

DE LETRAS Y DICTADORES

Mayra Herra Monge

Dice Carlos Fuentes en *El espejo enterrado* (1992) que una vez lograda la independencia de América del Sur, en la mente de sus dos grandes libertadores había una idea y un temor. Simón Bolívar se obsesionaba con el ideal de la unión de los territorios de América y José de San Martín temía que éstos cayeran en manos de lo que él llamó "el caudillo", o "el soldado de fortuna". Para infortunio de nuestra América, la idea de Bolívar nunca se concretó, pero el temor de San Martín ha sido una cruda realidad de nuestra historia.

Ya desde los primeros años independientes, innumerables dictadores han paseado sus extravagancias, sus manías y sus crueldades por nuestra historia. No es difícil señalar algunos: Antonio López de Santa Anna (México, 1832-1855) apostaba sus condecoraciones de oro en las peleas de gallos que eran su obsesión, y enterró la pierna que había perdido en la Guerra de los Pasteles de 1838, en el cementerio de Santa Paula, con pomposa ceremonia a la que asistieron sus Ministros, su Estado Mayor, el Arzobispo y hasta los niños de las escuelas; Manuel Estrada Cabrera (Guatemala, 1898-1920), meditaba ante un espejo vestido en hábito de dominico y consultaba brujos, al mismo tiempo que elevaba a culto su admiración por la diosa Minerva; Maximiliano Hernández Martínez (El Salvador, 1931-1944), determinaba mediante un péndulo si su comida estaba o no envenenada, mientras asesinaba a 30.000 campesinos en Izalco (1934).

El doctor en Teosofía y Filosofía José Gaspar Rodríguez de Francia fue uno de los líderes más importantes de la independencia para-

guaya, pero en 1816 pasó de ser "dictador temporal" -encomienda que le había encargado la Asamblea de su país en 1814- a ser dictador vitalicio. Gobernó Paraguay dictatorialmente desde 1816 hasta su muerte en 1840. Rodríguez de Francia, a quien se le conoce como "el Dictador Ilustrado", era un lector empedernido, pero desenterró de la tierra paraguaya todos los libros, y mantuvo únicamente su biblioteca privada.

Siete estatuas y ocho pinturas de Napoleón Bonaparte adornaban la casa que fuera de Jorge Ubico, quien se mantuvo como "presidente" de Guatemala de 1931 a 1944. Explica Hans Ensenzberger que durante la construcción de la base aérea norteamericana en Guatemala, Ubico pidió al gobierno norteamericano no pagar a sus trabajadores más de un dólar veinticinco la hora. No incidió en esta solicitud ningún factor económico; su petición se basaba simplemente en un aspecto de su filosofía básica, la cual había formulado en varias ocasiones: "Si el pueblo tiene dinero en el bolsillo, me echará a puntapiés; guarda su mente concentrada en cómo conseguir su comida siguiente y tendrás tranquilidad política." (Zuluaga, 1977: 28).

Pero no hay que dejar por fuera al infaltable Anastasio Somoza (Nicaragua, 1937-1956), un hombre que nunca terminó su educación primaria y entre cuyos antepasados se cuenta un famoso bandolero apodado "El Siete Pañuelos". En su juventud Somoza había desempeñado, entre otros, el oficio de tahir, falsificador de monedas y árbitro de fútbol y béisbol y, si le hemos de creer a Sergio Ramírez en su novela MARGARITA, ESTA LINDA LA MAR (1998), de inspector de letrinas.

Es digno de mencionarse el caso de Rafael Leonidas Trujillo, quien gobernó República Dominicana entre 1930 y 1961, con breves intervalos en los cuales colocó en el poder gente totalmente fiel a su régimen, como su hermano Héctor Trujillo, llamado "El Negro", o como el escritor Joaquín Balaguer. Según lo apunta Hans Enzenberger, en su libro *POLÍTICA Y DELITO* (1968), Trujillo se dio a sí mismo, además de otros ochenta y dos, los siguientes títulos: Honorable Presidente, Generalísimo de las Fuerzas Armadas, Primer Médico de la República, Primer Periodista de la República, Primer maestro de la República, Primero y más grande de todos los Jefes de Estado Dominicanos, Padre de la Nueva Patria, Supremo Coloso, Héroe del Trabajo, Benefactor de la Patria, Paladín de la Democracia, Genio de la Paz, Salvador de la Patria, Protector de todos los Obreros. ¡*Ruega por nosotros!* Además de los títulos, en su megalomanía, Trujillo cambió el nombre Santo Domingo por el de "Ciudad Trujillo", y en los últimos años del régimen mil ochocientos bustos de yeso del Generalísimo adornaban toda la ciudad. Y para no dejar lugar a dudas, los documentos oficiales de la época van fechados, por ejemplo Año X de la Era de Trujillo, algo así como 1996 de la era cristiana.

Otro caso interesante es el de Juan Vicente Gómez (Venezuela, 1908-1935), quien al llegar al poder -después de haber derrocado al también dictador Cipriano Castro (1899-1908)- falsificó su propia fecha de nacimiento para hacerla coincidir con la de Bolívar, ya que le gustaba pensar de sí mismo en relación con el libertador. Juan Vicente Gómez se mantuvo al frente del gobierno venezolano durante veintisiete años. Su dictadura se considera una de las más crueles y sangrientas de toda América Latina.

Durante su visita al país en mayo del año 2000, el escritor Mario Vargas Llosa se refirió al hecho de que aún en este momento, en el cual la mayoría de las naciones de América Latina son reconocidas como naciones democráticas, existen varios "aspirantes a dictador", en una clara alusión a la situación política de entonces en Perú. Algunos analistas califican a otros países (como Cuba y México, hasta hace poco) como regímenes que si bien es cierto no se cuentan como

dictaduras, sí carecen de los mecanismos necesarios para desarrollar procesos de elección democráticos.

Esta lista, apenas iniciada, es solo una muestra del abundante material que nuestros escritores han tenido a la mano para desarrollar esa producción textual que llamaremos "literatura de la dictadura", y a la cual han contribuido importantes narradores, poetas, dramaturgos, ensayistas, cantautores y escritores de testimonios. En este ensayo nos proponemos examinar esta producción textual y determinar sus características y su evolución.

Alejo Carpentier señalaba, en su ensayo "Problemática de la actual novela latinoamericana, la necesidad de que los escritores incorporen en sus obras literarias una serie de contextos que conforman la realidad de nuestra América. Entre una extensa lista, el escritor cubano incluía lo que el llamaba el contexto político-militar y anotaba que "es de implicaciones inagotables. Hay que tenerlo en cuenta, aunque con el cuidado de no caer en una fácil y declamatoria literatura de denuncia" (Carpentier, 1967: 27). La producción textual a que nos referimos en esta exposición es, de alguna manera, una respuesta al clamor del escritor cubano.

Los textos que más se han analizado en relación con la dictadura son novelescos; entre ellos sobresalen *El señor presidente* (Asturias, 1946), *Yo el supremo* (Roa Bastos, 1974), *El recurso del método* (Carpentier, 1974) y *El otoño del patriarca* (García Márquez, 1975). Sin embargo, también el teatro, la poesía, el ensayo, los testimonios, la canción y el cine han desarrollado este tema. Para muestra algunos botones: el ensayo *Ecce Pericles* (Arévalo Martínez, 1945), muchos de los "Epigramas" de Ernesto Cardenal-cuya primera edición es de 1962, pero que habían circulado en forma clandestina durante la dictadura de Somoza García-, gran parte de *Hora 0*, -del mismo autor y publicada por primera vez por entregas en la *Revista Mexicana de Literatura* entre 1957 y 1960-, los textos satíricos de Jorge Eduardo Zalamea *La metamorfosis de su excelencia* (1949) y *El gran Burundu Burunda ha muerto* (1951), algunas canciones de Luis Enrique Mejía, -que a su vez han sido re-escritas por

la sabiduría popular-, películas como "Desaparecido" (1982), textos dramáticos como *A la diestra de Dios Padre* (Buenaventura, 1960), *Pedro y el capitán* (Benedetti, 1979), mucha de la creación dramática colectiva, y abundantes ejemplos más.

Se proponen en este artículo tres momentos en el desarrollo de esta producción textual: el primero abarca desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los primeros años del XX, el segundo se desarrolla entre 1926 y los años del Boom latinoamericano, y el tercero cubre los textos de dictadura más recientes.

El primer período se caracteriza, en lo fundamental, por la publicación de textos cuya historia no apunta directamente al problema de la dictadura, pero que de alguna manera lo incluyen como un contexto importante de la realidad latinoamericana. Tal sería el caso de las novelas *Nostromo* (Joseph Conrad, 1904), y *Le Dictateur* (Francis de Miomadre, 1926). Aunque estos autores no son de nuestro continente, sus textos deben ser tomados en cuenta cuando se habla de la novelística de la dictadura latinoamericana. Se incluirían en esta categoría, desde luego, la novela *Amalia* (Mármol, 1851-1855) y el cuento de Esteban Echeverría "El matadero" (1838).

En *Nostromo*, cuyo motivo principal es el robo de un cargamento de plata por el capataz de una mina, se presenta una sucesión de dictadores, que ocupa -con mayor o menor suerte- el cargo presidencial de la República de Costaguana. Este nombre parece ser una síntesis de Costa Rica, Guatemala y Nicaragua. Además, el nombre dado al espacio en el que se desarrolla la novela, sumado a una serie de indicios en el texto, apuntan a la construcción de lo que Seymour Menton ha llamado "una república comprensiva" (Loveluck, 1968: 230-275). Aunque el propósito principal de Conrad nunca fue escribir una novela de dictadura, al crear esa república comprensiva se vio obligado a dotarla de una historia, la cual, desde luego, no podía prescindir de la figura inevitable del dictador. Así, Guzmán Bento se proclama "Presidente Perpetuo" y bajo ese título detenta el poder durante quince años. A su muerte sigue una serie de conflictos entre los grupos que juegan al gobierno y a la revolución; hasta que finalmente se instala en el sitio presidencial al primer civil. Se

trata de Vicente Rivera, cuyo lema "Orden, paz y progreso" le permite gobernar hasta que es derrocado por la revolución organizada por el General Pedro Montero y su hermano Pedrito Montero.

Por su lado, la novela de Miomadre también busca la creación de una nación hispanoamericana imaginaria que sintetiza las características que corresponden a diversos países del continente. La diégesis se desarrolla en la República de Veraguas, cuya capital es Santa Granada. Las características geográficas del país (situado entre dos océanos, con abundantes pájaros de todos los colores, con gran cantidad de lagos y volcanes), nos hacen pensar en que el autor no tenía gran interés en ocultar el correlato real del espacio literario.

Los protagonistas de la historia de Miomadre, Calixte Tonacour y Regino Jojoscatús, son invasores que conquistan Veraguas. Calixte -convertido en dictador con buenas intenciones- se opone a los planes imperialistas de Regino y decide regresar a Francia. Sin embargo, ésta cumple su proyecto con la ayuda del poeta nacional Ismael Pascuas, pero ambos son acusados de alta traición y encarcelados durante el gobierno de Leonidas Ejarque -quien a su vez había sido Ministro de Guerra de Calixte y, antes de eso, General de las tropas que le hicieron frente a los invasores franceses-. No cabe duda en cuanto al proyecto autoral de captar la realidad política latinoamericana de la época en que se sitúa el relato.

El segundo período, se ubica entre 1926 -fecha de aparición de la novela de Valle Inclán *Tirano Banderas*- y los años sesenta y setenta, en que se desarrolló el conocido fenómeno literario llamado "Boom Literario". Fue precisamente en estos años en que se publicaron -casi simultáneamente- las tres novelas y que ya han sido mencionadas: *Yo, el supremo*, *El otoño del patriarca*, y *El recurso del método*.

En las novelas publicadas durante esta época, lo más importante es que el dictador es elevado a la categoría de protagonista, es la figura central del relato. Este es el caso de *Tirano Banderas* (Valle Inclán, 1926), y de las conocidas novelas de Asturias, de Roa Bastos, de Carpentier, y de García Márquez, de *Maten al león* (Ibargüengoitia, 1969), de *General a caballo* (Otero, 1980) y de una larga lista de obras menos

conocidas que señala Conrado Zuluaga en su estudio *Novelas del dictador. Dictadores de la novela* publicado en 1977, entre las cuales se hayan *La mitra en la mano* (Blanco Fombona, 1927) y *La bella y la fiera* (Blanco Fombona, 1931), *Fiebre* (Otero Silva, 1939), *Cementerio sin cruces* (Otero Silva, 1949), *Camino sin fuego* (Requena, 1941), *Camaleón* (Alegría, 1950) y otras más.

Evidentemente, esta producción es una muestra de la magnitud que los regímenes dictatoriales habían alcanzado en el continente, en la primera mitad del siglo XX y de la conciencia del problema por parte de los escritores latinoamericanos. No debe olvidarse que dichos regímenes dictatoriales sobrevivieron en nuestra América gracias, en alguna medida, a la política externa norteamericana de la época y a la protección que nuestros dictadores recibieron de los Estados Unidos.

En la mayoría de estos textos, se puede apreciar la preocupación principal de sus autores: la directa representación del dictador, la búsqueda deliberada de la tipificación de su personalidad. Soledad, miedo, falta de confianza en la capacidad del otro, crueldad, megalomanía y otras características similares, van conformando -a lo largo de estos relatos- un arquetipo con los retazos que cada autor ha podido arrebatar a la realidad. Tirano Banderas, el señor presidente, el patriarca, el supremo y el Primer Magistrado, son ejemplos de ello.

A partir de la publicación de *Tirano Banderas* en 1926, se observa esta nueva propuesta en relación con la presentación del material sobre la dictadura. Aunque el subtítulo de la novela de Valle Inclán apunta a una vertiente exótica ("*Novela de Tierra Caliente*" es su subtítulo y "Sinfonía del trópico" se llama su primera parte), el asunto principal del texto es la presentación del perfil del Generalito Santos Banderas y la revolución que termina con él.

Si en *Nostromo*, el dictador es apenas una imagen de fondo, imprescindible en la conformación de la república comprensiva de Hispanoamérica, en *Tirano Banderas* la perspectiva varía notablemente: la figura dictatorial tiene un enfoque de primer plano y se convierte en elemento estructural de la obra. La novela de Valle Inclán

representa un régimen de terror en el cual el dictador, por medio de sus espías logra enterarse de cualquier acción en su contra: toda persona que se oponga a Santos Banderas es encarcelada o tirada a los tiburones.

La descripción esperpéntica -del Niño Santos, lograda a través de la utilización de unos cuantos rasgos reiterados a lo largo del relato- se constituye en *leit motiv*, en *Tirano Banderas*. Del Niño Santos, no se conoce su físico, casi ni siquiera su personalidad; se conoce una mueca verde que se repite en todo el texto; una máscara, que es más bien una-cara-más, la cara que el general muestra ante los otros para mantenerse en el poder. "Calavera", "momia indiana", "rata fisgona", "cabeza de pergamino", "gesto maligno", "garabato con verdosas antiparras" son las imágenes del tirano que el lector obtiene en la obra.

El propósito fundamental de Valle Inclán ya no es la inclusión de un elemento característico más de la sociedad latinoamericana en una representación más o menos exotista (como es el caso de *Nostromo* y *Le Dictateur*), sino la representación literaria de una serie de sucesos históricos que pueden ubicarse -con cierto grado de certeza- en México durante los últimos años de la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1910) y la Revolución Mexicana.

Algunos anclajes que confirman la suposición anterior son los nombres, Doroteo Rojas y del doctor Atle, el jefe revolucionario local y un personaje secundario de la novela, respectivamente. No hay que olvidar que el verdadero nombre de Pancho Villa era Doroteo Arango y que el cuentista mexicano Gerardo Murillo utilizaba el seudónimo de Doctor Atle. A pesar de estas referencias, no se puede afirmar que el proyecto fundamental del escritor español haya sido la denuncia de un régimen dictatorial en el mismo sentido en que lo hacen los textos de Asturias, García Márquez, Carpentier y Roa Bastos.

La caricatura vuelve ridículo cualquier intento de tomar en serio al dictador o a su régimen en *Maten al león*. La nota del escritor, al inicio del libro, nos ubica en el espacio novelesco: se trata de la República de Arepa, ubicada en la isla del mismo nombre, en el mar Caribe. La isla -según esta presentación- se halla poblada por

250.000 habitantes entre negros, blancos e indios guarupas. Su capital es Puerto Alegre y sus cultivos principales son caña de azúcar, tabaco y piña. Además, se señala, que después de luchar durante ochenta y ocho años, Arepa obtuvo su independencia en 1898 "cuando los españoles se retiraron de la isla por causas ajenas a su voluntad" (Ibargüengoitia, 1972: 7). Esta fecha ya no deja lugar a dudas de que el espacio referido es la isla de Cuba.

Los diversos intentos fallidos de matar al Mariscal Belaunzarán -Presidente de la República Constitucional de Arepa, quien aspira a un quinto período en el poder- son presentados por Ibargüengoitia como una comedia de enredos, en la cual el único que no se enreda es, precisamente, el Presidente. Y aunque al terminar el relato, el dictador es finalmente asesinado, la hazaña - que es llevada a cabo por un apocado y ridículo músico bajo su sola responsabilidad y sin ayuda de nadie- refuerza lo caricaturesco no solo del tirano sino de sus opositores:

"Pereira, con el violín y el arco a la izquierda, llega junto a Belaunzarán, recibe, haciendo una venia, y con los dedos de la izquierda, el billete, al tiempo que pone la derecha en el pecho, saca la pistola, la coloca, casi verticalmente, sobre la cabeza de Belaunzarán, y cuidadosamente, como quien exprime un gotero y cuenta las gotas que salen, disparalos seis tiros que tiene adentro en el señor que acaba de darle propina" (Ibargüengoitia, 1969: 178)

Alrededor de las novelas de García Márquez, Carpentier y Roa Bastos se publicaron numerosos estudios: *Los dictadores de Latinoamérica* (Rama, 1976), "El recurso del supremo patriarca" (Benedetti, 1976), "La violencia en la obra de García Márquez" (Maldonado-Denis, 1976), "El patriarca no tiene quien lo mate" (Volkening, 1975), el ya citado de Conrado Zuluaga, y otros más. Todos ellos coinciden en señalar que la diferencia de estos tres textos, en comparación con las obras anteriores sobre el tema, radica en el punto de vista narrativo. En las novelas precedentes, el lector ve los acontecimientos

desde fuera, es un espectador de los hechos, es mantenido a distancia. En el caso de "el Patriarca", "el Primer Magistrado" y "el Supremo", por el contrario, el lector es colocado casi literalmente en el espacio vital del dictador, incluido su mundo interior, y ello le permite encontrarse con los actos y pensamientos más íntimos de estos tres notables especímenes y conocer de primera mano los medios de que se valen para tener el control absoluto del poder. Con esto, sin duda, se logra una mayor eficacia en la mostración de la historia y la política que los autores de estos textos se han propuesto.

El lector tiene acceso a la escritura del Supremo en forma directa, sin intermediarios; no lee la novela de Roa Bastos, sino los escritos del Supremo que el Compilador pone a su alcance:

"Yo soy ese PERSONAJE y ese HOMBRE. Suprema encarnación de la raza. Me habéis entregado de por vida el gobierno y el destino de vuestras vidas. Yo soy el SUPREMO PERSONAJE que vela y protege vuestro sueño dormido, vuestro sueño despierto (no hay diferencia entre ambos); que busca el paso del Mar Rojo en medio de la persecución y acorralamiento de nuestros enemigos...¿Qué tal suena? ¡Como el mismísimo carajo!" (Roa Bastos, 1974:346)

Un efecto similar se obtiene por medio de los monólogos interiores del Primer Magistrado en *El recurso del método*, que nos muestran hasta el más recóndito de sus pensamientos. Por su medio nos enteramos de todos los detalles de su vida: sus reelecciones -logradas gracias a fraudes realizados en votaciones aparentemente libres-, sus grandes negocios, las insurrecciones de su ejército, la oposición estudiantil, y hasta su gusto por el lujo y la vida nocturna parisina:

"Todavía me faltaba por probar las posibles combinaciones de cojines y esteras de la Casa Japonesa; el camarote del Titanic, reconstruido en su realidad sobre documentos y que parecía como marcado por la inminencia del drama...el rústico diván del cortijo normano, oliente a manzanas, con botellas de sidra al alcance de la

mano, y la cámara nupcial donde Gaby, vestida de novia, coronada de azahares se hacía desflorar cuatro o cinco veces cada noche.” (Carpentier, 1974: 13)

El uso reiterado del estilo indirecto libre, recurso narrativo abundante en *El otoño del patriarca*, autoriza al lector a construir, en el mismo acto de la lectura, con materiales de primera mano, su percepción del tirano: su poder absoluto; su soledad inmensa, las palabrotas que usa:

“...será cuestión de ver mañana temprano qué es lo que sirve y qué es lo que no sirve de todo este gran desmadre [...] y ya está, ni platos ni cucharas ni nada, todo eso me lo traigo de los cuarteles, porque no voy a tener más gente de tropa, ni oficiales, qué carajo, sólo sirven para aumentar el gasto de leche y a la hora de las vainas, ya se vio, escupen la mano que les da de comer, me quedo solo con la guardia presidencial que es gente derecha y brava y no vuelvo a nombrar ni gabinete de gobierno, qué carajo, sólo un buen ministro de salud que es lo único que se necesita en la vida, y si acaso otro**? con buena letra para lo que haya que escribir...”
(García Márquez, 1975: 36)

Es interesante observar cómo la figura del dictador propuesta en *Tirano Banderas* y *El señor presidente* se desmorona, por decirlo de algún modo, en estas tres novelas y en algunas de las otras de posterior publicación. El distante tirano encarnado por el Niño Santos -a quien solo se conoce a través de su mueca verde- y el mítico Señor Presidente -a quien solo percibimos como una fuerza satánica- va volviéndose cada vez más concreto, cada vez más humano, ¿o más bien debería decirse antihumano?; en fin, cada vez más cercano al lector, quien se instala de lleno dentro del mundo del tirano. Leemos el Cuaderno Privado del Supremo y las anotaciones al margen hechas con otra letra, penetramos el Palacio Presidencial y podemos observar el caos en el que vive el Patriarca, asistimos al baile del cual logra salir ileso el Mariscal Belaunzaran y nos angustia el paso de la jeringa con el veneno de

mano en mano que no alcanza a cumplir con su cometido. Gracias al acortamiento de distancias logrado por la caricatura y la carnavalización, nos es posible percibir al dictador como un ser de carne y hueso, que como tal, puede combatirse y destruirse. La fuerza satánica del Niño Santos y del Señor Presidente, mítica, distante, aparentemente eterna, que no puede ser anulada sino solo temida, es -en estos textos- sustituida por una materialidad devaluada y risible que sí puede ser acabada. Es en esto, precisamente, donde radica la magnitud de la propuesta política de los autores de estos textos.

Y, finalmente, el tercer período en el desarrollo de la literatura de dictadura en América Latina. Se trata de las novelas publicadas en épocas más recientes, cuando ya las tiranías se encuentran en franca decadencia o han sido eliminadas. Muchos de estos textos, escritos en el exilio, son de escasa difusión, o al menos de difícil acceso, algunos apenas reportados. A modo de hipótesis, manifestaría que estos relatos examinan -ya con cierta distancia, sea temporal, sea geográfica por causa del exilio, y casi como en una visión retrospectiva- los efectos inmediatos que los regímenes dictatoriales tuvieron en los nuestras sociedades. Se abandona la representación del dictador, y las consecuencias de sus actos son lo protagónico: exilio, terror, tortura, represión, censura, clandestinidad, desaparición, y muchas más.

Entre las más conocidas está *De amor y de sombras* (Allende, 1984). Este texto, elaborado como un fuerte ataque contra el discurso oficial chileno de los años ochenta, nos enfrenta al hallazgo doloroso de los cadáveres de quince campesinos que habían sido enterrados en una fosa común en Lonquén en 1973. Y aunque *De amor y de sombras*, como afirma Elías Miguel Muñoz en su artículo “La voz testimonial de Isabel Allende en *De amor y de sombra*”, no responde en todos sus extremos a lo que Renato Prada Oropeza considera como “discurso-testimonio” (Oropeza, 1986), pero sí encuentra en el discurso novelístico un instrumento certero y tenaz para combatir la autoridad, “porque la autoridad siempre tiene éxito en poner grilletas a las palabras” (Riquelme y Aguirre, 1991: 63).

La voz de cada una de las cuatro hermanas Mirabal -en la novela *En el tiempo de las mariposas* (1994) de la escritora dominicano-norteamericana Julia Alvarez, nos entrega con dolor y paso a paso retazos de la vida represiva que vivieron los participantes en la inútil rebelión contra Trujillo, en enero de 1960, en la cual fueron tomadas prisioneras más de mil personas. La novela narra el encarcelamiento y tortura -en la famosa cámara conocida como "La cuarenta"- de tres de las cuatro hermanas Mirabal a manos de la SIM***, la infame policía secreta del régimen trujillista; cuenta, asimismo, su posterior arresto domiciliario y su asesinato en un aparatoso accidente de tránsito -causado por el régimen- cuando las mujeres se dirigían a Puerto Plata a visitar a sus esposos presos en la cárcel de La Victoria.

Días y noches de amor y de guerra (Galeano, 1978), *La aventura de Miguel Litin, clandestino en Chile* (García Márquez, 1986) y algunos otros textos citados por las recientes historias de la literatura latinoamericana bajo las categorías de "novela del exilio", "novela de la liberación", "la narrativa chilena del golpe" y la "argentina del proceso", son obras que buscan la catarsis, que desmontan el tinglado del terror, que nos convencen de que los dictadores son finalmente, una especie en vías de extinción.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Fernando. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte. 1986.
- Allende, Isabel. *De amor y de sombras*. Barcelona: Plaza y Janés. 1992.
- Alvarez, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. (Traducción de Rolando Costa Picazo) Nueva York: Penguin Books. 1994.
- Arévalo Martínez, Rafael. *¡Ecce Pericles!* Guatemala: Tipografía Nacional. 1945.
- Asturias, Miguel Angel. *El señor presidente*. San José, Costa Rica: EDUCA. VII edición. 1975.
- Benedetti, Mario. 1976. "El recurso del supremo patriarca". *Casa de las Américas*. (98), 1976.
- Bosch, Juan. *Trujillo. Causas de una tiranía sin ejemplo*. Caracas [s.p.i.]
- Carpentier, Alejo. *El recurso del método*. México, D.F.: Siglo Veintiuno. XVII ed. 1978.
- _____. *Tientos y diferencias*. Montevideo: Arca. 1977.
- Conrad, Joseph. *Nostromo*. Great Britain: Wordsworth Editions. 1996.
- Enzerberger, H.M. *Política y delito*. Barcelona:Seix Barral.1968.
- Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. Washington: Smithsonian Institution. Video. 1992.
- Galeano, Eduardo. *Días y noches de amor y de guerra*. Buenos Aires, Argentina: Era. 1978.
- García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Sudamericana. 1975.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Maten al león*. México, D.F.: Joaquín Mortiz. 1969.
- Jara, René. *Testimonio y literatura*. Minessotta: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures. 1986.
- Menton, Seymour. "La novela experimental y la república comprensiva de Hispanoamérica". Juan Loveluck, ed. *La novela hispanoamericana actual*. Chile: Editorial Universitaria. 1969. PP. 230-276.
- Muñoz, Miguel Elías. "La voz testimonial de Isabel Allende en *De amor y de sombras*". Sonia Riquelme y Edna Aguirre, eds. *Critical approaches to Isabel Allende's novels*. New York: Peter Lang. 1991. Pp.61-69.
- Muñoz, Rafael. *Santa Anna. El dictador resplandeciente*. México: Fondo de Cultura Económica. 1936.
- Mejía Duque, Jaime. *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura*. Medellín: La Oveja Negra. 1975.

- Miomadre, Francis. *Le Dictateur*. París: Arthème Fayard et Cie. 1926.
- Rama, Angel. *Los dictadores de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica. 1976.
- Ramírez, Sergio. *Margarita, está linda la mar*. Madrid: Alfaguara. 1998.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el supremo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. 1974.
- Valle Inclán, Ramón María del. *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*. Madrid: Espasa Calpe. VIII ed. 1970.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. Madrid: Alfaguara. 2000.
- Zalamea, Jorge. *Obras*. Voz Viva de América Latina. Disco. 1970.
- Zuluaga, Conrado. *Novelas del dictador. Dictadores de la novela*. Bogotá: Carlos Valencia, Editores. 1977.