

EL DICTADOR Y LA DICTADURA
EN LAS FIERAS DEL TROPICO,
DE RAFAEL AREVALO MARTINEZ

POR

RAMON LUIS ACEVEDO

Universidad de Puerto Rico

Entre 1974 y 1975, tres escritores hispanoamericanos, ya maduros y muy reconocidos, publicaron tres novelas sobre el dictador y la dictadura, que fueron de inmediato consagradas como clásicos modernos de la novelística hispanoamericana. Nos referimos, naturalmente, a *Yo el Supremo* (1974), del paraguayo Augusto Roa Bastos; *El recurso del método* (1974), del cubano Alejo Carpentier, y *El otoño del Patriarca* (1975), del colombiano Gabriel García Márquez. La crítica coincidió en señalar que en estas tres obras culminaba una de las constantes más originales y autóctonas de las letras de nuestra América: la narrativa sobre el caudillismo, la dictadura y el dictador, cuyo origen podía trazarse desde *Facundo* de Sarmiento y *El matadero* de Esteban Echeverría, o de fuentes aún más remotas, como las crónicas de Indias, que giran en torno a tiránicos caudillos conquistadores como el desconcertante Lope de Aguirre. El tema, firmemente enraizado en la trágica realidad histórica de Hispanoamérica, caracterizada por una abigarrada galería de caudillos reales de diversa índole —militares y civiles, ilustrados y analfabetos, liberales y conservadores, extravertidos e introvertidos, admirados y odiados, progresistas y retrógrados—, constituyó, y tal vez aún constituye, un reto para la *intelligentsia* americana, un fenómeno que demandaba interpretación y literaturización en la medida en que constituía, como señalaba Angel Rama, «un escándalo de la razón y de la civilización»¹, imposible de entender desde la perspectiva de esquemas europeos o europeizantes. La crítica también coincide en que la ficción sobre la dictadura, que se inicia en la Argentina con *Amalia*, de José Marmol, y *El matadero*, de Echeverría, a mediados del si-

¹ Angel Rama, «Los dictadores latinoamericanos en la novela», en *La novela en América Latina* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982), p. 363.

glo XIX, y que alcanza una formulación de indudable calidad artística y modernidad con *El Sr. Presidente* (1946), de Miguel Angel Asturias, da un salto cualitativo con estas tres novelas de mediados de la década del setenta, que confieren al dictador categoría de «arquetipo latinoamericano» de validez universal. Mientras la narrativa anterior se agotaba en la denuncia apasionada y la presentación del mundo infernal de la dictadura, y el propio dictador, aunque omnipresente, no ocupaba el primer plano, Carpentier, García Márquez y Roa Bastos aceptan el reto de sacar al monstruo de las tinieblas y exhibir sus entrañas. Como ha señalado Angel Rama:

La mera enumeración de sus errores y desmanes se enriquece con el intento de comprender al ser humano que de ellos fue responsable y, por otra parte, con el esfuerzo para reinsertarlo dentro de su medio histórico y social. Pues si se lo encara al nivel de arquetipo (y al margen del debate sobre este concepto puesto en circulación por Jung), no se buscará crear una imagen individual, o sea, una biografía (lo que todavía rige el *Ecce Homo* de Arévalo Martínez), sino que los elementos componentes de ella deberán absorber otros planos de significación, al menos dos: uno de ellos será histórico, económico y social, para cumplir con el carácter representativo de la totalidad humana que veía Martí en el tirano: «El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país»; otro tendrá una órbita más vasta porque traducirá las tendencias espirituales, las demandas psíquicas de una determinada colectividad, y acaso lo que no nos atreveríamos a llamar constantes, sino formas específicas de un determinado estadio del desenvolvimiento de la cultura, utilizando la palabra en su plena acepción antropológica².

Se suple así con creces y por partida triple una reconocida carencia: la ausencia de un gran personaje literario latinoamericano que refleje la fabulosa, compleja y desconcertante realidad del continente. Para ello fue necesario que surgiera una nueva perspectiva histórica y una nueva concepción de la ficción, donde tuvieran cabida el humor, la ironía, la ambigüedad, el mito, la desmesura, lo grotesco, lo carnavalesco, lo fabuloso y el cuestionamiento de los límites entre historia y ficción.

Pese a su indudable novedad, la novela actual del dictador tiene claros antecedentes. La crítica actual, a pesar de que se ha concentrado en la trilogía de la década del setenta, ha ubicado estas novelas dentro de una larga trayectoria; pero la labor de revisión de la narrativa anterior sobre el dictador y la dictadura aún está, en gran medida, por hacerse, sobre todo en el caso de la producción de la época modernista. En realidad, al trazar la trayectoria de la novela de la dictadura, la crítica tiende a des-

² *Ibid.*, p. 369.

tacar sólo tres momentos: el de sus orígenes en torno a la dictadura de Rosas, con *Facundo*, *Amalia* y *El matadero*; el ciclo que se inicia con *La sombra del caudillo* (1928), de Martín Luis Guzmán, o *Tirano Banderas* (1926), de Valle-Inclán, y que culmina con *El Sr. Presidente* (1946); y el más reciente, que tiene como centro la figura del dictador y que alcanza su ápice con la trilogía del setenta³. De esta manera queda un vacío que corresponde a las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX; un vacío que corresponde *grosso modo* al modernismo hispanoamericano y que da la impresión errónea de que no existieron ficciones sobre el dictador y la dictadura durante esos años. La atención preferente concedida a la lírica y la noción prevaleciente durante mucho tiempo de que el escritor modernista rechazaba la temática sociopolítica a favor de un esteticismo exótico han contribuido a opacar el hecho de que existe una significativa narrativa modernista de la dictadura, sin cuyo estudio y reconocimiento estaría incompleta la trayectoria de esta medular tradición literaria hispanoamericana. Esta narrativa, que tiene peculiaridades interesantes y produjo obras de positivo valor, está representada por obras como *El cabito* (1909), del venezolano Pedro María Morantes, diatriba contra Cipriano Castro, dictador de Venezuela de 1898 a 1908; *La caída del cóndor* (1913), del colombiano José María Vargas Vila, centrada en la vida y la muerte del autoritario caudillo ecuatoriano Eloy Alfaro, y, sobre todo, *La sangre*, del dominicano Tulio Manuel Cestero, magnífica recreación de la dictadura de «Lilís», publicada en 1914, y la novela corta o cuento largo *Las fieras del trópico*, del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, escrita dentro de Guatemala en 1915, en pleno auge de la prolongada dictadura del Sr. Presidente don Manuel Estrada Cabrera y publicada en 1922, a raíz de la caída del tirano. Estas dos últimas obras de ficción son, sin duda, las más valiosas y representativas, por combinar la preocupación artística modernista con la profundización en la circunstancia política.

En el caso de *Las fieras del trópico*, por concentrarse en la figura del dictador y concebirlo como arquetipo, así como por su interpretación nada maniqueísta, sino problemática, de la dictadura y por los procedimientos expresionistas y grotescos que utiliza el autor para proyectar su peculiar visión, este relato resulta excepcionalmente original y está mucho más cerca de la narrativa actual sobre el dictador que otras obras muy poste-

³ Un estudio panorámico muy abarcador es el de Juan Antonio Ramos, *Hacia el Otoño del Patriarca. La novela del dictador en Hispanoamérica* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983). Sin embargo, aun este valioso trabajo se concentra en la novelística posterior a *Tirano Banderas* y apenas menciona alguna novela escrita durante la época modernista.

rios que se han destacado como antecedentes. Además, *Las fieras del trópico* es una ficción que se sostiene por sí misma, aunque también vale como obra representativa de una nueva visión del dictador y la dictadura prevaleciente, en buena medida, durante la época modernista.

No perdamos de vista que la época modernista fue época de dictaduras y hombres fuertes, sobre todo en Centroamérica y el Caribe. El largo régimen de Porfirio Díaz en México (1876-1911) establece en buena medida la pauta. En la República Dominicana se impone la dictadura de Ulises Heureux (1877-1900), mejor conocido como «Lilís», dictador más folklórico, como corresponde al nivel de desarrollo del país. En Venezuela se da la sucesión de Guzmán Blanco, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, quienes dominan la vida política del país durante las últimas décadas del siglo XIX, hasta bien entrado el siglo XX. En Centroamérica se destacó el caudillo liberal José Santos Zelaya, muy amigo de Darío, y Justo Rufino Barrios, quien realizó con mano dura la Reforma en Guatemala. Hacia fines del siglo, se apodera del poder en este país el licenciado Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), tal vez el más «literaturizado» de todos, quien se hizo rodear de escritores como José Santos Chocano y Enrique Gómez Carrillo para dar un aura de respetabilidad e ilustración a su largo régimen despótico.

La presencia de estos dictadores en el Caribe durante la etapa modernista no es mera casualidad. Responde a la evolución socio-económica de estos países. Ya sabemos que las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX marcan la incorporación plena de Hispanoamérica al mercado internacional, motivada por la expansión de la economía capitalista industrial de Europa y Estados Unidos. La necesidad de materia prima y mercados de consumo lleva a las grandes potencias a penetrar económica y políticamente en los países hispanoamericanos, asignándole a cada uno un papel específico en el mercado, generalmente vinculado al monocultivo con fines de exportación.

A los dictadores «modernistas» les correspondió presidir la modernización dependiente de sus respectivos países. Desarrollar la infraestructura necesaria —camino, puentes, puertos, edificios, ferrocarriles—; liberar la mano de obra y los terrenos imprescindibles para el monocultivo; estimular la penetración del capital extranjero y la inmigración; crear condiciones propicias para la oligarquía, fueron algunas de las funciones asignadas al dictador, que podía así enarbolar la bandera del progreso. Pero, sobre todo, el régimen autoritario tenía como principal objetivo mantener el orden, sofocar las inevitables y crecientes tensiones que surgían de este proceso de modernización y acabar con la anarquía que perturbaba la actividad económica. Justo Sierra, eminente intelectual mexi-

cano, justificaba así la dictadura de Porfirio Díaz, prototipo del dictador «honrado y progresista»:

Las dictaduras de hombres progresistas, que sean al mismo tiempo administradores inteligentes y honrados de los fondos públicos, suelen ser eminentemente benéficas en los países que se forman, porque aseguran la paz y garantizan el trabajo, permitiendo almacenar fuerzas a los pueblos. Pueden ser detestables en teoría, pero las teorías pertenecen a la historia del pensamiento político, no a la historia política, que sólo puede generalizar científicamente sobre hechos⁴.

Se trataba entonces de dictaduras «liberales y progresistas», pero dictaduras al fin. Como señala un estudioso de la historia de Centroamérica: «Los métodos de gobierno pueden señalarse con brevedad: censuras de prensa, exilio y cárcel para la oposición, extendido control policíaco, burocracia estatal reducida y dócil, asuntos de hacienda y finanzas en manos de connotados miembros de familias cafetaleras y generoso trato a las compañías extranjeras»⁵.

Las dictaduras de la época resultan, pues, ambivalentes, sobre todo para los sectores medios, que van creciendo con la modernización y el auge del comercio y para los sectores de la antigua clase señorial desplazada. Es precisamente de estos sectores de donde provienen muchos escritores modernistas. Esta visión problemática y ambigua del dictador y la dictadura es la que dramatizan Arévalo Martínez en *Las fieras del trópico* y Tulio Manuel Cestero en *La sangre*.

Conviene añadir un factor adicional que contribuye al afianzamiento de esta visión ambivalente de la dictadura durante el modernismo. Como ha señalado Rama, a fines del siglo pasado se produce un giro en la interpretación del fenómeno del caudillismo y la dictadura en Hispanoamérica. Mientras Sarmiento veía al dictador como una aberración, producto de la barbarie, Martí la ve como consecuencia de la incapacidad de la *intelligentsia* americana, demasiado europeizada, para crear sistemas de gobierno ajustados a la naturaleza de estos países, que no denigren ni ignoren al «hombre natural» americano. En «Nuestra América» afirma Martí:

⁴ Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano* (Caracas: Editorial Ayacucho, 1977), p. 161. Para una exposición más abarcadora de esta doctrina de la «dictadura social» puede consultarse el capítulo IV del libro de José L. Romero *El pensamiento político de la derecha latinoamericana* (Buenos Aires: Paidós, 1970), pp. 103-143.

⁵ Héctor Pérez Brignoli, *Breve historia de Centroamérica* (Madrid: Alianza Editorial, 1985), p. 85.

Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés. Por esta conformidad con los elementos naturales han subido los tiranos de América al poder, y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos ⁶.

Más que atacar al dictador como una mera aberración, es necesario comprenderlo como resultado de la circunstancia americana y su evolución socio-política, que incluye la incapacidad de sus opositores «letrados» para presentar alternativas válidas. Esta postura interpretativa, este querer descifrar y comprender el enigma del dictador es justamente lo que predomina en *Las fieras del trópico*, que se anticipa de esta manera a la novela actual.

Las fieras del trópico forma parte del ciclo de relatos psico-zoológicos que ha dado fama internacional a Rafael Arévalo Martínez por constituir, partiendo de la estética modernista, un tipo original y novedoso de narración. Fue con «El hombre que parecía un caballo», de 1914, alucinante estudio psico-zoológico, con el que el escritor guatemalteco, admirador de Darío y lector de los simbolistas franceses, inició el ciclo. María Salgado define de la siguiente manera esta renovadora invención del poeta narrador:

Arévalo Martínez's most important contribution to Hispanic letters is the invention of the psycho-zoological narrative, the effect of which was to revolutionize the concept of the short story as well as that of the psychological portrait. The essence of the invention is to present the physical and psychological traits of the characters, most of whom were friends or acquaintances of the author, by identifying them with animals that exemplify their salient characters. Plot and action, elements that had traditionally dominated the short story, are subordinate to character analysis, and since each person is seen through the eyes of the narrator, the resulting portrait is distinctly subjective and original, as it is expressed in the artistic language that was the hallmark of Modernism ⁷.

⁶ José Martí, *Prosa y poesía* (Buenos Aires: Kapelusz, 1968), p. 125.

⁷ María A. Salgado, *Rafael Arévalo Martínez* (Boston: Twayne Publishers, 1979), p. 96.

Para Fernando Alegría, en estos relatos se combinan las sutilezas de la literatura simbolista europea (yo añadiría también la espiritualización del pensamiento darwinista) con el ojo del indio. «Los indios de su tierra creen que todo hombre posee un doble que lo acompaña, visible o invisiblemente, a través de toda su existencia, y que ese doble —un animal— participa de la esencia misma de su vida»⁸. Esta originalísima incorporación, consciente o inconsciente, del nahualismo indígena, que luego reaparecerá en forma más directa en Asturias, implica un «hábil manejo de las zonas subconscientes de su pueblo»⁹. Sus creaciones, sobre todo algunas, pueden verse no sólo como productos de su imaginación individual, sino también como expresión del «imaginario» colectivo.

Esto es sobre todo aplicable a *Las fieras del trópico*, que resulta excepcional, en más de un sentido, dentro del ciclo de relatos psico-zoológicos, y que tal vez por eso no ha llamado mucho la atención de la crítica. Por un lado, no se trata de profundizar en una psicología individual. A pesar de que Estrada Cabrera tal vez sirvió como motivo de inspiración inicial, se trata de la construcción de una figura arquetípica, de «un ente promedial»¹⁰, como llama Benedetti a los protagonistas de *El recurso del método* y *El otoño del Patriarca*. No se trata, pues, de un personaje que el autor conociera personalmente. Aun siendo Estrada Cabrera uno de sus posibles modelos, la figura del dictador se conoce a través de su *imago* en la conciencia colectiva, ya que Arévalo Martínez, según se evidencia en su crónica posterior sobre la dictadura *Ecce Pericles*, apenas tuvo contacto con él. En general, la crítica se ha apresurado a dar por sentado que el protagonista de *Las fieras del trópico* es Estrada Cabrera, basándose en unas palabras del autor que tienden a demostrar todo lo contrario. En una «Nota preliminar» a la primera edición del relato, que apareció en 1922, Arévalo Martínez declara lo siguiente:

Las Fieras del Trópico se concluyó de escribir el 17 de enero de 1915 en Quetzaltenango y debió aparecer en la edición que de «El hombre que parecía un caballo» se hizo en dicha metrópoli el mismo año, como parte de la trilogía formada por el caballo (el señor de Aretal), el perro (León Franco) y el tigre (José de Vargas); pero en aquel tiempo reinaba en Guatemala la tiranía, con el consiguiente amordazamiento de prensa, y varios intelectuales quezaltecos me hicieron observar que la publicación del tercero resultaría peligrosa, porque la suspicacia del Guber-

⁸ Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana*, 3.^a ed. (México: Ediciones De Andrea, 1966), p. 130.

⁹ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰ Mario Benedetti, «El recurso del supremo patriarca», en *El recurso del supremo patriarca* (México: Nueva Imagen, 1979), p. 11.

nante Estrada Cabrera vería alusiones políticas en este cuento, que por desgracia pudo tener por escenario cualquiera de las repúblicas hispano-americanas, en las que con tanta frecuencia se encuentran hombres de la psicología del señor de Vargas. Por ello hasta hoy aparecen *Las Fieras del Trópico*, completándose la galería psico-zoológica con el elefante (señor Monitot) y la serpiente (el Ldo. Arrieta) ¹¹.

Como vemos, se trata de una concepción muy cercana a la que predomina en la actual novela de la dictadura. Orolandia, país en el cual se desarrolla el cuento, no es específicamente Guatemala, sino «cualquiera de las repúblicas hispano-americanas en las que con tanta frecuencia se encuentran hombres de la psicología del señor de Vargas». Si no bastara con las declaraciones del propio autor, un simple cotejo con *Ecce Pericles*, que sí es una biografía individual de Estrada Cabrera, nos llevaría a la conclusión de que José de Vargas no es el dictador histórico, sino un arquetipo ¹².

También es arquetípico el país. La acción se desarrolla en el Estado de Atlanta, en la república tropical de Orolandia, país que reaparecerá, por cierto, en una novela política anti-imperialista posterior: *La oficina de Paz de Orolandia* (1925). El narrador, siempre intradiegético en los cuentos psico-zoológicos, no es aquí tan autorial como en «El hombre que parecía un caballo»; no es poeta o escritor, sino comerciante, agente de una compañía productora de coñac que llega a «la linda ciudad de Heliópolis» ¹³, capital del Estado, para promover su producto. Su nombre es

¹¹ Rafael Arévalo Martínez, «Las fieras del trópico», en *El señor Monitot* (Guatemala: Sánchez & De Guise, 1922), p. 59.

¹² Vargas es un hombre de deslumbrante belleza; Estrada no lo era. Vargas es magnánimo, generoso; Estrada era más bien tacaño. Vargas es un militar y tiene el rango de general; Estrada era un civil, abogado de profesión. Vargas proviene de una rica familia de terratenientes; Estrada era hijo natural de una vendedora de dulces de Quetzaltenango. En *La oficina de Paz de Orolandia* se vuelve a mencionar a Vargas como gobernador de una provincia. Se le describe como «un tigre», mientras que al Presidente de la República, equivalente a Estrada Cabrera, se le describe como «una hiena». Tal vez Arévalo Martínez se inspiró en un gobernador de provincias, tal vez se inspiró en Estrada Cabrera y cambió algunos datos para despistar. De todas formas, lo importante es el resultado y lo que ha resultado no es una figura histórica concreta, sino un arquetipo. La identificación del protagonista de *Las fieras del trópico* con Estrada Cabrera es tan generalizada que yo mismo, en un trabajo anterior y antes de hacer este cotejo, afirmo que Vargas es el famoso dictador.

¹³ Rafael Arévalo Martínez, «Las fieras del trópico», en *El hombre que parecía un caballo* (San José de Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1970), p. 113. De aquí en adelante utilizaremos esta edición por ser más accesible e indicaremos el número de página entre paréntesis después de cada cita.

Pedro de Ardens, y ni siquiera es natural del país, aunque ha vivido mucho tiempo en él, sino que es «oriundo de un país no menos salvaje de la América del Sur» (p. 119). Como buen vendedor, es un hombre extrovertido y simpático, de «asombrosa sugestión personal» (p. 120), que se describe a sí mismo como «hermoso, atrayente y pródigo: pródigo de mi tiempo, de mi oro y de mi afecto. Con la misma facilidad lo pido todo y casi siempre se me concede» (p. 120). Estamos lejos de la imagen que proyecta Arévalo Martínez de sí mismo en sus relatos autobiográficos; pero este personaje resulta particularmente idóneo para presentarnos la visión del dictador y la dictadura, fenómenos que va descubriendo paulatinamente en su primera visita a Heliópolis. Coincide con los demás narradores de estos relatos en ser un hombre sensible, impresionable e inteligente y, sobre todo, en poseer el mismo don de ver al animal tras el hombre. Posee la visión psico-zoológica y una perspectiva humana frente a «las fieras del trópico».

Ardens llega en tren a Heliópolis, y en el recorrido comienza a escuchar anécdotas terribles sobre el Gobernador del Estado, el General José de Vargas. Este espera siempre la llegada del tren, y antes de que se detenga, de un salto felino se monta en él para ver quién llega a su Estado. Se detiene a hablar con Ardens y éste se atreve a decirle lo que se cuenta sobre él. El General Vargas, dicen, es competente, honrado, dedicado, promotor del progreso y la instrucción pública, mantenedor del orden, la propiedad y la vida, antes amenazados por ladrones y asesinos; pero se le acusa de gobernar con mano de hierro, de ser irrespetuoso de la vida humana, cuando de sus opositores se trata, de ser «fríamente cruel como un tigre» (p. 116). Vargas, visiblemente molesto, escucha luego los elogios que hace Ardens del tigre para aplacarlo y responde positivamente a su petición de que lo invite a almorzar y le demuestre su hospitalidad.

Al llegar al hotel más lujoso de la ciudad, Vargas castiga al agente de comercio ignorándolo y concentrándose en un juego de billar, pero éste se gana la admiración y estimación de todos obsequiando coñac. El Gobernador, más apaciguado, se une al grupo, bien impresionado por la forma inteligente en que Ardens ha superado la situación. Entonces se inicia un suntuoso banquete para el cual Vargas ha convocado algunos hombres ricos y notables de su Estado. La comida se interrumpe cuando Vargas recibe la confidencia de que Esquivel, uno de los comensales, es realmente Madriz, un sanguinario caudillo que se ha rebelado contra el gobierno y ha buscado esconderse en sus dominios. Vargas lo acusa, se enfrentan los dos hombres y «el tigre» desarma al «toro» y lo obliga a contar sus horribles crímenes. Luego pide que lo encarcelen y promete tratarlo muy bien, mientras no intente alguna treta. Acto seguido, el Gobernador se retira.

no sin antes ordenar que se le compren a Ardens grandes cantidades de su coñac, y los comensales se quedan platicando y le cuentan al impresionado comerciante varias anécdotas, algunas terribles, que retratan la naturaleza del dictador y del país. Ardens se siente horrorizado y decide abandonar Heliópolis, pero no quiere hacerlo sin despedirse de Vargas y agradecer su hospitalidad. Sin embargo, el General se hace inaccesible por un tiempo. Finalmente, el comerciante decide dejarle una nota y partir, pero en la estación del tren descubre que hay órdenes estrictas del Mandatario de no permitirle la salida del país. Temeroso, regresa a su hotel y un mes después Vargas entra sorpresivamente a su habitación y le dice que lo detendrá algún tiempo más para que vea personalmente, y guiado por él, cómo gobierna su país y aprecie su espíritu de justicia y progreso. Después de otro mes, durante el cual Vargas le muestra su reino y durante el cual escucha más anécdotas sobre el General y se entera de que ha ejecutado personalmente a Esquivel a sangre fría, Ardens le pide que le permita partir para reintegrarse a su familia. El Gobernador accede, y para compensar sus molestias, le obsequia un valiosísimo solitario que lleva en la mano, como regalo para su mujer. Mientras el tren parte hacia el Sur, el narrador contempla a Vargas por última vez: «Y allí, en la escalinata de mármol, desde la que diera felino salto la primera vez que lo vi, semiacostado, fijos sus ojos de avellana en la cadena de carros en marcha, estaba el Gobernador...» (p. 147).

La imagen del dictador es ambivalente desde el principio, así como el juicio que se va formando Ardens de él. Vargas aparece como un fascinante y peligroso enigma que el narrador se ve impulsado a descifrar. La clave para su comprensión y el rasgo definitivo que se sostendrá desde el principio hasta el final es la visión del dictador como un tigre. Los incidentes y las anécdotas posteriores servirán para confirmar y enriquecer esta intuición inicial que constituye la clave simbólica para penetrar en la compleja psicología del dictador.

Lo primero que llama la atención del narrador es la belleza, la agilidad y la gracia del General Vargas. «Es uno de los hombres más bellos que he conocido en mi vida» (p. 113), afirma en la primera oración del relato. Más adelante, nos presenta la siguiente descripción:

Yo veía al hermoso ejemplar de la especie humana que deleitaba mis ojos en esa hora, bello como un arcángel, vestido todo de tela blanca, en armonía con el terrible calor de aquel territorio tropical; con sombrero y zapatos blancos, con ojos claros, de tez blanca, de pelo casi rubio, todo él claro y blanco. Vestía con tan suprema elegancia su modesta ropa de habitante de la zona tórrida, igual a la que a su alrededor llevaban comerciantes y hacendados, que se le hubiera creído un monarca.

Sobre su diestra, grande, blanca, cuidada como mano de cardenal o de mujer, brillaba un solitario de enorme precio. Se conocía que aquel hombre bello y claro era el señor de la comarca, por derecho propio, con la realeza no usurpada que a orillas del Ganges tienen los tigres de Bengala (p. 115).

Estamos muy lejos de la presentación usual del dictador como un ser grotesco y repulsivo. Este, como el tigre de Blake, combina la belleza con la crueldad. Tres notas se subrayan en él a través de todo el relato: la belleza, la blancura y la claridad, rasgos generalmente asociados en la simbología de Arévalo Martínez con la pureza y la espiritualidad. Estos rasgos aparecen reforzados por la limpieza y el rechazo del alcohol. Todos estos rasgos, rasgos felinos que van perfilando la visión del tigre, constituyen el lado positivo del dictador y se asocian a su función como agente del progreso y la civilización. «Esta limpieza del señor Gobernador embelleció la ciudad, capital del Estado, librándola de edificios ruinosos y de ladrones» (p. 121), nos dice el narrador. Pero estos rasgos también tienen su lado negativo. Vistos con mayor detenimiento, no constituyen rasgos de superioridad espiritual, sino de pureza natural y animal. El señor de Vargas «era de una crueldad clara como la de un tigre y tan limpio como un gatazo ciudadano» (p. 121). Su blancura y su claridad son manifestación de su «luminosa fuerza vital» (p. 142), de la fuerza pura del instinto.

Este instinto es el del tigre que mata limpia y eficazmente, sin sadismos ni brutalidad, sin degenerado placer en el dolor ajeno; pero es un instinto sanguinario. Desde su temprana juventud, Vargas ha sentido la necesidad de matar. Mucho antes de ser gobernante era cazador. «Vargas, entonces, era un bellissimo joven, casi un adolescente, de barba rubia, que de día marchaba a cazar animales feroces a la montaña y de noche acechaba al venado en pacientes esperas» (p. 135). Su primera muerte humana fue la que propinó a un amigo cuando éste se convirtió en su rival amoroso. Posteriormente mató a su propio hermano, con quien compartía la herencia de un enorme latifundio, en una disputa en que éste, tigre también, lo agredió. Durante la estadía de Ardens en Heliópolis se entera de que Vargas desoreja a los que se atreven a cortejar a su compañera Matilde, a quien mantiene encerrada. Para conquistarla, puesto que ella no lo amaba, mató a casi todos los miembros de su familia. Ya hemos visto que también mata a Esquivel en la cárcel, al enterarse de que ha logrado que le hagan llegar un arma hasta su celda. Su posición como Gobernador del Estado le permite tener una válvula de escape para su instinto de animal asesino. Ardens concluye: «Si no hubiese sido mandatario de un país, hubiese sido sencillamente un criminal» (p. 135).

Su instinto también se satisface con la posesión y el ejercicio del poder, concebido en términos unipersonales. El poder es uno de los principales atributos del personaje. A través del relato se le llama «Su Exce-lencia», «el General», «el señor Gobernador» o simplemente «el Jefe». Ardens lo compara con un monarca oriental, «opulento Heliogábalo, tirá-nico como uno de esos reyes asiáticos que vencieron los capitanes de la antigua Roma» (p. 127). El personaje captura y ejecuta a los criminales y rebeldes más peligrosos, y está tan acostumbrado a ser obedecido, que ejerce el poder con gran naturalidad. «Una invitación del Jefe era una orden. Nos apresuramos a aceptar» (p. 125). Proveniente de la clase ha-cendataria, considera el Estado como su finca privada. «Para el magnáni-mo señor de Vargas, todo el Estado era de su propiedad particular» (p. 125). Como consecuencia, se siente en la necesidad de velar por el progreso del país. Su red de espionaje y de comunicación se extiende por todo el Estado y puede gobernar desde una mesa de billar:

De vez en cuando, la fácil mirada del Jefe percibía a un ayudante que, la mano a la visera, solicitaba respetuosamente su atención. Inclina-ba hacia él la cabeza en mudo asentimiento; sonaban breves palabras, contestadas con igual concisión, y el ayudante salía rápidamente a cum-plir las órdenes recibidas. Así, de esa extraña manera se gobernaba el Estado desde una mesa de billar (p. 118).

Su poder se extiende hasta los extranjeros que habitan en el país, in-cluso hasta los poderosos comerciantes extranjeros. Una anécdota ilustra, con matices nacionalistas, este ejercicio del poder unipersonal contra un norteamericano, «Mr. Fergusson, un opulento comerciante de la Metró-poli» (p. 137).

Maltrataba a los hijos del país que servían en sus empresas y, fiado en su nacionalidad yanqui, evocó ante los ojos de Vargas, que lo ame-nazaba por su crueldad, el fantasma de una reclamación del Tío Sam.

Vargas entonces lo hizo llevar a su despacho y, con aquel «conque» temible en su boca, le dirigió así la palabra:

—Conque, Mr. Fergusson, ¿un gobernador de estos pobres estados salvajes no puede castigar la crueldad en un yanqui? Sí; es cierto: te-nemos un precario poder para ustedes los hombres de Yanquilandia; pero sirve para algunas cosas... A ver: traigan un carrizo de hilo...

Cuando fue cumplida su orden, ató el cuello del soberbio sajón con un delgado hilo, por el otro extremo sujeto al respaldo de una silla.

—Oiga, Fergusson: si cuando yo vuelva este hilo está roto, lo mato como a un perro.

Lo tuvo así un día entero. El yanqui, pálido de miedo, no se movió

durante doce horas. El Gobernador, al regresar, con el fuego de un habano, quemó el sutilísimo lazo.

—Fergusson, ¿quiere cenar conmigo? Pero si prefiere retirarse, puede hacerlo. Vaya a redactar su reclamación... (pp. 137-138).

La ostentación del poder es una de las grandes satisfacciones del dictador. El banquete que ordena en honor a Ardens es una forma de demostrarle cómo sus órdenes son obedecidas sin vacilaciones hasta en los lugares más apartados.

El propietario del hotel en persona presidía el servicio de mesa; pero se había retirado cortos pasos para recibir algunos manjares que llegaban con retraso, pedidos por teléfono a todas partes del Estado, y que en cuatro horas, por un prodigio digno de Aladino, increíble a quienes desconozcan algunas cortes de América, llegaban en trenes expresos, en raudos automóviles o a lomos de sudorosos hijos del bajo pueblo (peces de plata del puerto próximo, frutas y flores de una estación ferroviaria cercana...) para satisfacer las órdenes del opulento Heliogábalo... (p. 127).

Muy pronto, Ardens se da cuenta de que la forma de halagar al Jefe es aludiendo a su poder. Lo llama «nuestro poderoso amigo» (p. 126), y mediante sus peticiones propicia su ostentoso ejercicio.

Como sucede con los dictadores de Carpentier, García Márquez y Roa Bastos, en él también el poder implica soledad. El temor provoca distanciamiento. Ardens nota al comienzo que «a su paso se apartaban los empleados de la empresa ferroviaria con precipitación» (p. 113). La desconfianza del Jefe también amplía el círculo de su soledad. Un pequeño incidente, que se produce cuando el narrador invita a Vargas a sentarse a la mesa, lo ilustra a la perfección:

El señor Vargas accedió; pero al acceder nos dirigió una mirada tan clara, que implicaba una orden precisa, que obedecemos en el acto. Nos pidió que le hiciéramos más ancho el sitio. Nos apretamos silenciosamente, y cuando quedó aislada la silla del Jefe, éste se sentó con nerviosidad. Aquel animal instintivo necesitaba amplio campo para moverse. No conocía la camaradería. Los corderos se agrupan, pero los tigres van solos. Son enemigos natos de toda especie animal. Aun mientras comen tienen el ojo avizor y se mueven en sitios despejados, que dan lugar al salto (p. 123).

Su poder depende de su continua vigilancia, del «ojo eternamente abierto del Gobernador, aquella pupila avellanada que no se velaba ni para dormir» (p. 135). Depende también de su astucia y su conocimiento

de la naturaleza humana. Vargas posee la visión psico-zoológica, el mismo don privilegiado del narrador —y del autor— para ver al animal detrás del hombre. Al señor Ardens lo identifica como «un caballo indefenso» (p. 123), y luego, cuando el comerciante lo pone a prueba, identifica certeramente al cantinero como un topo.

El poder también genera el mito, que a su vez afianza y acrecienta el poder en un continuo círculo vicioso. Vargas es ya una leyenda, una figura existente en el «imaginario» colectivo, una fabricación verbal. Antes de conocerlo personalmente, Ardens lo conoce a través de la palabra de los otros: «Su fama recorría la República. Durante el trayecto oí narrar historias en que era el héroe de fábula» (p. 113). El narrador seguirá oyendo y repitiendo historias, y es a través de este recurso de la anécdota como conocemos al Jefe, sobre todo por las anécdotas que cuentan los comensales del banquete una vez que Vargas se retira de la mesa. Las preguntas que le hace el dictador al comerciante —«¿Qué le han dicho?» (p. 114), «¿Qué dicen de mí?» (p. 115)— revelan la conciencia y la preocupación que tiene de su leyenda. Ardens le contesta repitiendo continuamente la palabra «dicen», subrayando su existencia como creación verbal, imaginaria y colectiva. Esto se evidencia aún más cuando los comensales comienzan a narrar anécdotas en las cuales el dictador comienza a adquirir cualidades misteriosas y sobrenaturales.

Y luego innumeradas, feroces anécdotas, coreadas por un aplauso unánime. En ellas aparecía el Gobernador, ser instintivo como un salvaje, disponiendo de fuerzas ocultas, incomprendidas por el hombre, que le permitían realizar hechos de milagro. Así, una vez había salido de una plaza sitiada y atravesado el campo enemigo, que se extendía durante un extenso radio, sin que lo sintiesen. Con la misma facilidad realizó otras hazañas casi miraculosas... (p. 134).

La palabra, la anécdota, sustituye la evidencia directa en el conocimiento del personaje. En un momento, el narrador afirma: «ninguno de los actos de que me hizo testigo Vargas me dio la sensación de su alma, como uno que sólo llegó a mis oídos por medio de la palabra» (p. 143). El propio Ardens contribuye al mito al narrar sus propias anécdotas y las ajenas, pero, sobre todo, por su animalización del personaje, por su visión psico-zoológica expresionista mediante la cual presenta a Vargas como un ser excepcional, si no sobrehumano, infrahumano, pero siempre excepcional. No obstante, en la medida en que el discurso del narrador lo preside una voluntad de dar una explicación racional del dictador, su relato también contribuye a su desmitificación. Se crea de esta manera una dinámica textual muy parecida a la de las novelas actuales sobre el dictador.

Con todo lo que hemos señalado, *Las fieras del trópico* no es, como *Ecce Pericles*, una denuncia de la dictadura y del dictador. En cierta medida podría considerarse como una justificación. La dictadura es un mal relativo e históricamente inevitable. Vargas, a pesar de todo, es el mejor de los gobernantes posibles, dadas las condiciones del país. La dictadura no es una aberración; depende del carácter americano de esta república tropical arquetípica. Orolandia es un país rico, pero bárbaro y semisalvaje. «En Orolandia se prodigan la sangre y el oro» (p. 120). Antes de subir Vargas al poder, prevalecía el crimen, la delincuencia y la anarquía política. Todavía la gente anda armada y existe una revuelta contra el gobierno. Los habitantes son seres primitivos, feroces y violentos.

En Orolandia, país propio para la encarnación de hombres feroces, como la India lo es para el desarrollo de los tigres de Bengala, abundan los hombres de corazones duros, que por las noches se emborrachan con mariguana y con alcohol y al día siguiente maltrataban a sus concubinas hasta hacerlas morir, o, por fútiles motivos, hendían el cráneo de sus compañeros de orgía (p. 134).

Buen ejemplo de este tipo humano es Esquivel, el hombre-toro a quien Vargas desarma en el banquete y luego obliga a narrar sus horrendos crímenes. Esquivel contaba «con horrorosa sencillez, como una fuerza ciega de la naturaleza, dotada del habla humana» (p. 132). Pero no es sólo Esquivel. Llega el momento en que Ardens se da cuenta de que está rodeado de fieras. En ese pasaje llega a su culminación la visión grotesca, expresionista, tan propia de Arévalo Martínez:

Lentamente, al escuchar las terribles narraciones, yo sentía que se despertaba en mí un hombre nuevo, ante aquellas almas oscuras de animales feroces; yo sentía que aquél no era mi sitio (p. 136).

Me prodigaban sus muestras de cariño y yo me sentía como rodeado de bestias de ánimas primitivas, llenas de oscuros instintos y de apetitos feroces (p. 136).

Y yo les agradecía tanto más aquellas muestras de afecto cuanto que a cada instante entendía menos sus mínimas almas animales; cuanto que a cada instante me separaba más de ellas (p. 136).

En la exacerbación de la hora, llegadas a una gran intensidad mis sensaciones por el abuso de las bebidas excitantes, yo comprendía con luz meridiana que entre aquellos hombres y yo había tanta distancia fisiológica y espiritual como entre un primate, uno de esos recios orangutanes, y un hombre (pp. 136-137).

Esa naturaleza animal de estos hombres que constituyen la clase alta de Orolandia se extiende a toda la población. A Vargas, por ejemplo, «su pueblo sumiso, que soportaba mil arbitrariedades, lo hubiera despedazado si le prohíbe ingerir alcohol» (p. 129).

Influido por la antropología social y el darwinismo de la época, Arévalo Martínez concibe a Orolandia como un país atrasado donde la raza humana aún no ha evolucionado lo suficiente. Estas ideas se refuerzan con la vieja ideología del determinismo geográfico, del «tropicalismo», según el cual la civilización es producto de las zonas templadas y se degenera en las zonas tórridas: «La hoguera del trópico, encendida, se subía a los cerebros de los hombres. Lloré por los refugios fríos de la civilización: en el trópico no podía anidar una cultura superior» (p. 140).

Dadas estas condiciones, Ardens tiene que aceptar la opinión de aquellos que le señalan que gobernar dictatorialmente es el único medio posible de gobernar el país y de asegurar el orden y el progreso. Su admiración por Vargas, a pesar del horror que también le provoca, se acrecienta: «Empecé a estimarlo. En verdad, ¿qué otro monarca podría tener el cetro en aquel caótico imperio? ¿Qué podría, sino una garra formidable, administrar justicia en un mundo animal?» (p. 143). La alegoría psico-zoológica se completa. Orolandia, Guatemala, Hispanoamérica es una selva donde predomina el «hombre natural» y donde gobiernan los violentos y poderosos. La concepción martiana del dictador como «producto de una relación profunda con la sociedad latinoamericana a la cual expresaba cabalmente»¹⁴ se ficcionaliza en *Las fieras del trópico*, aunque sin el optimismo de Martí, dada la concepción que tiene el guatemalteco de la índole del «hombre natural» hispanoamericano. Al final, Ardens lo último que recuerda es la figura de Vargas, echado como un tigre: «Al lado estaba su reino. Su reino animal: aquel revuelto rebaño de gacelas y tigres confiados a su custodia. La dormida ciudad tropical» (p. 147).

No obstante, la visión de Arévalo Martínez no es totalmente pesimista porque no es ahistórica. Su mismo evolucionismo lo lleva a tener conciencia de que se vive un momento de acelerada modernización, lo cual implica para él una esperanza. Las fieras del trópico se amansan y se humanizan. El propio Vargas, al propiciar el progreso y la explotación económica de las riquezas del país, va sellando la extinción de su especie. El ferrocarril y la locomotora, elementos de tanta importancia en la infraestructura necesaria para la incorporación plena al mercado, son símbolos de ese progreso que Arévalo interpreta como «civilización» y que Ardens,

¹⁴ A. Rama, *op. cit.*, p. 365.

quien en un momento dado se presenta como domador de la fiera¹⁵, también representa. Al final, Vargas se queda extasiado:

... viendo, alucinado, una vez más, el ligero reptar de la gigantesca serpe de acero, contra la que nada podían sus garras formidables; acaso herido en sus instintos de fiera por aquel símbolo de la civilización; comprendiendo vagamente que se desmoronaba el imperio de las bestias; con el presentimiento de que para el cachorro de tigre que gestaba Matilde, ya no habría un medio apropiado; comprendiendo que sería una fiera con las uñas limadas por la cultura creciente como el león de la fábula (p. 147).

En medio del apogeo de su poder, Arévalo Martínez anticipa «el otoño del patriarca». Ningún narrador anterior a él había dado una visión tan coherente y penetrante del dictador y durante varias décadas ninguno lo superará en la caracterización de este arquetipo americano.

¹⁵ Al comienzo del relato, Ardens reflexiona sobre el peligro al cual se expuso al provocar a Vargas, y afirma: «Lo que nos salva de los domadores es que amamos a las fieras domadas; es imposible temer aquello que se admira» (p. 116).

