

## RECURRENCIAS TEMÁTICAS EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA (II)\*

Jovita BOBES NAVES  
Universidad de Oviedo

### Tiempo

El tratamiento del tiempo también se manifiesta como un signo que se asocia significativamente al tema.

Muchos relatos sobre la dictadura se vuelven al pasado para justificar un presente en el que un acontecimiento fundamental para esta clase de gobierno es el motivo que desencadena la reflexión. El tiempo presente del que se parte se dilata indefinidamente con un efecto psicológico que permite justificar la visión retrospectiva y hace cambiar la interpretación de un ahora en que se temen las consecuencias del pasado.

El tiempo de la dictadura se valora de forma distinta para los implicados en ella. Se hace eterno para los que la padecen y llegan a considerarlo mítico, sin principio y sin fin. Son efectos que se producen por causas psicológicas que parecen inmovilizar el tiempo en un momento determinado, como si se tratase de un efecto cinematográfico y afecta, incluso, a la visión histórica de las cosas, llegando a la superposición temporal al asociar una dictadura con todas las anteriores. Se producen revisiones rápidas de momentos diferentes que se enlazan en el relato porque producen los mismo efectos; así ocurre en *El otoño del patriarca*, donde el tirano al mirar al mar funde su tiempo con el histórico del descubrimiento (García Márquez, 1982, pp. 57 a 59).

El final de una etapa de dictadura produce la expectativa inacabable y lenta de los asociados al tirano: “No sólo en la alcoba del enfermo, sino en el país entero el tiempo pareció hacerse más lento y casi detenerse. Era como una larga víspera desesperadamente tarda” (Uslar Pietri, 1976, pág. 339).

Los que vivieron bajo la capa del tirano, es frecuente que mediten sobre el tiempo cuando el fin de sus privilegios les sorprende. La muerte o desaparición de

---

\* Continuación de lo publicado en nuestro número 8 (1992).

aquél les hace recuperar el tiempo pasado desde el presente que significa la pérdida de sus ambiciones y un temor añadido por las consecuencias de sus actuaciones pasadas: “No iban a enterrar a un hombre; iban a enterrar a un tiempo”, comenta el padre Solana atenazado por el miedo en *Oficio de difuntos*.

El tiempo recuperado se presenta sin linealidad. Se va del presente al pasado una y otra vez, lo que refleja la inquietud del que lo recuerda, y los episodios no suelen mantener una cronología continuada sino fluctuante, hasta caótica, que añade al tema la significación de reflejar lo caótico del mundo de la dictadura.

Ésta distorsiona el tiempo como distorsiona los personajes o las acciones y actúa como una lente deformadora que amplía o reduce a su gusto lo que en otras circunstancias se da como normal.

El tiempo en las novelas indigenistas es el natural, las estaciones, o el de la vida de las personas; está relacionado con el entorno y se refleja en él; pasa según va pasando la vida humana, pero es el tiempo eterno de un hombre y de todos, simultáneo, continuo y cíclico. Los personajes tienen un tiempo condicionado por su realidad vital, y cuando termina será, inevitablemente, sustituido por otro personaje que recoge el testigo, para luchar por él y transmitirlo a su vez. En este eterno recambio radica la supervivencia de la raza y el mantenimiento de tradiciones que se conservan de generación en generación, lo que justifica la porfía en la defensa de sus derechos.

En estos relatos, el tiempo fluye como en los históricos, las acciones se suceden en un presente que se hace pasado y con frecuencia se ve interferido por la superposición temporal de otro pasado en el que algún acontecimiento semejante ocurrió como premonitorio, o simplemente para poner de manifiesto la recurrencia de las acciones en tiempos diferentes.

Suele dividirse la materia narrativa en capítulos que van titulados con un pequeño resumen que anticipa los hechos fundamentales y condensa el tiempo que después se amplía en el relato.

Se presentan estos relatos como el análisis de un proceso de degradación en el tiempo, por lo que cada una de estas novelas marca un punto más de ese devenir. La pervivencia del pueblo indio está llegando a una situación límite que hace más dramática cada obra.

El proceso siempre es el mismo: desde una situación degradada se sigue una degradación mayor, hasta alcanzar casi el desastre total, por la dispersión de los integrantes de la comunidad inicial que representaban colectivamente el sistema de vida del pueblo indio.

La intervención de un oponente, casi siempre los blancos, destruye o degrada ese sistema de vida.

En estos relatos las desdichas se suceden en cascada, de modo que a una situación degradada a través de los siglos le sucede otra mayor, que puede terminar con la comunidad.

Sin embargo, en todos los relatos, aun en los que constituyen series o ciclos, como los de M. Scorza, *La guerra silenciosa*, el estado deficiente de que parten es una situación en cierto modo satisfactoria que sólo puede ser degradada en el tiempo.

Los autores suelen adoptar los esquemas narrativos que se proponen como posibles para el relato (Bremond, 1970, pp. 87 y ss.):

Degradación posible	{	Proceso de degradación	{ Degradación producida
			{ Degradación evitada
		Ausencia de proceso de degradación	

En estos relatos se cumple la degradación en casi todo los casos, pues la visión de los autores es casi siempre pesimista, y se plantea cómo el poder constituido, al actuar tiránicamente sobre la otra raza, hace desaparecer un sistema de vida que choca con la civilización superpuesta desde la época de la conquista.

Los autores parecen asociar esa degradación progresiva a las acciones de los hombres, pero ponen de manifiesto también que el inexorable paso del tiempo desembocará en la desaparición de una raza y una cultura.

En algunos relatos es la naturaleza la encargada de la degradación, como en *Los perros hambrientos* o en *Viento fuerte*, pero en estos casos las actuaciones de los blancos agravan el problema. La naturaleza desatada deja después de su paso una esperanza de resurgimiento, de renovación del hombre, es una degradación transitoria. Pero si la producen los hombres, el final es más duro por la dispersión y la muerte de los poblados indios, que difícilmente se recuperan.

El tiempo en las obras de revolución suele ser el presente desde el que se puede recuperar el pasado próximo o remoto relacionado con los personajes o con la historia del país. Con los primeros reviven los acontecimientos que les condujeron a su presente, a lo que viven; con el país justifican además el presente como desenlace lógico de un pasado feudal y abusivo.

El presente se precipita hacia su desenlace, pero se remansa por un efecto psicológico que lo dilata, a veces interminablemente, cuando el relato de los hechos actuales se interfiere con meditaciones que adoptan la forma de ensayos, en los que el tiempo no cuenta más que en función del espacio que ocupan respecto a la narración. Así que la novelas de este tipo pueden presentar un *tempo rápido* en la sucesión de acciones, o un *tempo lento* en la reflexión sobre las mismas.

En alguna novela se siguen ritmos musicales, como en *El acoso* de A. Carpentier, o dramáticos, cuando la sátira política adopta formas de la comedia del arte, como en *Palinuro de México*, de F. del Paso, cuyo capítulo veinticuatro de la segunda parte adopta esta forma para criticar la matanza de estudiantes del 68.

En *Cuerpo a cuerpo* de D. Viñas, la narración alterna con diálogos dramáticos y con guiones cinematográficos, a la vez que interfiere el inglés en ciertos pasajes, lo que proporciona ritmos distintos en el tiempo del relato.

En estas obras de revolución el narrador es, con frecuencia, el propio autor, con su nombre y apellidos, reforzando el realismo de la actualidad con alusiones a figuras

contemporáneas, conocidas en el mundo de las artes o de las letras; se presenta como un yo narrador que a la vez es historiador y testigo presencial de los hechos que relata, pretendiendo una intervención en el mundo real, al que pertenece, del mundo de ficción creado por él, para mostrar una situación cuya apariencia más destacada es la de reflejar el mundo en que le tocó vivir. No se busca que la narración sea verosímil, realista, sino que sea histórica, pero que esa historia, aunque contenga elementos ficticios sea intérprete de una época, de una situación social conflictiva y de una transformación por medio de las ideas revolucionarias de las que participan el autor y otros contemporáneos. La novela se hace medio de propaganda, basada en el protagonismo de personas identificables de nuestro tiempo, unidas a personajes de ficción intemporales.

Se da la situación de una creación artística que es vehículo de lo real. Repercute esto de tal modo en la obra que refleja situaciones, conversaciones, relaciones que no se entienden si no se sitúan en un contexto determinado de la historia reciente de ciertos países de Hispanoamérica. Así lo podemos ver en *Días y noches de amor y de guerra* de E. Galeano, o en *El acoso*.

El autor se convierte en una conciencia narradora y su punto de vista es el de un personaje que ha vivido lo que narra.

## Intertextualidad

La repetición de los temas y de los recursos literarios permite una intelectualización de los relatos que se consigue por la intertextualidad que orienta los hechos hacia una interpretación determinada donde se funden la tradición y la renovación.

La intertextualidad es uno de los aspectos que diferencia los tipos de novelas que analizamos, pues en cada uno tiene facetas diferentes al asociarse a modos distintos del tema común: el poder.

En las novelas del dictador la intertextualidad es abundante y presenta aspectos reiterados en casi todas, como pueden ser las alusiones a personajes reales o ficticios que hayan tenido relación con el tema o guarden con él identificación. Napoleón o Hitler aparecen como modelo de hombre de mando al que aspiran todos los tiranos imitándolos, o inspirándose en sus acciones y en sus actividades.

Pero la intertextualidad se hace en ellas tan variada que alcanza una gran diversidad, desde lo religioso o bíblico, a lo literario de diferentes épocas; clasicismo, Renacimiento, etc. Se da también la autotextualidad, citándose los propios autores y la propia obra a la manera en que *El Quijote* en su segunda parte cita la primera o la edición apócrifa. En algunas obras la intertextualidad no es esporádica en tal o cual pasaje, sino inspiradora de todo el relato, como en *El discurso del método*, en el que desde el título se asocia la novela a la obra de Descartes, y cada capítulo se iniciará con una cita textual de dicho autor, que anticipa de modo resumido el desarrollo temático, orientado al lector antes de que lleve a cabo su lectura.

En otras obras se utiliza la intertextualidad cotidiana, del vivir diario, reflejado en canciones o en lenguaje, lo que permite asociar la narración a una realidad concreta que da verosimilitud al relato y lo sitúa en el espacio y en el tiempo.

En las novelas indigenistas aparecen relaciones de intertextualidad entre los temas actuales y las leyendas indias, donde la mitología se manifiesta en el relato aplicada a un sistema de vida, a una cultura y a unas tradiciones conservadas por el pueblo indio en leyendas orales. Se aprovechan como modelo para la lucha actual y orientan ésta de forma que parece supervivencia de viejas contiendas. En la obra de M. A. Asturias *Hombres de maíz* se reflejan diversas tradiciones entre las que resalta la transformación de hombres en animales, rito nahual enraizado en la tradición maya, aunque puede ser común a otros pueblos indios. En otras, los protagonistas se vuelven invisibles para el enemigo, como el *Garabombo, el invisible* de M. Scorza, o se multiplican por obra de la vestimenta multicolor que caracteriza a cada tribu, etc.

La tradición de relatar historias de forma oral ante concurrencia popular aparece en alguna de estas novelas, lo que indica como se conservan leyendas que pasan de generación en generación: en *Los perros hambrientos* nos encontramos con una de estas escenas (Alegría, 1982, pág. 22). En la reciente obra de M. Vargas Llosa *El hablador*, se trata como tema central la transformación de un judío en hablador (narrador) de ciertas tribus del Amazonas.

La intertextualidad de tipo oral dificulta la atribución, pues en algunos casos parecen tradicionales las invenciones del autor realizadas a imitación de los relatos antiguos; o al revés, podemos creer que tradiciones recogidas por el autor son invenciones propias por su actualización o por la manera de contarlas.

El autor puede con este tipo de intertextualidad mostrar en la novela una estructura social que destaca las características de una cultura y de un pueblo cada vez más reducido y limitado. Por eso el escritor da voz a los que no la tienen para presentar la empresa como colectiva, y los personajes que se destacan adoptan la forma de las figuras de sus héroes tradicionales.

En las novelas de revolución, sobre todo en las más recientes, la intertextualidad es abundante, y en algunas hasta se diría que excesiva, pues las novelas se van tejiendo al calor de textos diversos, literarios o ideológicos que los personajes estudian, leen o citan y les facilitan la creación de su propia novela. Así aparece en *Entre Marx y una mujer desnuda* (Adoum, 1984), o en *Palinuro de México*. A veces los personajes adoptan el nombre propio del autor, que realiza así la novela del novelista y que aprovecha su erudición para crear sobre ella su alegato narrativo. Predominan en ellas las citas ideológicas y las de autores contemporáneos, incluso las propias, recreando de nuevo lo ya conocido. Las referencias se realizan indicando autor, obra, etc., presentando una especie de solidaridad de escritores que tratan los mismos temas o se mueven por las mismas ideas y con los mismos fines: redimir a los pueblos sometidos por cualquier tipo de tiranía, y dar voz a los ignorantes, a los marginados, a los que sufren torturas, a los desaparecidos, etc.

En todas ellas la inspiración directa en los sucesos históricos y reales se filtra a través de las citas intertextuales que permiten analizar con modelos establecidos los sucesos, hechos o circunstancias que se dan en el continente hispanoamericano.

Como dice J. Leenwardt, al analizar la conjunción del ensayo y la narrativa en la novela latinoamericana: “lo *natural* es entendido a través de una serie de aprehensiones ya institucionalizadas y legitimadas. Esta legitimidad será objeto de la escritura”. Y poco más adelante, refiriéndose a la obra de Roa Bastos *Yo el Supremo*, añade: “La esencia de la forma utilizada en este libro hace del escritor un puente entre la identidad y la alteridad de la comunidad que lo ha producido y para la cual ha escrito. Si algún día esa identidad se revelara, esa forma perdería su sentido, pero, en la medida en que la identidad está constituida por infinitos jirones de discursos de los que ha sido objeto en el tiempo y en el espacio —como es en este caso— habrá que escuchar todavía esta narrativa” (Leenhardt, 1982).

Creo que estas palabras se podrían aplicar a todas las obras que han tratado y seguirán tratando el tema del poder, en cualquiera de sus aspectos, en la narrativa hispanoamericana, por medio de las cuales se puede intuir el ser propio del continente que se manifiesta bajo estos recurrentes relatos.

## BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS DE FICCIÓN

- ADOUM, J.E. 1984. *Entre Marx y una mujer desnuda*, México, Siglo XXI.
- AGUILERA-MALTA, D. 1970. *Siete lunas y siete serpientes*, México, FCE.
- ALEGRÍA, C. 1982. *El mundo es ancho y ajeno*, Madrid, Espasa-Calpe.
- 1982 b. *Los perros hambrientos*, Madrid, Alianza.
- ALONSO, L.R. 1981. *El Supremísimo*, Barcelona, Destino.
- ALLENDE, I. 1987. *Eva Luna*, Barcelona, Plaza-Janés.
- ARGUEDAS, J.M. 1981. *Los ríos profundos*, Madrid, Losada-Alianza.
- 1982. *Todas las sangres*, Madrid, Losada-Alianza.
- ASTURIAS, M.A. 1981. *Viento fuerte*, Madrid, Losada-Alianza, 1981.
- 1982 a. *Hombres de maíz*, Madrid, Alianza.
- 1982 b. *Los ojos de los enterrados*, Madrid, Alianza-Losada.
- 1982 c. *El Papa Verde*, Madrid, Alianza-Losada.
- 1984. *El Señor Presidente*, Madrid, Alianza-Losada.
- AYALA, F. 1970. *El fondo del vaso*, Madrid, Alianza.
- 1972. *Muertes de perro*, Madrid, Alianza.
- AZUELA, M. 1974. *Mala yerba. Esa sangre*, México, FCE.
- BENEDETTI, M. 1983. *Gracias por el fuego*, Madrid, Alfaguara.

- CABRERA INFANTE, G. 1984. *Vista del amanecer en el trópico*, Barcelona, Plaza-Janés.
- CARPENTIER, A. 1979. *El derecho de asilo*, Barcelona, Lumen.
- 1980. *El recurso del método*, Madrid, Siglo XXI, 1980.
- 1983 a. *El acoso*, Madrid, Alfaguara.
- 1983 b. *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix-Barral
- CONTI, H. 1985. *Mascaró, el cazador americano*, Madrid, Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. 1985. *Libro de Manuel*, Barcelona, Edhasa.
- EDWARDS, J. 1978. *Los convidados de piedra*, Barcelona, Seix-Barral.
- 1981. *El museo de cera*, Barcelona, Bruguera.
- FUENTES, C. 1982. *La región más transparente*, Madrid, Cátedra, 1982.
- 1983 a. *Las buenas conciencias*, México, FCE.
- 1983 b. *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid, FCE.
- 1985. *Gringo Viejo*, México, FCE.
- GALEANO, E. 1981. *Días y noches de amor y de guerra*, Barcelona, Laia.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 1970. *La mala hora*, Buenos Aires, Sudamericana.
- 1982. *El otoño del patriarca*, Madrid, Alfaguara.
- ICAZA, J. 1984. *Huasipungo*, Barcelona, Plaza-Janés.
- LAFOURCADE, E. 1977. *La fiesta del rey Acab*, Barcelona, Juventud.
- LÓPEZ Y FUENTES, G. 1983. *El indio*, México, Porrúa.
- MÁRMOL, J. 1984. *Amalia*, Madrid, Nacional.
- PASO F. del. 1978. *Palinuro de México*, Madrid, Alfaguara.
- ROA BASTOS, A. 1981. *Hijo de hombre*, Madrid, Alfaguara.
- 1984. *Yo el supremo*, Madrid, Alfaguara.
- RULFO, J. 1966. *Pedro Páramo*, México, FCE.
- SCORZA, M. 1983. *Redoble por Rancas*, Barcelona, Plaza-Janés.
- 1984 a. *Cantar de Agapito Robles*, Barcelona, Plaza-Janés.
- 1984 b. *Garabombo, el invisible*, Barcelona, Bruguera.
- SORIANO, O. 1980. *No habrá más penas ni olvido*, Barcelona, Bruguera.
- SPOTA, L. 1975. *Retablo hablado*, México, Grijalbo.
- 1976. *Palabras mayores*, México, Grijalbo.
- USLAR PIETRI, A. 1976. *Oficio de difuntos*, Barcelona, Seix-Barral.
- VARGAS LLOSA, M. 1983. *Conversación en La Catedral*, Barcelona, Seix-Barral.
- 1987. *El hablador*, Barcelona, Seix-Barral.

VIÑAS, D. 1979. *Cuerpo a cuerpo*, México, Siglo XXI.

— 1981. *Hombres de a caballo*, Barcelona, Bruguera.

Bibliografía abundante de obras de ficción sobre los temas tratados se encuentra en AÍNSA, F. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986 y en CALVIÑO, J. *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI, 1985.

En estas mismas obras y en *Historia, ideología y mito en la narración hispanoamericana contemporánea*, de CALVIÑO, J., o en *La novela hispanoamericana actual*, de FLORES, A. y SILVA, R., citado con posterioridad, se encuentra bibliografía general.

### BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS CRÍTICAS O HISTORIOGRÁFICAS \*

AÍNSA, F. 1976. "La demarcación del espacio en la ficción novelesca" en VV.AA. *Teoría de la novela*, Madrid, SGEL, 1976.

— 1986. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.

ALEGRÍA, F. 1965. *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Andrea, 1965.

AMATE, J.J. 1981. "La novela del dictador en Hispanoamérica", *C. Hispanoamericanos*, n<sup>o</sup> 370, 85-102.

AMORÓS, A. 1973 *Introducción a la novela hispanoamericana actual*, Salamanca, Anaya, 1973.

ANDERSON IMBERT, E. 1957. *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1957.

ANGENOT, M. 1983. "L'intertextualité: enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel", *Revue des Sciences Humaines*, LX, n<sup>o</sup> 189, pp.122-135.

BELLINI, G. 1969. *La narrativa de M.A. Asturias*, Buenos Aires, Losada.

BENEDETTI, M. 1967. *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca.

BLANCO AGUINAGA, C. 1955. "Realidad y estilo de Juan Rulfo", *Revista Mexicana de Literatura*, I, pp. 59-86.

BOLLNOW, O.F. 1969. *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor.

BREMOND, C. 1970. "La lógica de los posibles narrativos", en R. Barthes (ed.), *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Buenos Aires, T. Contemporáneo.

BRUSHWOOD, J.S. 1984. *La novela hispanoamericana del siglo XX*, México, FCE.

BUTOR, M. 1960. *Répertoire*, París, Seuil.

CALVIÑO, J. 1981. *Estructuras novelísticas y poder personal*, Madrid, Universidad Complutense.

— 1985. *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI.

— 1987. *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Madrid, Ayuso.

---

\* Correspondiente a esta entrega y a la incluida en nuestro número anterior.

- CARPENTIER, A. 1969. *Literatura y conciencia política en América Latina*, Madrid, A. Corazón.
- 1981. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, Siglo XXI.
- CASTAGNINO, R.H. 1968. “Algunos rasgos comunes en la novela hispanoamericana actual” en *La novela iberoamericana contemporánea*, pp. 351-360.
- 1971. *Escritores hispanoamericanos*, Buenos Aires, Nova.
- CASTELLANO, J. y MARTÍNEZ, M.A. 1981 “El dictador hispanoamericano como personaje literario”, *Latin American Research Review*, XVI, nº 2, pp. 79-105.
- COMETTA, A. 1960. *El indio en la novela de América*, Buenos Aires, Futuro.
- DESNOES, E. 1964. “El siglo de las luces”, *Casa de las Américas*, IV, 26, pp. 100-108.
- DESSAU, A. 1972. *La novela de la Revolución Mexicana*, México, FCE.
- DONAHUE, F. 1966. “Alejo Carpentier: la preocupación del tiempo”, *C. Hispanoamericanos*, LXVIII, pp. 133-151.
- ESCOBAR, J. 1965. “La ciudad y los perros”, *Revista de Occidente*, 26, pp. 261-267.
- FERNÁNDEZ, C.M. 1977. *Aproximación a la novelística de Vargas Llosa*, Madrid, Nacional.
- FERRER, M. 1975. *El laberinto mexicano en Juan Rulfo*, México, Novaro.
- FLORES, A. y SILVA, R. (eds.). 1971. *La novela hispanoamericana actual*, Madrid, Anaya.
- FUENTES, C. 1969. *La nueva novela hispanoamericana*, México, J. Mortiz.
- GERTEL, Z. 1970. *La novela hispanoamericana contemporánea*, Buenos Aires, Columbia.
- GONZÁLEZ J.C. 1980. *Claves narrativas de Juan Rulfo*, León, Colegio Universitario.
- GUILLÓN, R. 1966. “Técnicas de Valle-Inclán”, *Papeles de Son Armadans*, XLIII, 127, pp. 21-86.
- 1980. *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch, 1980.
- JITRIK, N. et al. 1970. *Actual narrativa latinoamericana*, La Habana. C. de Investigaciones literarias, Casa de las Américas.
- KAYSER, W. 1961. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- KRHEM, W. 1962. *Democracia y tiranías en el Caribe*, Buenos Aires, Parnaso.
- KRISTEVA, J. 1974. *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen.
- LAFFORGUE, J. (ed.) 1976. *Nueva novela latinoamericana I*, Buenos Aires, Paidós.
- LAZO, R. 1979. *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Porrúa.
- LEENWARDT, J. 1975. *Lectura política de la novela*, México, Siglo XXI.
- 1982. “Función de la estructura ensayística en la novela hispanoamericana”, en *Proceeding of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association*, III, pp. 12-129.
- LEWALD, H.E. 1967. “El pensamiento cultural mexicano en *La región más transparente*, de C.F.”, *Revista Hispánica Moderna*, pp. 216-223.

- LOTMAN, Y.M. 1982. *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- LOVELUCK, J. et al. 1976. *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, Madrid, Taurus.
- MALLET, B. 1978. "Dictadura e identidad en la novela latino-americana", *Arbor*, CI, 393-394, pp. 69-73.
- MEJÍA, J. 1974. *Narrativa y neocolonización en América Latina*, Buenos Aires, Crisis.
- MENTON, S. 1978. *La narrativa de la Revolución Cubana*, Madrid, Playor.
- MILIANI, D., 1968. *La realidad mexicana en su novela de hoy*, Caracas, Monte Ávila.
- MOCEGA-GONZÁLEZ, E.P. 1980. *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*, Madrid, Playor.
- MORALES, F. 1962. *Historia general de América*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MORTON, F.R. 1949. *Los novelistas de la Revolución mexicana*, México, FCE.
- O'NEILL, S. 1974. "Pedro Páramo", en *Homenaje a Juan Rulfo*, Madrid, Anaya.
- OSPINA, U. 1964. *Problemas y perspectivas de la novela americana*, Bogotá, Antares.
- OSTRÍA, M. et. al. 1969. "La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana", en *Primer Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana*, Antofagasta, Universidad del Norte.
- OVIEDO, J.M. 1977. *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad*, Barcelona, Barral.
- PALEY, M. 1979. "La novela de la dictadura: Nuevas Estructuras Narrativas", *Revista de Crítica Literaria*, V, 9, pp.99-104.
- POULET, G. 1964. *L'espace proustien*, París, N.R.F.
- RAMA, A. 1976. *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE.  
— 1982. *La novela latinoamericana (1920-1980)*, Bogotá, Procultura.
- RAMÍREZ, A. 1976. *Sobre la libertad, el dictador y sus perros fieles*, México, Siglo XXI.
- RAMÍREZ, P. 1978. *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*, Madrid, Gredos.
- REA, J. 1976. *La estructura del narrador en la novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Hispanova.
- ROBLES, H.E. 1971. *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, Madrid, Taurus.
- RODRÍGUEZ, D.C. de. 1973. *El compromiso político en la narración hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ-LUIS, J. 1984. *La literatura hispanoamericana entre compromiso y experimento*, Madrid, Fundamentos.
- SCHULMAN, I et al. 1967. *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, México, FCE.
- SOMMERS, J. 1970. *Yáñez, Rulfo, Fuentes: La novela mexicana moderna*, Caracas, Monte Ávila.
- SOREL, A. 1965. "El mundo novelístico de Alejo Carpentier", *C. Hispanoamericanos*, nº 182, pp. 304-319.

- SUBERCASEAUX, B. 1976. "Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana: la novela del dictador, 1926-1976", *Hispanérica*, 14, pp. 45-62.
- TACCA, O. 1973. *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.
- VERDEVOYE, P. (ed.) 1978. *Caudillos, Caciques et Dictateurs dans le roman hispanoaméricain*, París, Hispaniques.
- (ed.) 1985. *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*, Buenos Aires, Solar.
- VILLANUEVA, D. 1977. *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Bello.
- VV.AA. 1969. *Nueva novela latinoamericana*, Buenos Aires, Paidós.
- ZORRILLA, R. 1972. *Extracción social de los caudillos (1810-1870)*, Buenos Aires, La Pleyade.
- ZULUAGA, C. 1979. *Novelas de dictador, dictadores de novela*, Bogotá, C. Valencia.
- ZUM FELDE, A. 1964. *La narrativa en Hispanoamérica*, Madrid, Aguilar.