

# LA NOVELA DEL DICTADOR SALAZAR: *DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO* DE JOSÉ CARDOSO PIRES

M<sup>a</sup> JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA  
Universidad de Extremadura

## I. Introducción

El régimen dictatorial ha sido una circunstancia política común a Portugal y España en la historia reciente de los dos países. Aunque con diferencias en la inspiración y puesta en práctica de un sistema de corte fascista, como todas las dictaduras, ambos períodos se caracterizan por el poder personalísimo de un abogado, António Oliveira Salazar<sup>1</sup>, y un militar, Francisco Franco Bahamonte. Pese a su larga duración y a su papel determinante en la formación de varias generaciones de narradores, las letras portuguesas y españolas no han sido proclives al uso de la figura dictatorial al modo de muchas novelas hispanoamericanas desde el siglo XIX hasta nuestros días<sup>2</sup>, si bien son numerosos en una y otra literatura los relatos que se ambientan en la época de la dictadura y describen el clima de opresión social e individual<sup>3</sup>. No obstante, existe una excepción en las letras portuguesa. Quizás debido en parte a su interés por la narrativa hispanoamericana, José Cardoso Pires publica en 1972, simultáneamente en Portugal y Brasil, una pequeña nove-

---

<sup>1</sup> Nacido en el norte de Portugal, en el distrito de Viseu, António de Oliveira Salazar, que vivió entre 1889 y 1970, gobernó Portugal de 1928 a 1968, aunque el llamado *Estado Novo* le sobrevivió, con Marcelo Caetano a la cabeza, hasta 1974 en que se produjo la Revolución de los Claveres.

<sup>2</sup> En este mismo año Mario Vargas Llosa ha publicado *La fiesta del chivo* (Madrid, Alfaguara, 2000) basada en la dictadura personal del General Trujillo.

<sup>3</sup> No podemos pasar por alto que García Márquez en alguna ocasión habló de Francisco Franco como uno de los dictadores que participan en la síntesis que intenta ser el personaje del Patriarca.

la centrada en la figura del dictador portugués que puede incluirse en esa secuencia de textos hispanoamericanos englobados bajo el título de *novela del dictador*, pues comparte con ellas algunos rasgos en cuanto al tratamiento del personaje central, como veremos más adelante<sup>4</sup>.

En la década de los cincuenta, la narrativa de José Cardoso Pires<sup>5</sup> aparece en un momento que la crítica portuguesa coincide en considerar de superación del neorrealismo o de giro de este movimiento hacia el abandono de ciertos restos naturalistas y la aceptación de la *experiencia renovadora de las formas*<sup>6</sup>. La ficción de Cardoso Pires, aunque impregnada de cierto compromiso personal de lucha antifascista y sin alejarse de la observación de la realidad desde un deseo de crítica, presenta algunos rasgos que la distancian de la estética precedente: distanciamiento narrativo, punto de vista múltiple, enfoque del detalle, sobriedad y adecuación del lenguaje, etc.<sup>7</sup> El interés por la realidad política inmediata, en concreto por la dialéctica que preside las relaciones sociales desde la solidaridad hacia los desfavorecidos, está presente en casi toda su producción, desde *Os Caminheiros*, *O Hóspede de Job* o *O Del-fim*, su obra más importante, pero en ningún caso se trata de un uso documentalista de la existencia cotidiana sino una visión, como él mismo señala, sometida a la selección que sobre *las cosas, los seres y los olores* ejerce la memoria<sup>8</sup>.

## II. La fábula del dictador

Las escasas referencias que encontramos en la bibliografía crítica a *Dinossauro Excelentíssimo* no destacan otro rasgo que el de ser una visión alegórica, a la vez que satírica, de la dictadura salazarista<sup>9</sup>. Sin duda, este aspecto de la elaboración alegórica de los acontecimientos históricos es su mayor particularidad a la vez que logro. Sin embargo, la dificultad de mantener un tono continuamente metafórico hace que se combinen a veces de ma-

<sup>4</sup> La edición que manejamos de *Dinossauro Excelentíssimo* es la 7<sup>a</sup> (Lisboa, Dom Quixote, 1999).

<sup>5</sup> José Cardoso Pires ha sido una de las figuras más destacadas de la narrativa portuguesa del siglo xx, junto a Antunes Lobo o al propio José Saramago. Consagrado por su extensa y variada obra que comporta libros de cuentos, novelas, teatro y ensayo, ha sido objeto de diversos estudios y traducido a diversas lenguas.

<sup>6</sup> Así lo ha visto Mário Dionísio en el estudio que precede a la 7<sup>a</sup> edición de la novela de José Cardoso Pires. *O Anjo Ancorado* (Lisboa, Edições O Jornal, 1984) en pág. 15.

<sup>7</sup> Mário Dionísio, *op. cit.*, pág. 17.

<sup>8</sup> Cita recogida por Mário Dionísio en la introducción a *O Anjo Ancorado*, pág. 25. Ver notas precedentes.

<sup>9</sup> António J. Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 17<sup>a</sup> edição, Porto, Porto Editora, 1996, pág. 1092. Álvaro Manuel Machado, *A novelística portuguesa contemporânea*, 2<sup>a</sup> edição, Lisboa, ICLP, 1984, pág. 70.

nera desigual y forzada pasajes realistas<sup>10</sup> con otros de cualidades fantásticas que apelan fundamentalmente a la participación imaginativa del lector<sup>11</sup>.

La inspiración histórica unida a otros rasgos recurrentes en la narrativa de Cardoso Pires, como son el manejo de los mecanismos del relato corto y el gusto o tendencia a la fabulación<sup>12</sup>, constituyen desde nuestro punto de vista los pilares caracterizadores de esta obra.

En primer lugar, la realidad histórica se convierte en materia literaria en esta novela breve basada en la figura del dictador Salazar, aunque el personaje nunca aparezca con este nombre y sólo determinadas coincidencias biográficas y acontecimientos verídicos permitan recorrer el camino inverso que lleva desde el arquetipo literario hasta el hombre real e histórico. El pasado dictatorial, convertido en un tiempo fantasma de terror y desasosiego, es también el marco en que se desenvuelve la intriga en alguna otra novela de Cardoso Pires como *Balada da Praia dos Cães* (1982) o en su obra de teatro *Corpo-Delito na Sala de Espelhos* (1980), pero sólo en *Dinossauro Excelentíssimo* la dictadura, y más concretamente, la relación degradadora entre el hombre y el poder absoluto son el asunto fundamental del relato. Esta especificidad del tema permite poner en conexión la novelita del autor portugués con la corriente de novela hispanoamericana centrada en las dictaduras del Nuevo Continente con objeto de comprobar que determinados constituyentes con que se ha caracterizado al subgénero de la llamada *novela del dictador* están también presentes en el relato portugués.

En segundo lugar, el propio autor etiqueta su obra caracterizándola como fábula<sup>13</sup> y ello, en sentido estricto, nos remite a cierta concepción del relato que tiene que ver, por un lado, con su carácter breve, sostenido sobre una única línea argumental (la vida del dictador inseparable de su forma de ejercer el poder) y, por otro, con la presencia de personajes animales o seres inanimados<sup>14</sup>. Pero también los límites confusos entre fábula y cuento popular

<sup>10</sup> Como, por ejemplo, el viaje en autobús de línea del dictador desde su pueblo de origen hacia la ciudad universitaria donde ha de iniciar sus estudios o la llegada de campesinos a la capital traídos como ganado desde todos los confines del Imperio para oír el discurso del dictador.

<sup>11</sup> Así ocurre con la transformación en una especie de serpiente de la cinta de papel que continuamente sale de la máquina de torturar palabras y que se enrolla en las piernas del dictador haciéndole caer y provocando su primera muerte.

<sup>12</sup> Mário Dionísio, en el estudio mencionado, denomina esta afición por la fabulación en J. Cardoso Pires «gosto transfigurador» (en *O Anjo Ancorado*, pág. 17)

<sup>13</sup> No es el único caso, también en *O Anjo Ancorado*, al final de la obra se refiere a ella como una fábula «no sentido que se trata de uma narração de sucessos inventados para instruir ou divertir» (*op. cit.*, pág. 150). Más propiamente fabulística es *A República dos Corvos* (1988) en que se dan cita animales de distinta naturaleza.

<sup>14</sup> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1989, s.v.: *fábula*.

definen *Dinossauro Excelentíssimo* en algunos de sus ingredientes formales y estilísticos. Así es, pues el molde elegido por Cardoso Pires para enmarcar su historia es el del relato, aparentemente oral, que un padre, «o contador de estórias», hace a su hija. En cuatro momentos el contador de historias se dirige a su oyente más inmediato, su hija Rita, y dichos microdiscursos, que sentencian sobre los hechos narrados, funcionan a modo de paréntesis que nos recuerdan que estamos asistiendo a un acto en desarrollo, el relato de un cuento, y ello denota por parte del autor, además de cierto gusto por la oralidad<sup>15</sup>, un interés por la esencia y el origen mismo del proceso narrativo, de la necesidad humana de contar<sup>16</sup>.

Por lo que respecta a la naturaleza animal de ciertos personajes, dicha animalización se desarrolla en dos direcciones. De un lado, la sociedad sobre la que reina el dictador, normalmente llamado Emperador, tiene una estructura básica de estamentos o castas en cuya base se hallan los mejillones, traslado de las clases trabajadoras. La identificación se lleva a cabo en virtud de ciertos rasgos que, como al mejillón animal, caracterizan al pueblo sometido al Dinosaurio: la necesidad de alimentarse, de protegerse y de hacerse resistente a la adversidad desarrollando para ello un caparazón. Lo particular de esta animalización es que no es el animal el que adquiere cualidades humanas como suele suceder en las fábulas literarias, desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, sino el humano el que simplifica sus rasgos por acción del régimen represor hasta identificarse con un animal<sup>17</sup>. Pero además, asistimos a otro proceso de animalización progresiva, el que experimenta el dictador al metamorfosearse lentamente en un animal milenario, viejo, pesado, lento... en un dinosaurio. En estas visiones fabulísticas recae en gran parte el valor metafórico de la novelita.

En la construcción de este mundo de arquetipos sociales, entre los mejillones y el Dinosaurio existe un tercer estamento, el de los hombres grises del poder, los llamados *dê-erres*, término procedente de la abreviatura Dr., es decir, *doutor*. Políticos, leguleyos, burócratas, sabios, policía, etc., componen esta casta sostenedora del sistema de control burocrático y policial. Su mayor particularidad es que se expresan en un dialecto oscuro, hermético, in-

<sup>15</sup> «Cardoso Pires quase sempre escreve na fronteira de certa oralidade» (Mário Dionísio, pág. 32)

<sup>16</sup> Mário Dionísio la pone en relación con una tendencia natural al relato oral, a la función primera del novelista como contador de historias:

«A atracção inicial de Cardoso Pires pela *short story*, bem patente nos seus primeiros contos, muito para lá da influência mais ou menos passageira que em todos nós ela exerceu, não terá correspondido, para ele, exactamente, a uma tendência natural e profunda: a de contador de histórias, e de pequenas histórias?» (pág. 40)

<sup>17</sup> Metamorfosis más al modo kafkiano.

comprensible a los mejillones, una especie de lengua a caballo entre el lenguaje administrativo y la jerga política.

La represión de la vida cotidiana es simbólicamente representada por la obligatoriedad del color negro, de la tristeza y el silencio:

«Bem, por causa da sabedoria estes cidadãos apresentavam um aspecto de fria gravidade. (Como se disse, excelência para a esquerda e excelência para a direita.) Tinham obrigado os mexilhões a vestir de escuro porque a vida não estava para graças e decretaram que de futuro o riso seria a máscara do desdém, o falar a capa dos ignorantes e a alegria o fumo da inconsciência. Que se passasse aviso e se cumprisse, remataram eles, com um DR na ponta da decisão»<sup>18</sup>.

En este continuo proceso de desnudez metafórica, incluso la descripción de la acción dictatorial no se basa tanto en el relato más o menos realista de los desmanes y arbitrariedades del poder personal ejercidas sobre este o aquel individuo o grupo social en una situación determinada, como en la imagen del dictador trabajando solitario en sala de torturar palabras en un ejercicio obsesivo y maníaco de limpieza lingüística. De esta manera, como en la famosa novela de G. Orwell, *1984*, modificando las palabras malignas y sospechosas de ir contra el orden establecido se crean realidades nuevas o se transforman simplemente las existentes<sup>19</sup>. La dictadura es, desde la metáfora que nos propone *Dinossauro Excelentíssimo*, el secuestro de la palabra del otro, hasta el punto que en esta imagen continuada de represión lingüística los mejillones, reducido su vocabulario por voluntad imperial, renuncian a expresarse con palabras y empiezan a hacerlo con gestos.

### III. *Dinossauro Excelentíssimo entre las novelas del dictador hispanoamericanas*

La dictadura como materia literaria ha dado numerosos y diferentes frutos especialmente en las letras hispanoamericanas. El tratamiento del dictador, del cacique o del caudillo como centro de un microcosmos de personajes dependientes de sus decisiones y sufridores de sus arbitrariedades comenzó a mediados del siglo XIX dentro de la corriente de novela realista de tema político e histórico<sup>20</sup>. En 1926, Valle-Inclán inaugura con *Tirano Ban-*

<sup>18</sup> *Op. cit.*, pág. 45.

<sup>19</sup> Buen ejemplo de esta transformación de la realidad por medio del cambio de designación es la desaparición de los mendigos del Reino sustituidos por el eufemismo «inadaptados» (*op. cit.*, pág. 52) o la de los impuestos convertidos en «donativos» (pág. 54).

<sup>20</sup> Aunque con páginas de incipiente realismo, el tema del caciquismo se inaugura en pleno romanticismo con obras como *Don Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y *Amalia* (1871) de José Mármol.

deras una nueva genealogía al incorporar aspectos novedosos en cuanto a la perspectiva adoptada a la hora de abordar la figura del dictador<sup>21</sup>, elementos que incluirán algunos de los autores de las novelas contemporáneas del subgénero como *El Señor Presidente* de Miguel A. Asturias, *El recurso del método* de Alejo Carpentier o *El otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez, entre otros. En este nuevo acercamiento literario a los regímenes dictatoriales, que se inscribe en una concepción contemporánea de la novela y que inicia Miguel Ángel Asturias con *El Señor Presidente*, se produce no sólo un salto de lo mimético a lo simbólico<sup>22</sup>, sino un intento de aprehender «un arquetipo latinoamericano», «una figura clave» que ayudara a comprender la realidad social de estos países, superado el objetivo único de la denuncia explícita y el compromiso político de transformación de las condiciones sociales.

A esta evolución del género o subgénero que permite distinguir cronológicamente dos momentos dependientes de las estéticas dominantes se superpone además una distinción de gran relevancia. Se trata de la división propuesta por Bernardo Subercaseux, basada en la de Francisco Rico para la novela picaresca, entre *novela con dictador* y *novela del dictador*<sup>23</sup>. Las diferencias radican en que la primera «tiene más bien una estructura de acción que de personaje», se construye «de acuerdo a cánones literarios tradicionales» y pretende ser «una transposición ficticia o en clave de un momento histórico determinado». En este tipo de novela el dictador es uno más entre los personajes, mientras que la *novela del dictador* tiene estructura de personaje, es decir, las líneas argumentales parten de él o terminan en él. El dictador es la figura protagonista y el soporte de la obra y del mundo grotesco en el que reina, país imaginario en un tiempo impreciso, de manera que, con frecuencia, con su muerte acaba la novela.

Algunas de las novelas sobre el tema aparecidas en los años setenta como *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier o *El otoño del Patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez incorporan además un nuevo ingrediente que es la conciencia del dictador, de manera que el narrador cede a menudo la palabra al propio tirano, quien descubre en sus soliloquios los entresijos de su particular psicología. Se ofrece con ello una visión desde dentro de la dictadura y, más concretamente, de la relación que el ser humano establece con el poder omnímodo.

<sup>21</sup> Para este asunto ver Bernardo Subercaseaux, «*Tirano Banderas* en la narrativa hispanoamericana», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 359, 1980, págs. 323-340.

<sup>22</sup> Donald Shaw ha visto que se produce este paso de lo mimético a lo simbólico en toda la narrativa hispanoamericana contemporánea. *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1981.

<sup>23</sup> Art. cit., págs. 331-332.

Considerando la distinción a la que nos referíamos anteriormente, del gran volumen de novelas que desarrollan el tema de las dictaduras hispanoamericanas<sup>24</sup> sólo algo más de una docena encajan en la descripción de *novelas del dictador*, encabezadas por *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias publicada en 1946, pasando en los años cincuenta por *El Gran Burundún Burundá ha muerto* de Jorge Zalamea o *La fiesta del rey Acab* de Enrique Lafourcade y, en los setenta, por algunas de las obras más conocidas del subgénero citadas más arriba.

Comparte la obra de J. Cardoso Pires con estas novelas algunos rasgos que tienen que ver con el análisis que se hace de la dictadura y la visión que quiere plasmarse de la misma. Comentaremos algunas de estas coincidencias, que además, considerando con cierta perspectiva diacrónica la fecha de publicación de la novela portuguesa, toman especial relevancia a la hora de considerar su aportación al subgénero<sup>25</sup>, pues Pires sólo pudo conocer como textos previos a su obra la novela de Miguel Ángel Asturias y las publicadas durante las tres décadas que median entre 1946 y 1972. Entre ellas no están ninguna de las que consideraremos<sup>26</sup> y sin embargo las conexiones son evidentes.

## 1. EL DICTADOR, FIGURA ARQUETÍPICA<sup>27</sup>

*Dinossauro Excelentíssimo*, aunque inspirada en la dictadura personal de António Oliveira de Salazar que se extendió desde 1928 hasta 1968, pretende mostrar el rostro único de todas las dictaduras sea cual sea la máscara con que se presente, de ahí el juego con los nombres fácilmente reconocibles pese a la deformación:

«Nessa altura chamava-se Francisco ou Vitorino; Adolfo, talvez Adolfo Hirto; o Benito Marcolino, Zê Fulgêncio, Sebastião Desejado —não interessa. O que interessa é que quando deram por ele já tinha outro nome: Imperador. Dinosaurium Um, Imperador e Mestre»<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> La revisión del tema que se hace en la obra *Caudillos, caciques et dictateurs dans le roman hispano-américain* (Paris, Éditions Hispanique, 1978) coordinado por Paul Verdevoye incluye algo más de un centenar de novelas.

<sup>25</sup> No parece improbable que la novela de José Cardoso Pires, publicada también en Brasil en 1972, fuera conocida por ciertos autores hispanoamericanos.

<sup>26</sup> Obras de referencia para el cotejo y ediciones manejadas:

Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, Barcelona, Alianza Editorial, 1994.

Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1976.

Alejo Carpentier, *El recurso del método*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1984.

Gabriel García Márquez, *El otoño del Patriarca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

<sup>27</sup> Algunos de estos puntos (del 1 al 6) referidos a las novelas hispanoamericanas que aquí consideramos (ver nota precedente) y otras muchas aparecen más desarrollados en la obra *Caudillos, caciques et dictateurs dans le roman américain* coordinada por Paul Verdevoye.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, pág. 17.

Distintos autores hispanoamericanos se han referido a este intento de crear un personaje que sintetice a diversos dictadores en un deseo de aprehender un arquetipo y no a un individuo concreto. Miguel Ángel Asturias, aunque inspirándose fundamentalmente en el dictador Manuel Estrada Cabrera, se refería a su dictador literario:

«Lo ficticio está en la manera como está representado el Señor Presidente. Pero el Señor Presidente es una realidad de todos los países de América»<sup>29</sup>.

Semejante es la pretensión de Alejo Carpentier y de Gabriel García Márquez al crear sus respectivos personajes:

«(...) al hacer mi dictador yo quise hacer lo que se llama un retrato-robot, un personaje robot. He agarrado a varios dictadores de América Latina y los he sumado en uno...»<sup>30</sup>

«Mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericano; pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de Juan Vicente Gómez era tan imponente, y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa, que sin duda el Patriarca tiene de él mucho más que de cualquier otro...»<sup>31</sup>

## 2. IMPRECISIÓN EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO

De igual manera que la figura literaria del dictador es fundamentalmente síntesis o arquetipo, la generalización alcanza al tiempo y al espacio de manera que en muchas de estas *novelas del dictador* estos parámetros son límites de carácter alegórico, mítico, que integran espacios de distintas partes de Hispanoamérica y abarcan acontecimientos de épocas muy diversas. Incluso las que están basadas en dictaduras más precisas como la de Estrada Cabrera en *El Señor Presidente* contiene escasísimas referencia al lugar y época de la acción. Las indicaciones geográficas en *El recurso del método* permitirían trazar un extenso mapa que abarcaría distintas zonas del continente americano, mientras que los límites temporales son más precisos y sitúan la acción en una época entre finales del XIX y principios del XX. El espacio es igualmente ficticio, e incluso rodeado de una halo de irrealidad, en *El otoño del Patriarca* aunque la presencia del mar, entre otros datos, señalen al Caribe. De esta manera se logra ofrecer una visión integradora de la realidad hispanoamericana<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Cita recogida por Paul Verdevoye, *op. cit.*, pág. 221.

<sup>30</sup> Cita recogida por M<sup>ª</sup>A. Beltrán-Vocal en *Novela Española e Hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Betania, 1989, pág. 309.

<sup>31</sup> Cita recogida por M<sup>ª</sup>A. Beltrán-Vocal, *op. cit.*, pág. 405.

<sup>32</sup> *Vid.* Paul Verdevoye, *op. cit.*, y Ángel Rama, *Los dictadores Latinoamericanos*, México, FCE, 1976.



Esta parece ser también la intención de J. Cardoso Pires, pues la acción de *Dinossauro Excelentíssimo* se sitúa en un fabuloso *Reino do Mexilhão* en un tiempo próximo pero incierto («não há muito tempo»), parámetros que por su imprecisión aproximan la forma del relato a la de los cuentos populares<sup>33</sup>. El tiempo interno de la narración depende de la vida del dictador, comienza con su infancia y acaba con su muerte, sin que exista ninguna referencia cronológica precisa, aunque es reconocible, pese a la desnudez simbólica, que nos hallamos exactamente entre los años 1889 y 1970 en que se desarrolla la vida de António Oliveira de Salazar, pues se inicia el relato con un joven prometedor en sus estudios para concluir con la muerte de un anciano.

### 3. LOS ORÍGENES DEL DICTADOR Y EL PARALELISMO CRISTIANO

En consonancia con una circunstancia que se revela real entre los dictadores históricos, se repite en distintas novelas el hecho de que el dictador literario proceda de estratos sociales medios o bajos.

Desde el Señor Presidente, hijo de madre soltera que asocia su infancia a la pobreza y el desprecio de los convecinos y que estudia con dificultad abogacía, hasta el Patriarca de García Márquez, quien subraya a cada paso su procedencia popular con un comportamiento grosero y que ha llegado al poder mediante el golpe militar, pasando por el Primer Magistrado de Alejo Carpentier, periodista que se nombra a sí mismo militar, la procedencia permite distinguir dos tipos de dictadores: letrados, con predominio de abogados, algún seminarista (*Yo el Supremo*) y algún periodista, e iletrados, aquellos que son exclusivamente militares.

Al asunto de los orígenes humildes del dictador y su etapa de formación hasta convertirse en un *dê-erre* están dedicados los dos primeros capítulos de la primera parte de *Dinossauro Excelentíssimo*, distinguida con el significativo subtítulo de «O homem que veio do nada».

Coincide el perfil del dictador de la novela portuguesa con el del dictador letrado y este rasgo será llevado al extremo de la caracterización pues, como ya señalábamos, su actividad fundamental en el poder absoluto se convertirá en una labor de pura depuración lingüística.

<sup>33</sup> No sólo por la imprecisión temporal y espacial que caracteriza a los cuentos populares sino también por las recurrentes menciones a unas fuentes de información colectivas del tipo: «Conta-se, não há provas, conta-se apenas...», «segundo a lenda», «há quem diga», «diz-se», etc., que instala la narración en un proceso de cita igualmente característico del estilo de *El otoño del Patriarca* de García Márquez, quien lleva este recurso al extremo.

Para una definición del cuento popular, *vid.* Ángel Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*.

Por lo que respecta al carácter divino que se arrogan a sí mismos las dictaduras es plasmado de distinta manera en algunas novelas comenzando por el propio *Tirano Banderas*, donde aparece un mundo de referencias religiosas constantes en el que el tirano es la divinidad. En *El Señor Presidente* los críticos han visto la construcción de un *cielo al revés* donde el dictador es Lucifer y su favorito y mensajero, Miguel Cara de Ángel, es «bello y malo como Satán».

La cualidad divina del dictador aparece también de tanto en tanto en *Yo el Supremo*, quien, en conversación con un obispo que trata de confesarlo, rechaza cualquier mediación afirmando:

«No, Céspedes, no necesito de ningún lenguaraz que traduzca mi ánima al dialecto divino. Yo almuerzo con Dios en la misma fuente»<sup>34</sup>.

En el caso de la novela portuguesa esta condición divina del tirano, elevado hasta el poder por voluntad de Dios, se lleva a cabo mediante el paralelismo entre momentos de la infancia del joven dictador y la del propio Jesús. Así los padres, intuyendo la importancia futura de su hijo, se recogen en su ignorancia y lo adoran:

«Os pais, camponeses esparvoados, não sabiam que pensar e recolheram-se à sua ignorância. Puseram-se a adorar o menino, que haviam eles de fazer? Viam-no crescer, muito só, silencioso, e pressentiam que cada dia se aproximava mais de um destino muito grande e secreto —talvez confidencial, só Deus sabia»<sup>35</sup>.

Siguiendo con este paralelismo cristiano, el futuro dictador habría deseado que su salida del pueblo natal hacia la ciudad universitaria se realizase en burro y no en autocar siguiendo así el modelo de la Sagrada Familia en su huida a Egipto:

«Conta-se, não há provas, conta-se apenas, que o rapazito que amanhã viria a ser imperador não se mostrou satisfeito com a viagem, embora a tivesse traçada no signo. Na sua infância sabedora conhecia todos os passos que lhe estavam reservados mas havia qualquer coisa que o contrariava. O que era, o que não era, só mais adiante se veio a descobrir: antes queria ter vindo de burro, queixou-se ele —e só uma vez.

(...) A mãe, como é natural, enterneceu-se muito com um desejo tão humilde. Segundo a lenda, teria sorrido tristemente, aconchegando a criança contra o peito e pensando se calhar em como era frágil o seu filho»<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, pág. 353.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, pág. 20.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, págs. 25-26. La figura de la madre del dictador con rasgos de la Virgen María aparece también en *El otoño del Patriarca* de García Márquez:

Otros ejemplos de esta identificación son la entrada en la ciudad de los doctores que se articula como un Viacrucis<sup>37</sup> y el recurso a la imagen de Jesús entre los sabios para enfatizar el rápido ascenso del joven estudiante en la jerarquía del «reino de los muertos»<sup>38</sup>, es decir, de la Universidad.

#### 4. EL RETRATO DEL DICTADOR Y EL PROCESO DE DESHUMANIZACIÓN

Es frecuente en las narraciones sobre dictadores que éste sea un individuo de avanzada edad. Es el caso del Señor Presidente o del Primer Magistrado y son ya muy ancianos en el momento de la narración el Supremo y el Patriarca.

La aparición de un retrato físico no es ingrediente recurrente en todas las novelas. En algunas de ellas el narrador hace una descripción aproximadamente realista del dictador como en *El Señor Presidente*, donde nos aparece un personaje lúgubre y siniestro en una caracterización física que se aproxima al estilo del esperpento de Valle-Inclán en *Tirano Banderas*:

«El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados, (...) y en las manos, pequeñas, las uñas ribeteadas de medias lunas negras»<sup>39</sup>.

En *Yo el Supremo* el dictador necesita que sea otro el que le ofrezca su propia imagen en consonancia con una narración instalada en la primera persona y con el juego continuo de duplicidades con que se analiza la realidad. El viejo dictador pregunta a su amanuense «¿Cómo me ves?»:

«A Vucencia yo siempre lo veo trajeado en uniforme de gala, con su levita azul, el calzón blanco de cachemir (...). Tricornio. Zapatos de charol con

---

«(...) se sabía que era un hombre sin padre como los déspotas más ilustres de la historia, que el único pariente que se le conoció y tal vez el único que tuvo fue 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...» (*op. cit.*, pág. 48).

<sup>37</sup> *Op. cit.*, págs. 34-35:

«Depois andou, andou, até que foi dar a um largozinho solitário onde o esperava um enorme crucifixo. Aí, pausa: primeira estação. Ajoelhou, como era seu dever, pedindo imediatamente muitos triunfos para os estudos, memória e disciplina (...).

A seguir, entre pai e mãe, começou a escalada para o ponto mais alto da cidade mas numa travessa mais apertada caíram-lhe em cima os ladravazes da tesoura rancorosa. Fez sinal aos pais para que não se assutassem e humildemente baixou a cabeça. Raparam-lha. Segunda estação».

<sup>38</sup> *Op. cit.*, pág. 36.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, pág. 39.

hebillas de oro (...) Nunca usé hebillas de oro ni cosa alguna que fuese de oro»<sup>40</sup>.

De estas representaciones más o menos realistas del retrato del dictador se distancian dos novelas por el carácter metafórico de las transformaciones físicas que experimentan los tiranos.

En primer lugar en *Dinossauro Excelentíssimo*, el cuerpo del dictador va sufriendo una deformación progresiva hacia la transformación en un animal monstruoso. La metamorfosis afecta en especial a la espalda, a la boca, a las manos y a los dedos debido al excesivo trabajo intelectual realizado en este afán depurador de la lengua:

«Dobrado à secretaria anos a fio, o Mestre criara bossas nas costas e como escrevia em largos comprimentos de onda para alô-mundos, murmurando as palavras, roendo-as ao correr da caneta, os lábios foram desaparecendo, sugados. A boca ficou em ferida, os dentes em escama —um bicho.

“JESUS, COMO TU MUDASTE”

diria a mãe se fosse viva.

Também a mão direita, essa que na estátua aparecia serena e purificada como a dos bispos, também a mão estava destruída, percebia-se agora. Tinha ganho uma data de calos, nós da caneta; os dedos afilaram-se em garra e acabou por não ser mão nem ser nada mais um molho de raízes penduradas na extremidade de um braço que lhe dava pelos joelhos. Só os olhos continuavam vivos, treinadíssimos em espiar segundos sentidos, dois carvões de diamante (...).

Surge-nos assim o Mestre, a crescer e a libertar-se da forma humana. Monstro de sapiência que avançava sobre planícies desoladas, sobre mundos por construir, cinza, água e metal, com o dorso eriçado e a temível majestade dos bichos da primeira criação. Alguém lhe chamou Dinossauro —e ficou»<sup>41</sup>.

Frente a este proceso degradativo, el dictador tiene un doble incorruptible en su Estatua, su *alter ego*, su hermano de bronce, ante la cual los ministros ensayan sus discursos y peticiones dotándola con ello de cierto poder.

Pero la preocupación por la imagen es desarrollada en esta novela con la incorporación de un ingrediente nuevo, fantástico como en los cuentos populares y de valor metafórico como es la tónica en la obra, que alcanza tanto a la naturaleza de los objetos como de los acontecimientos: la existencia de espejos habladores que devuelven una imagen eternamente joven al dictador anciano:

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pág. 100.

<sup>41</sup> *Op. cit.*, págs. 98-100. En esta obra Cardoso Pires distingue el discurso en estilo directo mediante el uso de las mayúsculas.

«O Imperador logo de manhãzinha arrastava a figura de dinossauro e dava os bons-dias a si mesmo diante dos espelhos. Perguntava:

“ESPELHO, FIEL ESPELHO, ONDE É QUE NESTE REINO HOUVE ALGUÉM QUE DESAFIASSE O TEMPO COMO EU?”

“JAMAIS, SENHOR, JAMAIS. A VIDA REGRADA, O SABER E A PALAVRA TORNAM O HOMEM IMORTAL”

respondiam os espelhos ensinados»<sup>42</sup>.

Como en la novela portuguesa, García Márquez recurre en algunas notas descriptivas a crear la imagen animalizada del ancianísimo dictador que «arrastraba sus lentas patas de bestia meditativa» y era «más viejo que todos los hombres y todos los animales de la tierra y del agua». También el Patriarca experimenta este proceso de deformación física que anuncia constantemente la muerte y se va quedando sordo, la espalda se le llena de escamas y le crecen ramilletes de algas desde las axilas.

En el origen de estas visiones animalizadoras del dictador sin duda se da una confluencia entre el estilo caricaturesco de Valle-Inclán, el valor metafórico de la metamorfosis kafkiana e ingredientes propios del llamado realismo mágico de la novela hispanoamericana.

## 5. LA SOLEDAD DEL DICTADOR

Caracteriza algunas *novelas del dictador* la pretensión de ofrecer una visión de las dictadura desde la contemplación del ser humano que la representa y sostiene y observar cómo se desarrolla la relación hombre-poder. Una de las consecuencias de esta relación íntima, en que el deseo ardiente de poder acaba vaciando de contenido espiritual el alma del hombre, es la soledad.

El tema de la soledad del dictador aparece apuntado en *Tirano Banderas*, *El Señor Presidente* y hay algunas referencias también en *Yo el Supremo*, pero coinciden de nuevo *Dinossauro Excelentíssimo* y *El otoño del Patriarca* en desarrollarlo como ingrediente fundamental en la caracterización del dictador.

En el caso de la novela de J. Cardoso Pires, la soledad del gobernante absoluto es buscada y deseada. Se materializa en la existencia de un espacio metafórico: la Torre, casa austera, sin lujos, donde el dictador se encierra hasta transformarse en un «emperador-ermitaño»<sup>43</sup>, continuamente volcado sobre su labor de limpieza lingüística y de composición de discursos. Consecuencia de este aislamiento, de este no mostrarse en público, es el hecho de que se vuelva un personaje mítico, del que se duda incluso su existencia:

<sup>42</sup> *Op. cit.*, pág. 104.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, pág. 97.

«O seu mundo era aquele: pzzz... pzzz... canais, sons de alarme, computadores a maquinar pzzz, pzzz, e que ninguém o interrompesse. Luz do dia ignorava. Gente, a menos possível. (...) O povo lembrava-se dele pelos retratos oficiais, pelos bustos do jardim ou, mais dificilmente, pelas notas de banco que traziam a cena histórica do “Imperador Entre os Doutores, Saber & Autoridade, moeda-ouro”. Mais nada»<sup>44</sup>.

Como señalábamos, también en *El otoño del Patriarca* la soledad del dictador es un aspecto fundamental de la caracterización del personaje principal en el tiempo presente de la narración, en que es un dictador aislado, solitario en el ejercicio del poder. Pero en este análisis de la «patología del personaje» que nos ofrece García Márquez, el dictador aparece como un hombre, el «más solitario de la tierra», perdido y angustiado en una soledad que paradójicamente le humaniza y despierta en el lector cierta conmiseración:

«(...) y a medida que se disipaban las sombras de la noche efímera se iba encendiendo en su alma la luz de la verdad y se sintió más viejo que dios en la penumbra del amanecer de las seis de la tarde de la casa desierta, se sintió más triste, más solo que nunca en la soledad de este mundo (...)»<sup>45</sup>.

## 6. DURACIÓN DE LA DICTADURA: MUERTE Y RESURRECCIÓN

El tiempo tiene un carácter mítico en algunas novelas en que el fin de la dictadura y de la narración coincide con el de la vida del dictador, aunque hay algún caso como *El Señor Presidente* en que el fin del dictador no está dentro del espacio del relato u otro, como *El recurso del método*, en que el dictador es depuesto y asistimos a sus últimos días en el exilio.

La verdadera muerte del dictador anciano, casi eterno, tiene en algunas narraciones un fuerte valor simbólico, en primer lugar porque va precedida de una o varias falsas muertes en un proceso de muerte y resurrección y, en segundo lugar, por la propia forma de producirse. Así, por ejemplo, en *Yo el Supremo*, el tirano, próximo a los ochenta años, ha sabido de la existencia de una proclama que da por cierta su muerte antes de que se produzca y que establece las disposiciones que deben tomarse. Ante este anuncio, el viejo gobernante reacciona abriendo ese gran monólogo testamentario que es la novela en que trata de explicarse, a su pueblo y a sí mismo. Sin embargo, su auténtica muerte es un suicidio que se produce entre el fuego de sus papeles:

<sup>44</sup> *Op. cit.*, pág. 70.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, pág. 80.

«No arderé en una pira en la Plaza de la República sino en mi propia cámara; en una hoguera de papeles encendida por mi mandato. Entiéndelo muy bien. No me arrojó de cabeza a tus llamas. Me arrojó al Etna de mi Raza»<sup>46</sup>.

En absoluta coherencia con la construcción del Yo que la obra ha ido ofreciéndonos, la muerte sólo podía proceder de la mano Suprema y no de un agente exterior.

También en *El otoño del Patriarca* nos hallamos ante una duración imprecisa de la dictadura acorde con el carácter longevo de su sustentador. Una duración que es de más de cien años, de siglos, inmensurable desde la apreciación subjetiva de la voz narrativa. Su muerte, con la que se abre el relato, ha ido precedida de sucesivas y falsas noticias de ella de ahí que a esa voz narrativa colectiva le cueste aceptar «la buena nueva de que el tiempo de la eternidad había por fin terminado».

En *Dinossauro Excelentíssimo*, el dictador sufre dos muertes. La primera de ellas debida al aplastamiento bajo la estatua de bronce que reproduce su imagen. Enredado en la cinta de papel donde aparecen las palabras que deben ser torturadas hasta transformarse en otras, el Emperador sale de la cámara de la tortura y tropieza con su *alter ego*. En el intento de arreglar su rostro para el funeral los cirujanos lo resucitan. Se inicia un nuevo mandato ficticio, pues otro dictador y otros ministros han sustituido al antiguo poder. Sin embargo, creando teatralmente una realidad donde él sigue siendo el Emperador, consiguen que viva algún tiempo más en la mentira de que aún está en el poder<sup>47</sup>, hasta que sobreviene su segunda muerte, de carácter menos simbólico que la primera:

«Reza a História que Dinosaurus Um faleceu a tantos de tal, hora da Comarca dos Doutores, fulminado por uma síncope de amnésia. A dado instante esqueceu-se que estava vivo e pronto. Faleceu»<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, pág. 444.

<sup>47</sup> Este pasaje de la novela, en que el Emperador sigue dictando órdenes y reuniéndose con sus ministros, contratados para este fin, recrea literariamente una circunstancia real, pues Oliveira Salazar fue sustituido de su cargo de Presidente del Consejo de Ministros en septiembre de 1968 debido a un derrame cerebral. En su lugar fue nombrado Marcelo Caetano. Sin embargo, un año después, en una entrevista al periódico francés *L'Aurore*, el ex-presidente responde a las preguntas del periodista considerándose todavía jefe del gobierno, describe las reuniones con sus ministros y lamenta que Marcelo Caetano no quiera colaborar con él y prefiera la enseñanza del Derecho en la Universidad de Lisboa. Por supuesto la censura impidió que estas declaraciones fueran reproducidas en los medios de comunicación portugueses del momento.

*Vid.* con más detalle en António Simões (coord.), *História de Portugal em datas*, Lisboa, Temas e Debates, 1996.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, pág. 143.

Sin embargo, incluso esta segunda muerte no es una muerte resuelta, pues aparece envuelta en un halo de incredulidad, especialmente, para los mejillones:

«Os mexilhões comuns quando o foram espreitar à urna de cristal abanaram a cabeça: acharam-no demasiado igual ao retrato para ser verdade. (...) Ninguém lhes tirava aquela da cabeça: o Imperador tinha sido trocado. O que ali viam era uma máscara, nunca um homem que contava dezenas de anos sobre a imagem do retrato oficial, séculos talvez»<sup>49</sup>.

## 7. LA PALABRA DEL DICTADOR<sup>50</sup>

El ejercicio del poder conlleva, en cualquier régimen político sea dictatorial o no, una actividad pública, una comunicación con los gobernados. El carácter personalista de las dictaduras supone que la principal y a veces única figura productora de discursos sea el propio dictador. Pero las formas de imponer un discurso, secuestrando la palabra del otro, pues esa es la esencia de la dictadura, pueden ser muy diversas como podemos comprobar en nuestra galería de dictadores literarios.

Entre las novelas que venimos considerando se encuentran algunos dictadores que evitan el contacto directo con el auditorio, que rechazan la palestra y el baño de multitudes. Así sucede con el Señor Presidente, dictador distante y solemne. La ausencia de intervenciones públicas a lo largo del relato encaja en una caracterización del dictador como figura lejana que gobierna y se impone con el poder enigmático de su imagen<sup>51</sup>.

El dictador de *Yo el Supremo* gobierna un país de analfabetos a través de la palabra escrita dictando infinitas circulares, órdenes, recomendaciones y sus propias memorias. Al final de su vida, próximo a su muerte entiende el fracaso de tal comunicación:

«Escribo entre los remolinos de humo que llenan la habitación (...) ¡Pobres ciudadanos, me han leído mal!»<sup>52</sup>

<sup>49</sup> *Op.cit.*, pág. 144.

<sup>50</sup> Un análisis más detallado de las intervenciones públicas de los dictadores en las cuatro novelas hispanoamericanas que nos sirven de referencia y su función dentro de la caracterización general del personaje lo abordamos en «La palabra autoritaria: la caracterización lingüística del dictador en algunas novelas hispanoamericanas», *Almoreal*, Le Mans, Centre de Recherche – Universités Angers, Le Mans, Orleans, 1996, págs. 235-246.

<sup>51</sup> El Señor Presidente sólo aparece una vez ante su pueblo, en el balcón del Palacio Presidencial, desde donde improvisa un discurso que no es reproducido por el narrador, aunque, en cambio, nos da detalle de sus gestos y movimientos. En el conjunto de la novela las apariciones del Presidente son escasas.

<sup>52</sup> *Op. cit.*, pág. 439.



Al igual que los anteriores, el Patriarca huye de los discursos públicos que le pronuncian senadores y diputados y no aparece en balcón o tribuna. Se alude en alguna ocasión a que sus palabras llegaban al pueblo cada año transmitidas por radio y es por este medio por el que hace un llamamiento a la calma tras una insurrección. Este pequeño discurso, citado en estilo indirecto libre, representa un buen ejemplo de discurso político basado en la recurrencia de clichés y sintagmas estereotipados del tipo «los patriotas de la patria sin discriminaciones», «la más viva emoción histórica», «inspirados en los ideales inmutables» o «la voluntad del pueblo soberano».

Frente a éstos, dos dictadores se nos presentan como amantes del idioma, usuarios con tendencias incluso cultistas del mismo y hábiles oradores. Son el Primer Magistrado de *El recurso del método* y el Emperador de *Dinosaurio Excelentísimo*. El primero de ellos es frecuentemente caracterizado en la novela por su papel de orador público<sup>53</sup>. Es un amante de las palabras sonoras, efectistas, cultas y oscuras como buen servidor del estilo modernista. Su estilo oratorio sorprende a la vez que provoca la burla de sus adversarios por el adorno de adjetivos cultistas, por el uso de clichés de referencias clásicas, de metáforas desgastadas y de sintagmas estereotipados, todo ello formando parte de un discurso armónicamente organizado como cabe esperar de un individuo conocedor de la oratoria clásica. Pero además, el Primer Magistrado es caracterizado como un buen conocedor del poder de encantamiento de las palabras. Por ello, aunque consciente de que no van entenderse, las lanza para cautivar al auditorio y para individualizar su discurso. Su lenguaje lo caracteriza como un gobernante ilustrado, sus acciones como un tirano brutal y cruel<sup>54</sup>.

También el Dinosaurio es un incansable productor de discursos, pero sólo en dos ocasiones aparece en la novela dirigiéndose a su pueblo desde una tribuna, con dos discursos que marcan el principio y el fin de su actividad pública y de su intento de comunicación directa con la multitud: discurso de aceptación del cargo de Emperador y «discurso fatal», en el transcurso del cual percibe la inutilidad del acto, dado que el auditorio no está a la altura de su oratoria. Este desprecio por el pueblo le lleva a decidir no hablar más en público, lo cual no significa que renuncie a hacer discursos, sino que a partir de ese momento los graba para oírlos él mismo una y otra vez y para

---

<sup>53</sup> El narrador reproduce, combinando estilo directo, estilo indirecto y estilo indirecto libre, el discurso de tres apariciones públicas, pero además nos presenta al dictador en el momento mismo de confeccionar un discurso reflexionando sobre el desgaste de los grandes términos Libertad, Independencia, Soberanía, Lealtad, etc., maltratadas por el uso que de ellas hacen los políticos.

<sup>54</sup> Más aspectos de este dictador ilustrado en Ángel Rama, *op. cit.*, págs. 42-44 y en M<sup>a</sup> Jesús Fernández. «La palabra autoritaria...», Almoreal, Le Mans, 1996, págs. 235-246.

instruir a sus ministros. Sus palabras se alimentan de sí mismas y acaban siendo copiadas por los *dê-erres* en una cadena de repeticiones que termina imponiendo la palabra del dictador sin alternativas.

Sus discursos, entrevistados a través de la esquematización a los que los somete el narrador, lo caracterizan como conocedor de las técnicas retóricas, como amigo de la construcción organizada del discurso concebido como una creación arquitectónica y de la palabra difícil acompañada del pensamiento abstracto, elevado, complejo.

«Sua Alteza, o camponês mestre doutor, foi recebido na cidade com mil-milhares de bandeirinhas e fff-foguetes a assoprar. Fez o seu discurso, para muitos talvez o mais famoso. O mais lembrado, pelo menos. Começou por citar a conhecida história da “Camisa do Homem Feliz” que é aquela que descreve a alegria de ser-se pobre e a difícil e infeliz vida dos ricos. A seguir, coisa y tal, navegou em pensamentos de onda larga e a grande profundidade, fez duas abordagens na metáfora, avançou pelos horizontes do amanhã —emfim, falou, disse coisas. E tal. Para terminar, levantou os braços à divina Providência:

“DEUS CONCEDEU-NOS A GRAÇA DE NOS QUERER POBRES”

Apoiado! pelos *dê-erres*, deixou a tribuna num rastro de música e de aplausos»<sup>55</sup>.

Respecto al llamado Discurso Fatal, el último discurso público, se dice:

«Esse discurso, que podemos chamar definitivo ou com D grande, esse Discurso foi gótico como nenhum e de ogiva larga e renda pontilhada. Pedra rica, elemental, trabalhada por mão buriladora. Capela de mistérios. O melhor, o mais iluminado.

O Imperador tinha-o escrito e ensaiado ao gravador e, como estava previsto, vinte e quatro horas antes de ter sido lançado aos altifalantes da Praça dos Acontecimentos, os camponeses iniciaram a marcha sobre a capital. Invadiram-na pela madrugada em formações de autocarros de aluguer con letreiros de

“SALVÉ O EXCELENTÍSSIMO!”<sup>56</sup>

Pero, además, como ya hemos señalado, este dictador culto, cansado de un auditorio de analfabetos y fieles seguidores, convierte en su principal tarea la depuración de la lengua, obsesión que lo aleja de todo trato humano, trabajando sobre la «máquina de torturar palabras». Este ejercicio continuo de persecución y destrucción de ciertas palabras es la gran metáfora de la aniquilación de cualquier oposición, sea ésta una realidad incómoda, una persona o un grupo social. En clave alegórica, la dictadura se presenta fundamentalmente como el secuestro y destrucción de la palabra del otro.

<sup>55</sup> *Op. cit.*, págs. 48-49.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, págs. 77-78.

### Consideraciones finales

El cotejo de la novela de José Cardoso Pires entre las que tienen la misma intención de novelar sobre los regímenes dictatoriales hispanoamericanos nos permite establecer conexiones que no sólo nacen del tratamiento temático elegido y de su relación con la realidad, sino de cierta perspectiva, visión o intereses coincidentes entre los escritores.

El acercamiento a estas obras considerando distintos aspectos en la construcción del personaje literario revela más puntos de contacto entre *Dinossauro Excelentísimo* y *El otoño del Patriarca*. Estos elementos que aproximan ambos relatos podrían resumirse en: coincidencia en cuanto al interés por la llamada «patología del dictador», es decir, ofrecer una visión de la dictadura también desde la perspectiva de la transformación que el poder opera en el individuo que lo ostenta de manera absoluta, vista en ambos casos desde la metáfora de la animalización del gobernante. Mientras que esta perspectiva interna del binomio hombre-poder está mucho más desarrollada en la novela de García Márquez, Cardoso Pires plasma las consecuencias de esta funesta relación casi únicamente mediante la metáfora de la animalización. De esta perspectiva depende la importancia que en ambos relatos tiene la soledad del dictador, mucho menos resaltado en otras novelas.

Coinciden además en el estilo oral, en la impresión de cuento popular recreado con cada lectura. Aunque con diferencias en cada caso, la historia narrada se presenta como domino colectivo, como conjunto de voces superpuestas o pertenecientes a la leyenda, y el narrador la toma prestada simplemente para contarla. Esta impresión se aproxima mucho más al molde del cuento popular en *Dinossauro Excelentísimo*.

También en ambas se inaugura un tiempo esperanzado tras la muerte del dictador. En *El otoño del Patriarca* desde el inicio de la novela, de manera que lo narrado se convierte en un gran repaso del tiempo funesto a través de los recuerdos; en *Dinossauro Excelentísimo*, la estructura de cuento aleja la materia narrada hacia un tiempo lejanísimo desde donde los fantasmas no pueden regresar.

La novela de J. Cardoso Pires es el único ejemplo en nuestro ámbito cultural peninsular de *novela del dictador*, si pensamos que la obra de Valle-Inclán se ambienta por completo en una república bananera de Sudamérica.

Como han visto algunos críticos, en este tipo de novela que se basa en la figura del dictador confluye la conciencia estética y la conciencia crítica, de manera que el mayor logro es precisamente el de ofrecernos productos literarios artísticamente autónomos e innovadores sin necesidad de desestimar una actitud crítica. Ángel Rama reconocía más valor y efectividad a es-

tas novelas en el intento de explicar qué fueron y son las dictaduras americanas que toda la prosa antidictatorial que se quedó en la denuncia airada<sup>57</sup>. Y probablemente son palabras igualmente válidas referidas al contexto peninsular.

### *Bibliografía*

- AMATE BLANCO, Juan José, «La novela del dictador: de José Mármol a Miguel Ángel Asturias», en Valentín Tascón y Fernando Soria (dirs.), *Literatura y Sociedad en América Latina*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1981, págs. 191-213.
- BELTRÁN-VOCAL, M<sup>a</sup>A., *Novela Española e Hispanoamericana Contemporánea*, Madrid, Betania, 1989.
- CARDOSO PIRES, José, *O Anjo Acorado*, introducción de Mário Dionísio, 7<sup>a</sup> edição, Lisboa, Edições O Jornal, 1984.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M<sup>a</sup> Jesús, «La palabra autoritaria: la caracterización lingüística del dictador en algunas novelas hispanoamericanas», *Almoreal*, Le Mans, Centre de Recherche - Universités Angers, Le Mans, Orleans, 1996, págs. 235-246.
- GAI, Adam, «El diálogo del dictador con su rival en *Tirano Banderas* y en *El recurso del método*», en Valentín Tascón y Fernando Soria (dirs.), *Literatura y Sociedad en América Latina*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1981, págs. 621-627.
- MACHADO, Álvaro M., *A novelística portuguesa contemporânea*, Lisboa, ICLP, 1984.
- RAMA, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976.
- REBOLLO TORÍO, Miguel Á., «Tres dictadores, análisis lingüístico (en Valle-Inclán, Roa Bastos y García Márquez)», *Anuario de Estudios Filológicos*, xxii, 1999, págs. 329-349.
- REIS, Carlos, «Narrativa contemporánea (del Neorrealismo a la Revolución de los Claveles)», *Historia de la Literatura Portuguesa*, Madrid, Cátedra, 2000, págs. 645-658.
- REYES, Graciela, «Polifonía textual: variedades lingüísticas en la narrativa hispanoamericana reciente», *Actas del I Congreso Internacional sobre el Español de América*, San Juan de Puerto Rico, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 1987.
- SIMÕES RODRIGUES, António (coord.), *História de Portugal em datas*, Lisboa, Temas e Debates, 1996.
- SINGLER, Christoph, *Le roman historique contemporain en Amérique Latine. Entre mythe et ironie*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1993.
- SHAW, Donald L., *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1981.
- SUBERCASEAUX, Bernardo, «*Tirano Banderas* en la Narrativa Hispanoamericana», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n<sup>o</sup> 359, Mayo, 1980, págs. 323-340.
- TORRE GÓMEZ, Hipólito de la, *El Portugal de Salazar*, Madrid, Arcos Libros, 1997.
- VERDEVOYE, Paul (coord.), *Caudillos, caciques et dictateurs dans le roman hispano-américain*, París, Éditions Hispaniques, 1978.

<sup>57</sup> Ángel Rama, *op. cit.*