vez primera a fines de 1915 en un periódico de El Paso, Texas. La aceptación de esta obra por parte del grupo estridentista dio

pie a que se empezaran a escribir más obras literarias sobre la Revolución, entre ellas algunas de Guzmán. Prueba de que Asturias conocía a Azuela es una mención de *Los de abajo*, "que no es lo mejor de Azuela, pero lo cito por más conocido" (*París* 453). La novela de la Revolución Mexicana fue lectura de Asturias durante su estancia en la capital francesa.

En cuanto a la postura con respecto a Estados Unidos, existe una diferencia considerable entre el mexicano y el guatemalteco. El primero siempre admiró la justicia y transparencia de las instituciones norteamericanas. Llegó a vivir en el país vecino, a donde luego envió textos. También hizo alusión al río Hudson en el título de uno de sus libros. Admiró al presidente Wilson y su actitud ante la invasión de 1914 no fue pesimista. Y si bien en *La sombra...* el imperialismo extranjero se manifiesta por la presencia de la *Maybe Petroleum Co.*, se trata más bien de un ataque contra la corrupción de los funcionarios mexicanos y su amor al dinero. Además, la empresa extranjera que compró los terrenos no es norteamericana, sino canadiense. En la misma obra, Axkaná es rescatado por un norteamericano. La descripción de los fanales del auto redentor sugiere la llegada de la luz en un mundo tenebroso. Asturias, en cambio, escribió siempre contra el imperialismo yanqui y, en sus artículos de *El Imparcial*, incluso contra los mismos norteamericanos. Y si bien luego logrará disolver un maniqueísmo cerrado al reivindicar a algunas figuras estadounidenses, como Lester Mead en *Viento Fuerte*, o Richard Wotton en *El Papa Verde*, su postura general fue siempre contra el gobierno de Washington y las empresas capitalistas⁶. Apoyó a Arbenz e hizo una denuncia literaria contra la invasión de 1954. En *El Señor Presidente*, Cara de Ángel es engañado por el tirano cuando éste lo envía a Washington para reiterar el apoyo yanqui, dada su próxima reelección. Pero Cara de Ángel es enviado a la muerte; Washington es pieza clave de la traición. En Guzmán, Estados Unidos *salva* a Axkaná; en Asturias, es *anzuelo* para matar al ex favorito.

⁶ En las *Cartas de amor* de Asturias a Blanca de Mora (1948-1954), se percibe también un constante ataque contra la política exterior norteamericana; Cfr. p. 136.

II

En una entrevista de 1950, Asturias califica a Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera y Jorge Icaza, como los representantes de un grupo de escritores preciosistas que poseen una marcada tendencia por lo social y que “dieron origen a una literatura americana que dio una guantada a lo lírico para poner por delante los problemas del Continente” (Alegría 72), con lo que el guatemalteco reconoce al ateneísta como un antecedente; luego agrega que esta literatura “es la más netamente americana”. Cabe notar que Guzmán encabeza la lista de estos representantes.

Al margen de diferencias poco relevantes, como el hecho de que el mexicano haya sido empresario⁷ y Asturias no, o diferencias en lo tocante a los temas de sus obras en general (el énfasis en lo histórico por parte de Guzmán; en lo mítico por parte de Asturias), la preocupación política, histórica y social se advierte en *La sombra del Caudillo* y *El Señor Presidente*. Ambos novelistas fueron afectados por hechos reales y cada uno los expresará y denunciará con distintos estilos. Cada novela sufrirá una evolución diferente, pero ambas compartirán elementos e influencias.

En primer lugar, la génesis de *El Señor...* es anterior a la de *La sombra...* Es natural. Estrada Cabrera fue derrocado el mismo año en que Obregón (el Caudillo) llega al poder. El tirano guatemalteco golpeó la sensibilidad del joven Asturias antes de que Obregón y Calles lo hicieran con la del ya maduro Guzmán. En 1923 Moyas concibe su cuento “Los mendigos políticos”. Sin embargo, las influencias y cambios sucesivos que la obra sufrirá, la harán llegar con otra fisonomía al momento de su primera edición, diecisiete años después de la primera edición de *La sombra...*

En segundo lugar, no debe olvidarse que nos hallamos ante dos fenómenos literarios, y si bien los aspectos histórico, político y social se dan de distinto modo por ser dos realidades distintas, para hallar algunas semejanzas y diferencias entre las obras, debemos tomar en cuenta que en ambas existe una influencia literaria

⁷ Fundó, con Giménez Siles, varias editoriales en México, además de las Librerías de Cristal.

imprescindible: la novela *Tirano Banderas*, de un gallego que llegó a considerarse, no súbdito español, sino “ciudadano de la lengua española” (Schneider 195): Ramón del Valle-Inclán (1866-1936). Algunos elementos o situaciones narrativas de su novela poseen claros paralelismos con la de Asturias y, en menor medida, con la de Guzmán. Por ello es necesario centrarse en esta novela de tierra caliente. La idea es figurarnos un triángulo equilátero sobre la dictadura literaria hispanoamericana de la primera mitad del siglo xx, verdadero sistema de vasos comunicantes formado por *Tirano Banderas* (1926), *La sombra del Caudillo* (1929) y *El Señor Presidente* (1946). Ninguna de estas obras sobre la autocracia se refiere explícitamente a un dictador real. Los referentes reales se hallan fuera de las tramas, en la historia, lo cual constituye un paso decisivo de lo particular a lo genérico, y no como ocurre en *Amalia*⁸, de José Mármol, o en “El matadero”⁹, de Esteban Echeverría, donde los referentes reales son explícitos y la denuncia dirigida a su propio tiempo y espacio (contra el dictador argentino Rosas).

Valle-Inclán visitó México en dos ocasiones: en 1892 y en 1921. La última, invitado por Obregón con motivo del Centenario de la Independencia. La influencia de nuestro país en su obra es indiscutible, además de que fue aquí donde inició su carrera literaria. Valle no pudo resistir comprometerse con la realidad hispanoamericana y en *Tirano Banderas* describe, a diferencia de Mármol, un dictador que puede pertenecer a cualquier país de Latinoamérica. Los modismos, expresiones y otros elementos dialectales que usa, corresponden a varias regiones de América y España, con lo cual el autor no ha querido ubicarnos en un país determinado. A pesar de esto, Valle especifica el nombre del dictador (Santos Banderas), a diferencia de lo que ocurre en *La sombra...* o en *El Señor...*, que tratan de autócratas anónimos. Tanto Guzmán

⁸ Apareció completa en 1855. Sobre *Amalia*, escribió Asturias: “Las páginas de este libro han pasado por nuestros dedos febriles y sudorosos, cuando sufríamos en carne propia las dictaduras que han assolado a Centro América”; *América, fábula de fábulas, y otros ensayos*, p. 155.

⁹ Al parecer, escrito en 1838, pero publicado hasta 1871.

como Asturias escribieron sobre *Tirano Banderas* antes de publicar sus novelas. Atendamos a lo que afirman de esta obra.

Ya Guzmán conocía a Valle desde antes de la publicación de *Tirano...* Se conserva una fotografía del gallego dedicada a Guzmán, con fecha de 1921 (Schneider 72). Posteriormente, en el artículo "Tirano Banderas", fechado en París en marzo de 1927 y recopilado en *Crónicas de mi destierro*, afirma Guzmán que esta novela "será juzgada, probablemente, según dos criterios diversos, y, en parte, inconciliables: uno será el criterio español; otro el hispanoamericano. Conforme al primero, habrá quienes descubran en esta 'novela de tierra caliente' [...] una síntesis admirable de la América esencial [...] Conforme al segundo, habrá los que perciban allí, en vez de la esencia, la caricatura" (Guzmán, II 1205)¹⁰.

Aunque Guzmán advierta una *síntesis* de América Latina, ha visto particularmente el reflejo de México, pero de lo que más se queja es del trato que Valle le da a la colonia española, pues el gallego

ha entrevisto la tragedia de México, y sería raro que no se sintiera atraído hacia lo que en ella representa el mayor dolor. Pero [...] ¿Por qué ese ennegrecimiento injusto del industrial y el comerciante hispanos, que en América no son nunca peores que los de cualquier otra nacionalidad, inclusive los mexicanos, y sí mejores a veces, y con frecuencia más enérgicos, más audaces, más laboriosos? (*Ibid.*, 1208).

La colonia española no representaba ya una amenaza real para México (la amenaza era principalmente Estados Unidos). En este sentido, la estudiosa de Valle, Emma Speratti, afirma que *Tirano...* es la interpretación en América de un problema español (citado por A. Souto; Schneider 187). No debe olvidarse que la pa-

¹⁰ María Rosa Oliver, en su reseña de julio de 1949 sobre *El Señor...*, aparecida en *Sur* (Buenos Aires), compara brevemente *Tirano...* con la novela de Asturias: "la novela de Valle-Inclán es una caricatura y la de Miguel Ángel Asturias un retrato fiel. Tan fiel en su parecido que es imposible llamarse a engaño: no habrá un solo latinoamericano sincero que no lo reconozca inmediatamente [...], porque no es su tierra la que el novelista guatemalteco retrata sino todas y cada una de estas tierras nuestras".

tria del gallego se encontraba oprimida por la dictadura de Primo de Rivera. Pero, dejando a un lado la exageración de Valle en lo tocante a los españoles, el escritor plasmó el carácter esperpéntico del absolutismo por medio de una serie de títeres movidos por otros títeres en un mundo de jerarquías que llegan hasta el dictador con voz omnipresente. No cabe duda de que *Tirano...* es una de las influencias de *La sombra...*

Sin embargo, John Bruce Novoa, en "*Tirano Banderas, La sombra del Caudillo y la novela de la dictadura*" afirma que "para Guzmán *Tirano...* representaba una amenaza ideológica" (Bruce 6) por el hecho de que en la novela de Valle triunfa la Revolución, mientras que para Guzmán, los jefes revolucionarios no sólo no habían acabado con la opresión, sino que disfrazaban la nueva dictadura con retórica: "Una novela de dictadura que afirmaba el triunfo del pueblo en México era una falsificación política y un peligro ideológico, y Guzmán tenía que responder". Para el crítico chicano *La sombra...* es una *respuesta a Tirano...*, y ambas novelas, "retóricas enemigas". Sin embargo, más que retóricas enemigas, más que una *respuesta a Tirano...*, me inclino a ver en *La sombra...* una especie de *continuación* de la primera. En efecto, la Revolución contra Díaz triunfó y lo que vino después ya no es tema que compete a *Tirano...* Pero la razón principal es que Valle, a pesar de su amistad con Obregón, no era ingenuo: en su novela subraya que Banderas había sido *revolucionario* antes de ser dictador, lo que significa que el "triunfo del pueblo" no era para él garantía de triunfo real: el vencedor podía convertirse en *otro* tirano y la dictadura reproducirse cíclicamente.

Por otro lado, Bruce contrasta las dos obras también en sus escenarios. Afirma que *La sombra...*

es una obra situada totalmente en la modernidad de su momento y espacio [...] La acción pasa casi enteramente en el Distrito Federal y sus alrededores. En vez de caballos y canoas, vemos automóviles y camiones. La escenografía de *Tirano Banderas* parece anticuada en comparación y anacrónica en el contexto que crea Guzmán. Visto desde la perspectiva de Valle-Inclán, el ambiente de *La sombra del Caudillo* parece el futurismo encarnado (*Ibid.*).

Si bien la aseveración es correcta, las pretensiones de Valle nunca fueron ambientar su obra en 1926. Su fin era denunciar un problema que se ha presentado en América Latina *a través de la historia*. La síntesis de Valle no sólo es espacial o geográfica, sino también temporal, *histórica*. Él mismo lo afirma, en una carta dirigida a Alfonso Reyes con fecha de 14 de noviembre de 1923: "Estos tiempos (*sic*) trabajaba en una novela americana: 'Tirano Banderas'. La novela de un tirano con rasgos del Doctor Francia, de Rosas, de Melgarejo, de López y de Don Porfirio. Una síntesis el héroe, y el lenguaje una suma de modismos americanos de todos los países de lengua española" (Schneider 93). Además, hay una fuente importante: las dos crónicas sobre el primer tirano de América, Lope de Aguirre. Emma Speratti advierte una serie de paralelismos entre las crónicas sobre Aguirre y la obra de Valle. Así, tanto en la *Jornada del río Marañón* como en la *Relación verdadera* Enríquez de Orellana corre con muy mala suerte por haberse emborrachado "el día antes". Lo mismo sucede con Domiciano de la Gándara en *Tirano...*, quien se emborracha durante el juego de la ranita y rompe unas copas (Speratti 184 y ss.). También hay notable semejanza entre la fuga de Domiciano y la de Pedro Alonso González. Aguirre se enfada con él porque no le había hecho un tambor y lo amenaza con hacer un tambor con su propio cuero si no se lo entrega. Pedro Alonso huye y, como Domiciano (que le pide ayuda a Zacarías el cruzado), se refugia con los indios y luego le grita a los acompañantes de Aguirre que se pasen al bando del rey: intenta una especie de revolución contra el tirano, como sucede con el coronel de la Gándara. Por último, tanto Banderas como Aguirre matan a sus hijas para que no sean ultrajadas por sus respectivos enemigos. En su ensayo, Speratti cita un fragmento de la *Relación verdadera* en la que encuentra la génesis del nombre del personaje de Valle. Allí se dice que el tirano se quejaba como si su empresa fuera *santa*, y luego que se distribuyeron los miembros de Aguirre como si fueran reliquias de *santo*. Además, se afirma que Aguirre enarbolaba una *bandera* de sangre. Con estos datos, la autora halla el origen del nombre de Santos Banderas. Pero en la figura de este tirano literario, amén de las fuentes mencionadas,

se perciben también Victoriano Huerta y Primo de Rivera. En Santos Banderas se reúnen dictadores de varias épocas y países, de ahí la *necesidad* de utilizar escenografías que correspondan a tiempos anteriores. En el Caudillo, en cambio, Guzmán plantea una síntesis de dos mexicanos de su época (Obregón y Calles). Los automóviles, el movimiento, la rapidez y demás rasgos “futuristas” se justifican porque el poder está en la gran urbe, donde la modernidad llega primero, y porque los personajes no son, en general, gente del pueblo, sino protagonistas de la política.

Ahora bien, si es notoria la influencia del futurismo en la novela de Guzmán, también lo es la del cubismo: los múltiples juegos de luz y sombra fragmentan a veces las imágenes, por ejemplo ésta de Axkaná, a quien “de un lado lo bañaba el sol; por el otro su cuerpo se reflejaba a capricho en el flamante barniz del automóvil”, o esta otra: “Jiménez veía hacia la puerta de la secretaría particular, y Aguirre, con mirada que cortaba en cruz la de su contrario, proyectaba la silueta de Jiménez sobre la superficie iluminada de uno de los balcones” (Guzmán, I 502,539). El resultado son sensaciones que no sólo nos revelan la conocida amistad de Guzmán con el Diego Rivera cubista¹¹, sino la influencia benéfica de *Tirano...*, donde se aprecian imágenes como éstas: “Conforme adelantaba el día, los rayos del sol, metiéndose por las altas rejas, sesgaban y triangulaban la cuadra del calabozo”, o esta otra: “En corros silenciosos, otros prisioneros se repartían por los rumbos del calabozo, buscando los triángulos sin sol”, y también: “Sentíanse alejados en una orilla remota, y la luz triangulada del calabozo realzaba en un módulo moderno y cubista la actitud macilenta de las figuras” (Valle 162).

¹¹ Entre 1914 y 1915, tanto en España como en Francia, Rivera pintó una serie de cuadros cubistas, entre ellos el *Retrato de Martín Luis Guzmán*, en el que el escritor aparece con un sarape de Saltillo. Por otro lado, durante el segundo exilio del novelista —afirma Héctor Perea—: “la clara cercanía con la plástica que Guzmán tuvo se hacía patente no sólo en los toques impresionistas [...], sino además en alusiones directas a una corriente que [...] seguía presente entre sus preferencias pictóricas y literarias: el cubismo y sus dislocaciones”. (Perea 396. Cfr. también pp. 311 y 373).

Por su parte, Asturias, pese a que en *Latinoamérica y otros ensayos* haya afirmado que escribió *El Señor...* antes que *Tirano...*(32), y que no tuvo influencia de esta obra, no se puede negar la íntima relación que entre ambas existe. Si bien Asturias concibió la idea de su texto antes que Valle y no lo dio a conocer por motivos políticos, fue publicado veinte años después que *Tirano...*, lo que significa que el guatemalteco conoció la obra y de alguna manera (sin escatimar las numerosas diferencias), influyó en él, quien también se familiarizó con las nuevas corrientes literarias. Pero la prueba contundente de que Asturias leyó y admiró *Tirano Banderas* se halla en dos artículos de *El Imparcial*. En el primero, del 12 de marzo de 1932, propone: "Que en lugar de Benavente se ponga en escena a Valle-Inclán. Que uno de nuestros literatos arregle para el teatro, el *Tirano Banderas*" (*París* 470). En el segundo, del 3 de septiembre del mismo año, dice que Valle es "en este momento el más grande escritor de España, de España y de toda la América que habla español" (*Ibid.*, 483).

Tirano... y *El Señor...* poseen paralelismos y es indiscutible que la primera obra es un intertexto mucho más claro en la novela de Asturias que en la de Guzmán. Pero acaso la diferencia más notoria que hay entre las tres sea la *intensidad*. La violencia en la novela guatemalteca es más intensa y pesadillesca que en la de Guzmán y la de Valle. En *El Señor...* el manejo de las emociones marca con hierro la sensibilidad del lector. El estilo es a menudo lírico y se recurre, como parte integrante de lo que suele llamarse *realismo mágico*¹², al surrealismo, pero también al cubismo. Un

¹² Fue Franz Roh quien empleó por vez primera este término al aplicarlo a las pinturas postexpresionistas. Lo "mágico" se refiere a que "el misterio no desciende al mundo representado sino que se esconde y palpita tras él" (Leal 230). Ahora bien, algunos críticos diferencian el "realismo mágico" de lo "real maravilloso" (esta última expresión fue acuñada por Alejo Carpentier en el prólogo de *El reino de este mundo*, de 1949). Por ejemplo, Alexis Márquez, al establecer diferencias entre las novelas *Cien años de soledad* y la de Carpentier, afirma que la primera pertenece al "realismo mágico" y la segunda a lo "real maravilloso", pues en la primera "la *magia* está en el artista. En lo *real maravilloso* la maravilla reside en la realidad" (Benedetti 21). Si aceptamos esta diferencia, *El Señor...* pertenecería a lo "real maravilloso", pues la "maravilla" está en la realidad: no hay Remedios que asciendan al cielo ni hilos de sangre que

ejemplo donde se conjugan estas dos tendencias es la descripción de la fuga del Pelele:

Medio en la realidad, medio en el sueño, corría el *Pelele* perseguido por los perros y por los clavos de una lluvia fina. Corría sin rumbo fijo, despavorido, con la boca abierta, la lengua fuera, enflecada de mocos, la respiración acezosa y los brazos en alto. A sus costados pasaban puertas y puertas y puertas y ventanas y puertas y ventanas... (21).

La geometrización se enfatiza con la repetición de elementos cuadrados o rectangulares. Entre otros rasgos cubistas de *El Señor...*, Menton destaca la idea del tiempo inmóvil y eterno, y la multiplicidad de puntos de vista, como en un cuadro de Picasso, donde vemos a la persona desde distintos ángulos: en *El Señor...* “la narración se proyecta en la pantalla alternando entre el punto de vista de unos diez personajes. [...] Por medio del concepto cubista del tiempo, los capítulos se entrelazan estrechamente. La estructura de toda la novela en general se refuerza con alusiones a episodios o situaciones anteriores” (Menton 209, 210).

Por su parte, la estética de Valle se basa en el *esperpento*, influido por artistas como Goya y Quevedo, pero también por el expresionismo —la estética de la exageración grotesca, la desfiguración de la realidad— y, como ya se dijo, por el cubismo. En *Luces de Bohemia*, Valle pone en boca de su héroe Max Estrella, la teoría del esperpento: “Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada” (106). Así, la imagen del niño devorado por los cerdos en *Tirano...* es claro ejemplo de lo esperpéntico. Afirma Jerez Farrán:

Las técnicas distorsivas que se aplican en la reproducción de un medio o una persona y que incluye recursos técnicos como la *animalización del ser*, *su reducción a sombra* o a monigote, la exageración caricaturesca, los gestos abruptos, la desmitificación de la

caminen como si tuvieran conciencia, aunque sí una maravilla pesadillesca y alucinante. Quizá sería mejor hablar de lo *real pesadillesco*.

historia y la mezcla de lo cómico, lo trágico y lo grotesco, son recursos todos ellos que van supeditados a los mismos fines expresionistas de objetivar por medio de la forma la visión metafísica que se tiene de la realidad [...] (Jerez 265. Subrayado mío).

El esperpento de Valle se nutre de la objetivación de cierta metafísica por medio de la forma plástica. Guzmán y Asturias también lo harán para enriquecer y acentuar la intensidad de sus mensajes. El Caudillo casi se reduce a una *sombra* que se extiende sobre la política y la sociedad; además, posee unos ojos “como de *tigre*”. La animalización es evidente. Los partidarios de Hilario Jiménez son, en general, descritos con rasgos esperpénticos, grotescos. Por su parte, cuando el Señor Presidente vomita “un chorro de caldo anaranjado” sobre una charola con el escudo de la república (232), dada la plasticidad de la imagen y la carga simbólica del escudo, parece que lo hace sobre toda la nación y nos da a entender que el pueblo que gobierna no le interesa. Pero el rasgo esperpéntico más característico de la novela de Asturias se nos muestra en la frecuente animalización y en sus personajes títeres, sin libre albedrío, incapaces de poseer una personalidad y atendidos a una voluntad ajena. De hecho, los primeros personajes de la novela —los mendigos— son esperpénticos. Asturias explota este tipo de personajes por vez primera en un texto publicado el 21 de febrero de 1925 en *El Imparcial*; se titula precisamente “Muñecos” (*París* 13, 539).

Ahora bien, la plasticidad de las imágenes en Guzmán es transmitida con un lenguaje más conciso y sobrio que el de Asturias. Además, en el mexicano el elemento onírico es nulo. Ambos le confieren una gran importancia a las sensaciones.

Cabe destacar que tanto en Valle como en Guzmán y Asturias, la influencia del cine es fundamental. En el primero, sobre todo el cine expresionista. Guzmán, por su lado, fue muy afecto a este arte, y, junto con Reyes, escribió una columna sobre cine en España. La agilidad de la *acción* en *La sombra...* hizo posible que Julio Bracho filmara su película en 1960. Asturias también escribió sobre cine, arte que —dice Gerald Martin— lo fascinaba, y que vive en la estructura imaginativa de sus obras, especialmente

en *El Señor...*, “donde se detecta la influencia del cine mudo”, y en *Mulata de tal* (1963), “en la que se nota el impacto de los dibujos animados” (*París* 558). Anderson Imbert propone que los ojos del narrador en *El Señor...* se desplazan “como los de una cámara cinematográfica...” (Anderson 54).

Por otro lado, Santos Banderas es más visible que el dictador guatemalteco o el mexicano. Estos últimos aparecen como sombras satanizadas y omnipotentes. Es por ello, en parte, que en *Tirano...*, al contrario de la obra de Asturias, y quizá porque tampoco hayan sido las pretensiones de Valle, hay menos intensidad en el uso de la violencia y del terror, menos degradación y más sentido del humor en algunos pasajes, aunque se insista que Banderas no se satisfaga con tanta muerte y que sea un sanguinario.

Un ejemplo de esta diferencia de intensidad se presenta al comparar la muerte por hambre del hijo de Niña Fedina en el calabozo con la del hijo de Zacarías el cruzado. Si bien en ambas obras se enfatiza la crudeza de la situación, la muerte del hijo de Zacarías acontece fuera de la acción, mientras que la del bebé de Niña Fedina apela a nuestra emotividad. Afirma Adriana Sandoval: “Cuando Zacarías encuentra al niño, Valle traza la escena desde una cierta distancia, con economía considerable. Asturias [...] toma más tiempo para crear suspenso alrededor de la muerte del bebé” (Sandoval 38). Para el guatemalteco es más importante demostrar la bajeza de la dictadura con la muerte de un inocente para llamar a nuestra emotividad. Así, no le basta al Auditor mandar golpear brutalmente a Niña Fedina para que confiese dónde está el general Canales, sino que la amenazan con su hijo. Tras recibir la golpiza, la trasladan a un calabozo:

Allí despertó con su hijo moribundo, helado, sin vida, como un muñeco de trapo. Al sentirse en el regazo materno, el niño se reanimó un poco y no tardó en arrojarse sobre el seno con avidez; mas, al poner en él la boquita, y sentir el sabor acre de la cal, soltó el pezón y soltó el llanto, e inútil fue cuanto ella hizo después porque la volviera a tomar. Con la criatura en los brazos dio voces, golpeó la puerta... Se le enfriaba... Se le enfriaba... Se le enfriaba... No era posible que le dejaran morir así cuando era inocente, y tornó a golpear la puerta y a gritar... (121).

Para Valle, dentro de la estética del esperpento, la muerte del inocente indica la misma bajeza humana, aunque sólo se describa la separación de la madre: "El crío, en el pecinal, lloraba rodeado del gruñido de los cerdos. La madre, empujada por los gendarmes, volvía la cabeza con desgarradoras voces..." (118). Además, la muerte del niño es pretexto de una mayor venganza, mientras que en *El Señor...* permanece impune.

La dureza y frialdad del dictador en *El Señor...* son absolutas. Por ejemplo, mientras éste comía, un viejecito derramó por error la tinta en un pliego y por eso el presidente ordena que le den doscientos palos. Luego la sirvienta anuncia que el hombre no aguantó los palos porque murió. El presidente contesta: "¿Y qué? ¡Traiga lo que sigue!" (38). Indemniza a la viuda con 300 pesos. Similar es la actitud que mantiene al final con su preferido, Cara de Ángel, a quien manda torturar física y psicológicamente. En *La sombra...* existe la violencia política contra quienes participan en la contienda. La injusticia social y la demagogia se notan en detalles como la comida que Catarino Ibáñez ofrece a los indios —a quienes llama "compañeros"— mientras él y los demás políticos comen en un restaurante lujoso. Olivier se lo reprocha: "Si son nuestros compañeros, ¿por qué a ellos les das hueso y tortillas martajadas, dejando, además, que eso lo coman en el suelo, mientras a nosotros nos tratas regimiento?" (561).

La escena más cruel en *La sombra...* es la tortura de Axkaná, a quien le ponen un embudo en la boca e intoxican con una gran cantidad de tequila. Sin duda, la violencia y la crueldad son más intensas en Asturias que en Guzmán y en Valle.

Hay también un importante paralelismo entre las tres obras: el gobernante condena a un militar y éste pretende un cambio. En Guzmán, tras la tortura de Axkaná, Aguirre decide lanzarse a la oposición. En Asturias, el general Canales es culpado del asesinato de otro militar, aunque el dictador lo condena por haber dicho en un discurso que "los generales son los príncipes de la milicia":

¡Qué imbécil! ¡Cuánto me ha costado la frasecita! ¿Por qué no dije mejor que éramos los príncipes de la estulticia? El presidente no me perdonará nunca eso [...], y como ya me tenía en la nuca,

ahora sale de mí achacándome la muerte de un coronel que dispuso siempre a mis canas cariñoso respeto (66).

Un matiz importante es que el coronel de la Gándara, en *Tirano...*, perseguido por emborracharse y romper unas copas, se convence de que la revolución es necesaria al percatarse de que su persecución es injusta. En cambio, el odio del general Canales por el presidente tras la injusticia por algo que *no* hizo, se vuelve súbitamente contra todo el régimen y, al percibir las injusticias sociales durante su travesía al exilio, Canales se convence de que la revolución es necesaria. En Guzmán, Aguirre se dispuso a ceder el mando a Jiménez por ser éste el preferido del Caudillo, pero sólo obtuvo su desconfianza: "Vibraba en la voz de Aguirre sinceridad de sobra para desarmar las dudas de cualquiera. Pero Hilario Jiménez [...] era todo menos cualquiera" (537). Cuando Axkaná es torturado, Aguirre decide oponerse.

III

Toda la violencia e injusticia tiene una respuesta por parte de quienes la sufren y esa respuesta es una actitud revolucionaria: ya no basta con escribir contra el régimen, hay que combatir violencia y miseria con más violencia. En *Tirano...* hay injusticias y humillaciones, muertes de inocentes y degradaciones de la condición del individuo, pero también religiosidad por parte de uno de sus personajes más importantes, Roque Cepeda, quien une los ideales políticos a la conciencia religiosa y tacha de "mediocre" a su compañero de celda por su carencia de religiosidad: "Pues reconociéndose tan carente de espíritu religioso, usted será siempre un revolucionario muy mediocre. Hay que considerar la vida como una simiente sagrada que se nos da para que la hagamos fructificar en beneficio de todos los hombres. El revolucionario es un vidente" (151, 52). En *Tirano...* existe el *idealismo* de quien anhela un mundo mejor. Esta conciencia incluye la *esperanza*, a pesar de que con la caída del tirano surja quizá otro. En *Tirano...* la esperanza de que éste sucumba se halla en Roque, en todos los revolucionarios y en Niña Laurita, quien "presentía imágenes tu-

multuosas de la revolución. Muertes, incendios, suplicios y, remota, como una divinidad implacable, la momia del Tirano" (138).

Las novelas de Asturias y de Guzmán, en cambio, son pesimistas. No hay en ellas cambio de sistema, sino un *proceso de degradación impuesto por el mismo sistema*. En Asturias, en particular, la salvación está en la *otra* vida: así nos lo da a entender el autor en el último párrafo, cuando la madre del estudiante reza el rosario "Por los agonizantes y caminantes... Porque reine la paz entre los Príncipes Cristianos... [...] Por las benditas ánimas del Santo Purgatorio..." (298). La esperanza por un cambio se destruye cuando muere Canales y permanece sólo en la figura del estudiante, latente, sin realizarse como en *Tirano...*, pues en *El Señor...* parece que la vida es controlada por un ser eterno. En Guzmán, el ser eterno es una corporación o *dictadura de partido*, con muchos rostros y la misma ambición de mantenerse en el poder. Sin duda, debido al medio en que se desenvuelven los personajes en *La sombra...*, hay mayor *conciencia política* en ésta que en la novela de Asturias. El general Canales se rebela por su odio *personal* hacia el dictador, pero no está cargado de ideales. El general se dará cuenta de la injusticia social una vez que huye y ve la miseria y la injusticia en el campo. Hasta entonces se opondrá al régimen de un modo más convincente. A diferencia de *La sombra...*, nunca hubo oposición política de partidos y la lucha intensa por el poder es inexistente; no hay presencia de una ideología precisa y Cara de Ángel, personaje central, es *apolítico*. Tampoco en el estudiante se aprecia una ideología precisa.

En Asturias percibimos los efectos de la dictadura sobre todo en los estratos más desprotegidos de la urbe (los mendigos) y en los supuestos enemigos del régimen (Niña Fedina). No hay, además, un solo militar que antiguamente haya estado en contacto (para bien) con las clases oprimidas, como ocurre en la obra de Valle, en la que el militar Domiciano le pide ayuda al indio Zacarías precisamente porque éste le debía favores. En *La sombra...*, el pueblo está alejado porque las pretensiones de Guzmán no fueron describir los movimientos revolucionarios (eso ya lo había hecho en *El águila y la serpiente*), sino la *Revolución hecha po-*

der y la corrupción que emana del poder: la *farsa* de la Revolución. No obstante, Evodio Escalante afirma que

la visión del narrador de *La sombra del caudillo* es la visión de un pequeño burgués ilustrado, involucrado en el proceso político de la revolución, que testifica —con una mezcla de reprobación e impotencia— al mismo tiempo que los dobleces y las corrupciones del poder, la forma en que los hombres de la acción se imponen a los hombres de la contemplación, es decir, la forma en que la *moral de la historia* juega de parte de aquellos que están más desprovistos de toda moral (Escalante 28)¹³.

Para comprobar su hipótesis, el crítico recurre a la dicotomía entre la “sobrevaloración de la percepción estética (que es un privilegio del narrador y de algunos personajes que le son afines) frente a la percepción meramente práctica de las situaciones (propia de los hombres de acción)” (Escalante 28). Establece así una distinción entre los que contemplan y los que hacen, y propone que ni Axkaná ni Aguirre son hombres de acción y que la *moral de la historia* está en su contra y a favor de los que no tienen moral. Sin tratar de indagar cuál es la “moral de la historia”, sabido es que para Guzmán, Axkaná encarna la conciencia revolucionaria (Carballo 88). Luego de ejemplificar cómo este personaje percibe estéticamente, Escalante afirma que “Axkaná no encarna la conciencia revolucionaria, sino la conciencia de un pequeño burgués ilustrado que trata de comprender más emotiva que intelectualmente un movimiento histórico en el que se ve involucrado, pero que al mismo tiempo lo supera, lo rebasa en todos sentidos”. En cambio, el Caudillo y Jiménez “están imposibilitados para tener una percepción estética de la realidad” (Escalante 31, 32).

¹³ Opinión en el mismo sentido que ésta es la de Héctor Aguilar Camín. Si Salado Álvarez concluyó que la Revolución ha encontrado en Guzmán a su pintor y novelista, para Aguilar se trata de un pintor “daltónico” y de novelista “mandarín”. (Curiel 31, 33). Curiel acepta que la perspectiva personal de Guzmán “permea” su obra, mas no por los motivos ni los resultados que apuntan Escalante y Aguilar. (Cfr. *Ibid.*, p. 38).

Lo que hace Guzmán, sin embargo, es poner a luchar dos fuerzas antagónicas: el poder y la juventud o, como diría Bruce en su "Estudio introductorio" a la versión periodística de *La sombra...*, "el futuro brillante, prometedor y de alguna manera idealista de la posrevolución" (Bruce xxvi), contra el viejo régimen que obstaculiza este proceso. La gente sensitiva, que es la que debe ganar, al final pierde. Vencen los insensibles, los imposibilitados para tener una percepción estética, los toscos. La obra empieza y termina con un Cadillac, pero "Cuando vivía Aguirre el Cadillac era como él mismo, un centro vital que irradiaba su *élan* a todos los que se acercaban. Los choferes de Aguirre eran elegantes, disciplinados, prontos a cumplir sus responsabilidades" (Bruce xli). Al final, el asesino de Aguirre, Manuel Segura, se queda con el Cadillac, pero no posee la sensibilidad ni la disciplina del primero: "El chofer, sucio, mal vestido, mal sentado, no se movió de su asiento". Con los veinte mil pesos que Segura robó del cadáver de Aguirre, se compra los aretes más grandes que puede conseguir a ese precio. La adquisición

carece totalmente de buen gusto. A Segura sólo le interesa el tamaño, no la calidad. Cuando dice el joyero que "en su tamaño no hay brillantes mejores", bien puede ser un juicio irónico que equivaldría a decir que hay más pequeños que son mejores (Bruce xli).

Pero, además de la dicotomía entre *sensibles* e *insensibles*, yo me inclino más a observar el apoyo que Guzmán halla en los contrastes —concretamente el hecho de que en determinados momentos o situaciones narrativas, ciertos personajes puedan percibir o no la realidad estéticamente—, como parte de una *estructura mítica* y no, como dice Escalante, a que la conciencia del narrador o de Axkaná sea la de un "pequeño burgués". Con el triunfo del caudi-

¹⁴ Los partidarios de Jiménez están marcados por la sombra, mientras que Axkaná es luminoso. (Cfr. Glantz: "Todas las sombras", 11, 15; y Sandoval: "Luz y sombra en una novela de M. L. Guzmán", 413, 425). En *El Señor...*, el gobernante siempre viste de negro y toda la obra transcurre en la oscuridad, iluminada sólo por candelas o breves lapsos de luz. Cara de Ángel es aquí el elemento luminoso, el "Ángel caído".

llaje, de las *sombras* sobre la *luz*, las esperanzas en un futuro mejor se derrumban¹⁴.

IV

Por último, considero necesario ahondar más en el estilo de Guzmán y de Asturias. Es posible utilizar las dos categorías de Nietzsche para caracterizar a cada autor. Si Guzmán es *apolíneo*, Asturias, por el contrario, es *dionisiaco*. Si Guzmán hace énfasis en la claridad y precisión del lenguaje y apoya explícitamente esta postura, Asturias se inclina más hacia el lado de la pasión, de la emoción, de la exuberancia del lenguaje, de cierto barroquismo. Él mismo afirma que su texto "es un poco barroco":

está muy vestido. Pero se lo debo yo indudablemente un poco a la tradición maya. Los mayas tenían pavor al vacío y entonces, por ejemplo, en los grandes monumentos ellos los llenaban de figuras y así nos pasa a los escritores con esa ascendencia: buscamos mucha palabra (Verdevoye 25).

Para el guatemalteco, a diferencia de Guzmán, la novela americana de nuestros días, además de todos los contenidos que puede llegar a implicar, es también una aventura verbal, la suprema aventura de nuestro lenguaje: "Cada novela nuestra es, por sobre todo, una hazaña verbal. Hay una alquimia" (Bellini 11). En cuanto a su método de escritura, Asturias aclara que al empezar le estorba la inteligencia: "Es el sentimiento el que me guía, el que me impulsa" (Sáenz 250). Esto lo convierte en un autor de carácter dionisiaco.

El afán de perfección es, *aunque en sentido inverso*, el mismo en Guzmán y en Asturias. El primero tiende a la perfección en la claridad, es arquitecto de frases, organizador de imágenes. El segundo es un poeta y considera que la prosa está por debajo de la poesía (López Álvarez 159); no le interesa ni la precisión del verbo ni la concisión, sino la perfección del sonido: redes y lianas tejen onomatopeyas, aliteraciones, jitanjáforas, juegos de palabras, falsas etimologías, además de metáforas brillantes e inauditas.

Pero queda preguntarnos: ¿por qué hacer esta diferencia estilística concretamente en las obras que nos interesan? Ya desde la

invocación inicial a Luzbel en *El Señor...*, es notoria la importancia de la oscuridad. Asturias ha pretendido también oscurecer el lenguaje con todos los recursos antes mencionados. Es la oscuridad la que vence en la forma y en el fondo, la irracionalidad de la pasión y del arrebato, el caos, lo turbio, la confusión, la traición, la pasión amorosa de Cara de Ángel... Todo esto requiere de un barroquismo. En *La sombra...*, en cambio, hay mayor control racional de la prosa. Toda la acción se desarrolla en un medio de políticos civiles y militares. Escenarios como el Castillo de Chapultepec o la Cámara de diputados requieren nitidez en sus descripciones. Incluso las situaciones confusas o caóticas, como el homicidio en la Cámara, etc., indican que la disputa entre luz y sombra es más equilibrada que en la novela de Asturias, donde siempre está venciendo la oscuridad.

Tanto *La sombra...* como *El Señor...* poseen dos planos: el histórico y el mítico. Muchos críticos de la novela de Guzmán, sin embargo, permanecen en una lectura de tipo "histórico". Así, José Luis Martínez, al hablar de *El águila y la serpiente* y de *La sombra...*, afirma que "aunque suele llamárselas novelas, son con más propiedad novelas históricas o crónicas noveladas" (Martínez 194). En primer lugar, *El águila...* no es exactamente una novela, es un conjunto de cuentos unidos por una materia común: la Revolución. El mismo Martínez proclama la superioridad de *La sombra...* con respecto a *El águila...* precisamente por la "edificación" más sólida de la primera, sin percatarse de la estructura *sui generis* de la segunda. Pero, además, el mismo Guzmán advierte: "Mis cosas son crónicas, *más en apariencia* que en realidad. Lo que ocurre es que he querido llegar a las *esencias* mexicanas a través de la realidad viva y operante de mi época" (Iduarte 84. Subrayado mío).

En conclusión, tanto *La sombra...* como *El Señor...* y *Tirano...* se basan en personajes reales que se transforman en arquetipos¹⁵. No son biografías ni crónicas noveladas, y trascienden los meros fines descriptivos o realistas de lo que suele considerarse como

¹⁵ En *Tirano...* hay un *proceso de desmitificación* del dictador, quien es asesinado, mientras que en las otras novelas se mantiene el "mito" del todopo-

novela histórica, aunque recurran a esos elementos. Las tres obras acceden a la universalidad por la vigencia e intensidad de sus temas: la ambición de poder, la corrupción, la traición... Estas obras siguen siendo fundamentales para la comprensión de la novela hispanoamericana del siglo xx, pero también para una comprensión más íntegra de nuestra historia sociopolítica.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA CITADAS

- ALEGRÍA, FERNANDO. *Literatura y revolución*. México: FCE, 1976.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. "Análisis de *El Señor Presidente*". *Revista Iberoamericana*. Pennsylvania: Univ. de Pittsburgh, enero-abril 1969.
- ANDREA, PEDRO FRANK DE. *Miguel Ángel Asturias en México. Hojas de la comunidad Latinoamericana de Escritores*, 1. México, 1969.
- ASTURIAS, MIGUEL ÁNGEL. *América, fábula de fábulas, y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila ed., 1972.
- . *Cartas de amor*. Madrid: Ed. de Cultura Hispánica, 1989.
- . *El Señor Presidente*. Madrid: Alianza/Losada, 1987.
- . *Latinoamérica y otros ensayos*. Madrid: Gaudiana, 1970.
- . *París, 1924-1933*. México: Col. Archivos. UNESCO 1989.
- BELLINI, GIUSEPPE. *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1974.
- BENEDETTI, MARIO. *El recurso del Supremo Patriarca*. México: Nueva Imagen, 1990.
- BRUCE NOVOA, JOHN. "Tirano Banderas, La sombra del Caudillo y la novela de la dictadura latinoamericana". México: *El Semanario. Novedades*. (12 de julio de 1987).
- . "Estudio introductorio" a: M. L. Guzmán: *La sombra del Caudillo*. Versión periodística. México: UNAM, 1987.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: SEP, 1986.
- CURIEL, FERNANDO. *La querrela de Martín Luis Guzmán*. México: Ed. Coyoacán, 1993.

deroso, pero con esperanzas: Axkaná y el estudiante son civiles que simbolizan la educación y la honradez. Sobre el manejo de situaciones y personajes reales en *El Señor...*, véase mi ensayo: "La realidad en *El Señor Presidente*", "Sábado", *Unomásuno*, 24 mayo (1997).

- ESCALANTE, EVODIO. *Tercero en discordia*. México: UNAM, 1982.
- GIMÉNEZ SILES, RAFAEL. *Guión autobiográfico profesional*. México: Ed. privada, 1978.
- GLANTZ, MARGO. "Todas las sombras: Martín Luis Guzmán". *Repeticiones*. México: Univ. Veracruzana, 1979.
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS. *Obras completas* (2 tomos) México: FCE, 1992.
- IDUARTE, ANDRÉS. *Tres escritores mexicanos*. México: Cultura, 1967.
- JEREZ FARRÁN, CARLOS. *El expresionismo en Valle-Inclán: una reinterpretación de su visión esperpéntica*. Coruña: Do Castro, 1989.
- LEAL, LUIS. "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana". *Cuadernos Americanos*, México: 4, julio-agosto, 1967.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, LUIS. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*. San José, Costa Rica: Ed. Universitaria Centroamericana, 1976.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. *Literatura mexicana, siglo xx, 1910-1949*. México: Antigua Librería Robredo, 1949.
- MENTON, SEYMOUR. *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Ed. Universitaria, 1960.
- OLIVER, M. ROSA. "El Señor Presidente". *Sur*. Buenos Aires: (julio 1949).
- PANI, ALBERTO. *Mi contribución al nuevo régimen*. México: Cultura, 1936.
- PEREA, HÉCTOR. *La rueda del tiempo*. México: Cal y Arena, 1996.
- SAENZ, JIMENA. *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1974.
- SANDOVAL, ADRIANA. *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana, 1851-1978*. México: UNAM, 1989.
- . "Luz y sombra en una novela de Martín Luis Guzmán". *Literatura Mexicana*, México: UNAM, II, 2, 1991.
- SCHNEIDER, LUIS MARIO. *Todo Valle-Inclán en México*. México: UNAM, 1992.
- SPERATTI, EMMA. "Un episodio de *Tirano Banderas*". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. México: El Colegio de México (enero-abril, 1954).
- VALLE-INCLAN, RAMÓN DEL. *Tirano Banderas*. México: Espasa Calpe, 1976.
- . *Luces de bohemia*. México: Espasa Calpe, 1990.
- VERDEVOYE, PAUL. "Miguel Ángel Asturias y la 'Nueva Novela' ". *Revista Iberoamericana*. Pennsylvania: Univ. de Pittsburgh (enero-abril, 1969).