



Title	DOS APUNTES SOBRE LA NOVELA DE LA DICTADURA EN HISPANO-AMERICA
Author(s)	Mavila Marquina, Oscar A.
Citation	Estudios Hispánicos. 1988, 13, p. 101-112
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97910
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

DOS APUNTES SOBRE LA NOVELA DE LA DICTADURA EN HISPANO-AMERICA

Oscar A. Mavila Marquina

Antecedentes ilustres, antigüedad y prolífico vivir amparan la existencia de la novela de la dictadura en hispanoamérica. Conocido es que *El matadero* (1838), perdurable cuento de Esteban Echevarría, y el afortunado ensayo de Domingo F. Sarmiento, *Facundo* (1845), preceden su aparición. Frutos del apasionado combate político, por distintos caminos formalizan ambos la denuncia de los excesos del gobierno del Brigadier General don Juan Manuel Ortiz de Rosas desde la provincia de Buenos Aires (1829-1852) y se erigen en bastiones ideológicos en la lucha contra la tiranía.

De la misma pasión nace *Amalia* (1851-1855), de José Mármol, tributaria también de la figura del Restaurador de las Leyes y Héroe del desierto, al que pinta con tintas siniestras, y de sus métodos de gobierno, hasta tal punto que, por sobre los desafortunados amores de Amalia Sáenz y Eduardo Belgrano, jóvenes que se consumen en pasión romántica, y las aventureras andanzas del elegante y audaz porteño unitario Daniel Bello, Rosas, su dictadura, sus métodos ocupan el centro del desarrollo de la trama, presidiéndola también de modo absoluto. Ha surgido la novela de la dictadura.

Desde la aparición de *Amalia* hasta la fecha, el dictador, la tiranía, el sufrimiento, terror y corrupción que este tipo de régimen engendra han estado presentes en la producción literaria de hispanoamérica. Y es que, como dice Octavio Paz: “. . . Una literatura nace frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad, . . . la literatura hispanoamericana no es una excepción a esta regla . . . es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América.”⁽¹⁾ Porque la historia de América morena, que decía Gabriela Mistral, puede ser vista como una permanente antinomia entre la dictadura, real hasta el estre-

mecimiento, y el imperio de la ley, iritantemente retórico y utópico, es que la novela del dictador es una constante en su producción literaria.

Lejos, por ahora, de ser exhaustivos en la enumeración, o totalmente al margen de nuestro intento la presentación de cronológicas tablas de autores y títulos. Baste para nuestros propósitos indicar que algo más de medio ciento de narraciones de logro desigual nos refieren el tema, sin que tengamos que recurrir al aumento inflacionario de títulos para justificar la existencia del sub-género.⁽²⁾

En concentración que no es de extrañar, alrededor de una docena de novelas corresponde a escritores argentinos e igual cantidad a venezolanos. Don Juan Manuel de Rosas en el primer caso y Juan Vicente Gómez en el segundo son los referentes de la mayor parte de esas obras.⁽³⁾ Las especiales características de sus gobiernos (duración, ferocidad, guerra civil en el caso de Rosas, absoluto primitivismo, elites desplazadas, etc.) explican esta asiduidad.

En esta generalidad panorámica es posible trazar una gruesa línea divisorias a partir de la publicación del *El señor presidente* (1946), de Miguel Angel Asturias, y de *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea Borda. De acuerdo con Angel Rama, hasta ese momento las novelas de la dictadura fueron: "... obras de combate, justificadas en tal medida; fueron panfletos historiando atrocidades y quedaron marcadas por el perspectivismo militante que las generaba, por su estricta función programática."⁽⁴⁾ Las narraciones de la primera época son, pues, ante todo, recuentos de hechos, presentaciones de los desaguisados y crímenes de los diferentes gobiernos dictatoriales de América. Obras apasionadas, herederas del enardecimiento de Amalia, no todas, sin embargo, son libros de ataque, denuncia y condena. Los hay también de elogio y ensalzamiento, como *Mi compadre* (1934), del colombiano Fernando González, de loa a Juan Vicente Gómez, y *Vestigios de la Atlántida*, de Rafael Requena, compatriota del anterior, que ostenta esta singular dedicatoria: "Al benemérito General Juan Vicente Gómez, mecenas de esta obra. Respetuoso homenaje de su más

ferviente admirador y amigo.”⁽⁵⁾ Incluso nos encontramos con algunas novelas que responden al propósito de revisar la historiografía respectiva para revalorar al personaje, como lo hace Manuel Gálvez en su saga sobre Rosas⁽⁶⁾, cuya figura llega nefasta hasta nosotros por obra de la prédica literaria e histórica del romanticismo argentino.

La segunda etapa, que se inicia con la novela de Asturias y el relato de Zalamea, se caracteriza por el intento de calar en el personaje, en sus vericuetos íntimos, para llegar a la esencia misma de quien ejerce el poder, trascendiendo lo que los relatorios de barbaridades atendían, en un esfuerzo de comprensión de las razones que explican al personaje y las circunstancias que permitieron y alentaron su encumbramiento y entronización. En palabras de 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 reinstalarlo dentro de su medio histórico y social”.⁽⁷⁾

O como dice Fernando Alegría, surge la posibilidad de encontrar algo más que referencias biográficas que permitan identificar personajes con seres reales, vinculación importante para el esclarecimiento de las relaciones realidad ficción; algo más que la elaboración de tipos, utilísima para la explicación histórica, sociológica y axiológica del fenómeno del poder absoluto. Estamos, ni más ni menos, ante la posibilidad de penetrar” . . . el misterioso y complejo sentido de mitos que no pierden, en el fondo, su dramática humanidad”.⁽⁸⁾

A este nuevo enfoque y penetrante visión pertenecen tres novelas de importantes escritores contemporáneos: *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez. Interrogaciones al poder, las tres nos acercan al fenómeno histórico, político y social de la dictadura, mostrándonoslo por dentro, desnudando los secretos y a veces simples resortes del poder absoluto ante nuestra perplejidad de simples ciudadanos, ajenos y lejanos a los centros de las decisiones arbitrarias y autocráticas. Son, por tanto, novelas de personaje. En ellas, el

dictador asume, también absolutamente, el protagonismo, proyectándose, como ya lo hemos anotado en el caso de la precursora *Amalia*, como eje centralizador y dinámico de la trama, como razón justificatoria para la creación del espacio novelístico y como núcleo mismo de la propuesta de reflexión, lo que quiere decir que el dictador se constituye en la base estructural de la novela.

Ciertamente, a Tirano Banderas (1926), de Ramón del Valle Inclán, se le adeuda esta riqueza y complejidad de perspectiva. Valle Inclán tiene el mérito de plantear el problema de la dictadura desde la óptica interna y personalísima de quien ejerce discrecionalmente el poder, por lo que convertir al personaje en protagonista no es el menor de sus aciertos ni la menos significativa de sus aportaciones al sub-género.

Inaugura también Valle Inclán la incursión de los escritores españoles en el complejo y apasionante mundo de la dictadura hispano-americana.⁽⁹⁾ Sin embargo, no es el único⁽¹⁰⁾, ni el primero de los escritores europeos en abordar el tema. Ya en 1904, Joseph Conrad había situado en una imaginaria Costaguana latinoamericana su insuperable *Nostromo*, considerada por algunos su mejor novela y la que mejor demuestra el vacío de la política moderna y la inautenticidad de los políticos.⁽¹¹⁾

Más remoto aún es el antecedente de las novelas de Friedrich Gerstaecker (Alemania, 1816-1872), frutos de su viaje por territorios de América a mediados de la pasada centuria. De ellas, como lo señala Estuardo Núñez, *General Franco* (cuadro de la vida del Ecuador), *El señor Aguila* (cuadro de la vida del Perú) y *Los Azules y los Amarillos* (cuadro de la vida de Venezuela) tienen que ver con el tema.⁽¹²⁾

Significativo resulta que casi desde los inicios mismos del sub-género los escritores europeos percibieran la importancia del tema como rasgo propio y distintivo de la tierra americana y como motivo de por sí poderoso y sugestivo para la novela.

CUESTION DE LIMITES

En *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Luis Alberto Sánchez dedica algunas páginas a presentar el panorama histórico, las peculiaridades y algunas posibles clasificaciones de la novela política, en medio de cuantioso y no siempre ordenado despliegue informativo.⁽¹³⁾

Distinguir claramente entre lo que debe considerarse con propiedad novela política y aquellos otros tipos en los que la política puede estar presente, pero no constituye parte esencial, es una de sus importantes precisiones.

Reconoce Sánchez que buena parte de la producción novelística de América Latina está inficionada por la política y es consciente de que el género mismo, por su amplitud y complejidad, le abre sus puertas. Empero, advierte que es simplismo hacer la generalización de que toda novela hispanoamericana es política. Si “. . . todo es política . . . nada es enteramente política” (p.426). En este sentido -político de raza-, diferencia la actividad indesligable del ser humano, que abarca toda su vida y sus actos, del ejercicio de la dirección del gobierno de la polis y todo lo que la lucha por llegar a ella y permanecer al frente conllevan. Por ello, señala, es conveniente establecer claros límites entre la novela política y la social. La primera será aquella en que el ejercicio del poder y las personas o grupos que lo detentan o aspiran hacerse con él son el asunto fundamental. En tanto la otra, la social, está marcada por la presencia del personaje colectivo, que prima sobre el individual, y por dirigirse al “. . . fondo mismo de los asuntos, penetrando más allá de la corteza institucional o individual, y la novela traduce sus oscuras y definitivas causas.” (p.452). Este deslinde lo lleva a catalogar como sociales las novelas de la revolución mexicana, aunque las intrigas, las personalidades en pugna y la lucha política no dejen de estar presentes.

Delimitar estas fronteras resulta importante al hablar de la novela de la dictadura, porque nos permite enfocar con alguna precisión el espacio que le corresponde.

Dentro de la novela política Sánchez distingue en su exposición tres grupos: “. . . 1) el de ataque o defensa de un caudillo, dictador o tirano; 2) de conspiraciones, intrigas, conjuras y revoluciones propiamente dichas; 3) de prisión y destierro.” (p.427). No vamos a ahondar en este intento taxonómico. Precisamos de él tan solo en la medida en que establece aisladamente y con vida propia el sub-género de la dictadura o del dictador, diferente del de las conspiraciones, rebeliones o revoluciones y del de la cárcel y el exilio.

En palabras de Sánchez lo que tipifica al sub-género es “el ataque o defensa” de la personalidad tal o cual que en este o ese país gobernó o gobierna dictatorialmente. Así las cosas, el criterio resulta estrecho: un ojo de la Aguja que no permite el paso de todo el caudal de este tipo de novela, que solo es apto para considerar al panfleto revestido de literatura o a la narración militante, apasionada y fervorosa, al estilo de *Amalia*, y que no resulta aparente para acoger novelas como *Maten al león* (1970), de Jorge Ibargüengoitia, o *El recurso del método*, o *El otoño del patriarca*, producciones, cierto es, posteriores a *Proceso y contenido* . . . , y que presentan dictadores que pueden estar contruidos a partir de referentes reales diversos, pero con los que se quiere llegar a establecer el tipo, procedimiento que se le adeuda a *Tirano Banderas*.⁽¹⁴⁾

En un intento por precisar esos límites, atenderemos en primer lugar a una tautología: la novela de la dictadura no es otra cosa que la novela de la dictadura. Mucho tiene que ver este recurso a lo pedestre y a la perogrullada con lo que decíamos al inicio sobre la inflación en los títulos (ver nota 2), procedimiento que no solo responde a la confusión sobre lo que abarca el sub-género, sino que obedece también a la mala costumbre de citar títulos y autores repitiendo lo que otros dicen sin ocuparse en verificar esas afirmaciones. Es lo que le ocurre a Julio Calviño en su ya mencionado libro *La novela del dictador en Hispanoamérica*: consigna numerosas novelas que nada tienen que ver con lo que nos ocupa, salvo, tal vez, que sus autores escribieron otras que sí tratan de la dictadura o sufrieron en carne propia sus métodos represivos. Para

poner dos ejemplos, mencionaré dos novelas peruanas que cita el libro. *El otro Caín* (s/f), de Manuel Bedoya, sobre el que Calviño se permite incluso una afirmación a lo Tayllerand de nuevo cuño, salvo que al revés, esto es, que oculta tras las palabras la vacuidad de su decir⁽¹⁵⁾, pero que evidentemente desconoce; no de otra manera podríamos explicarnos su mención. Sin el menor asomo o intención de novela y ni siquiera de lo que Alfonso Reyes llama literatura ancilar, panfleto de denuncia política es esta obra.

La otra es *El buen vecino Sanabria U.* (México, 1947, 379 pp.), de César Falcón (Calviño, pp.15 y 246). En ella, salvo una frase con que el pícaro y vividor sr. Sanabria U. rememora los buenos tiempos en que había sido diputado, durante el régimen del General, su jefe, diez años antes (Falcón, p.4), ni en lo anterior, que es poco, ni en lo mucho posterior entra en juego la dictadura, el dictador o el antiguo jefe.⁽¹⁶⁾

En segundo lugar, queremos precisar ideas sobre dos tipos de novela que tienen que ver con la dictadura (o el gobierno no democrático, que, a juicio nuestro, no es necesariamente lo mismo que dictadura). Se trata de obras cuya acción, por el tiempo y el espacio, tienen como marco histórico un régimen de tipo dictatorial, sin que entre aquella y este exista vínculo visible o apreciable de ninguna especie. Si bien buena parte de la narrativa americana se encuentra en esta situación, en concreto pienso en *Duque* (Santiago, 1934), del peruano José Diez Canseco (1904-1949), que tiene como fondo histórico la Lima de la dictadura de Augusto B. Leguía (1919-1930), pero cuyo argumento prescinde totalmente de esa situación. Exagerado sería considerarla novela de la dictadura. Igual ocurre, según nuestro criterio, con aquellas novelas cuya acción tiene como marco un gobierno tiránico o no democrático, del que son en cierto modo indesligables, sin que ello suponga, sin embargo, sujeción del desarrollo de la trama a ese fenómeno político. Pensamos, sobre todo, en las novelas mexicanas posteriores a la revolución.

Por individualizar: *La región más transparente*, que carecería de sentido si no existiera todo el proceso político mexicano con el Partido

Revolucionario Institucional (PRI), el ogro filantrópico del que habla Octavio Paz, en su centro. A pesar de ello, esta vinculación no convierte la novela de Carlos Fuentes en una obra sobre la dictadura.

Especial consideración nos merece aquel tipo de novela en que además de la vinculación temporal y espacial con gobiernos tiránicos, en algún punto del desarrollo de su trama aparecen el dictador, o gobernante autócrata y no democrático (para ampliar el criterio al máximo), o personajes de su régimen, así como sus métodos represivos, consecuencias, etc.

Se trata, qué duda cabe, de lo que Rama llama versiones colindantes con las novelas del poder personal (Rama, pp.12-15). *Conversación en la Catedral*, de Mario Vargas Llosa, y *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, son, creemos, los ejemplos más exactos.

La acción de la novela de Vargas Llosa supone la recuperación del tiempo de la dictadura de Manuel A. Odría mediante el diálogo entre Zavalita y el ex-chofer y guardaespaldas de su padre, personaje influyente del régimen, el negro Ambrosio. En esta reconstrucción, uno de los personajes más temidos y odiados de la dictadura, el todopoderoso director de gobierno Esparza Zañartu ingresa al mundo de la ficción bajo el nombre de Cayo Bermúdez. Lo mismo ocurre con los métodos del gobierno. Ambos son estructuralmente importantes y, como en el caso de Fuentes, la novela perdería sentido sin ellos. Sin embargo, la trama va más allá, trasciende la dictadura, se abre a otros fenómenos y se enlaza a otras causas.

En *El reino de este mundo* no aparece un dictador en el sentido estricto del término, aunque la figura de Henri Christophe bien podría asimilarsele por su pretensa monarquía absoluta, despótica y primitiva. Sin embargo, este autócrata haitiano, cuya persona es el centro de una de las cuatro partes de la novela, no es otra cosa que un eslabón más en la cadena de amos que esclavizan al protagonista Ti Noel. No son, pues, el monarca y su régimen factores específicos que condicionen y rijan el desalentado destino de los pobladores de Haití. Como en el caso anterior,

hay otras causas, más complejas que el terrible y folclórico reinado caribeño.

Por último, apretado el cerco, quisiéramos intentar una precisión de lo que conceptuamos como novela de la dictadura.

Hablar de ella implica, antes que nada, una obra de ficción. Esta indicación elemental no es baladí, como hemos visto. No hablamos de crónicas de sucesos políticos (i.e. *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska), ni tampoco de crónicas o biografías, noveladas o no, de dictaduras o dictadores (¡*Ecce Pericles!*, de Rafael Arévalo Martínez, o *Vida de Don Juan Manuel de Rosas*, de Manuel Gálvez) y menos de panfletos políticos, por más justa que fuera la indignación que los engendró.

El gobierno dictatorial y el sistema a que da vida, o la persona del dictador y sus acciones, además de ser elementos estructurales, son protagonistas en este tipo de novela. La persona del dictador se constituye en la fuente del poder en el estrato del mundo representado y también en el ordenamiento estructural de la novela. La acción, directa o indirectamente depende de él. Protagonista aparente en algunos casos, lo es real en todos. Ocurre así en *Amalia* y *El señor presidente*. Por sobre las intenciones de Daniel Bello, Eduardo Belgrano y Amalia Sáenz están la persona de Rosas, su sistema. Por sobre las de Camila Canales y Cara de Angel, el señor presidente Estrada Cabrera y un tenebroso poder que mantiene alerta sus oídos para así aterrorizar mejor. Y contra uno u otro nada será posible: dictador y dictadura lo copan todo, todo lo avasallan.

A este dictador y su poder suele presentarlos la novela bajo tres modalidades:

a). —Personaje con referente real, precisable en espacio y tiempo, cuyos actos pueden ser corroborados testimonial o documentadamente, lo que le otorga un cierto carácter histórico. Por lo general, se trata de un solo dictador (Francia, en *Yo el Supremo*; Rosas, en *Amalia* o en *Tiempos de odio y angustia*, de Gálvez; Estrada Cabrera, en *El señor presidente*; etc.), al que puede designársele por su nombre o simplemente por otro

apelativo.

b). —Personaje (o dictadura) sin referente real específico y directo, constituido en base a rasgos de diversos personajes históricos, lo que le permite erigirse en tipo o modelo supra histórico. (El Primer Magistrado, de *El recurso del método* pretende ser modelo del dictador culto o, por decirlo de otra manera, menos primitivo y salvaje).⁽¹⁷⁾

c). —Personaje producto de la pura ficción, que suele ser alegórico o farsesco (El Gran Burundún-Burundá, o el Mariscal Belauzarán, el Héroe Niño de *Maten al León*), y con el que se pretende poner en evidencia lo absurdo de la dictadura o ridiculizarla hasta el extremo. Por lo general este personaje no llega a una efectiva cristalización, defecto que puede achacarse a la falta de vínculos con alguna realidad o referente histórico concretos.

Histórico, tipo o de pura ficción este personaje del dictador es una neta contribución de la novela para el mejor conocimiento y comprensión de la cada vez más compleja realidad hispanoamericana. En esta tarea, la narrativa recurre a la Historia y a las demás ciencias sociales y en algunos casos, por su valor testimonial y propuesta reflexiva, resulta un valioso auxiliar para ellas. No constituye esta misión novedad alguna en el mundo de la novela, tan solo una demostración más de su vastedad y riqueza.

NOTAS

(1). —PAZ, Octavio . . . Literatura de fundación; en *Puertas al campo*, Seix Barral, Barcelona 1972, p. 16.

(2). —Ver preferentemente: CALVIÑO IGLESIAS, Julio . . . *La novela del dictador en Hispanoamérica*; Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid 1985, 255 pp.

Para este autor la inflación de títulos parece ser el método de sus preferencias. Consultar las tablas de las pp. 12-22 y constátase que -cuando menos 20 de las 94 novelas citadas no se refieren a la dictadura o no son novelas. V.g.: el ya citado *Facundo*; *Hechos y hazanas de Don Balón de Baba*, del ecuatoriano Alfredo Pareja Diez Canseco; ¡Ecce Pericles!, del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez; *El buen vecino Sanabria U.*, del peruano César Falcón; *De milagros y melancolías*, de Manuel Mujica Láinez; *La noche de Tlatelolco*, de la mejicana Elena Poniatowska; *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar;

- Garambombo el invisible* y toda la saga del peruano Manuel Scorza, etc.
- (3). —Así, *Amalia*; *Vísperas de Caseros*, de Arturo Capdevilla; *La corbata celeste*, de Hugo Wast; *Allá lejos y hace tiempo*, de Guillermo Enrique Hudson; *El gaucho de los cerrillos*, *Tiempos de odio y angustia*, *Han tocado a degüello*, *Bajo la garra anglo-francesa* y *Así cayó Don Juan Manuel*, de Manuel Gálvez, en la Argentina, etc.
Y *La bella y la fiera* y *La mitra en la mano*, de Rufino Blanco Fombona; *El puño del amo*, de Gerardo Gallegos (ecuatoriano); *Memorias de un venezolano de la decadencia*, de José Rafael Pocaterra; *Puros hombres*, de Antonio Arráiz; *Oficio de Tinieblas*, de Arturo Uslar Pietri; *Fiebre*, de Miguel Otero Silva, en Venezuela, etc.
 - (4). —RAMA, Angel . . . *Los dictadores Latinoamericanos*; Fondo de Cultura Económica, México 1976, p. 10.
 - (5). —Ver ZULUAGA, Conrado . . . *Novelas del dictador, dictadores de novela*; Bogotá, 1979, p. 13.
 - (6). —Ver nota 3. Son novelas escritas a partir de 1930. Gálvez es también autor de sendas biografías de Rosas y García Moreno, el jesuítico dictador ecuatoriano asesinado en 1875.
 - (7). —Rama, Angel . . . *Op.cit.*, pp. 10-11.
 - (8). —ALEGRIA, Fernando . . . Miguel Angel Asturias, novelista del Viejo y del Nuevo Mundo; en *Literatura y Revolución*; Fondo de Cultura Económica, México 1971. Y también HELMY, Giacomani (editor) . . . *Homenaje a Miguel Angel Asturias*; Variaciones interpretativas en torno a su obra; Las Américas, New York-España, 1971, pp. 60-61.
 - (9). —Por el que han transitado, entre otros, Francisco Ayala, F. González Aller, Luis Ricardo Alonso (cubano-español), Gonzalo Torrente Ballester (a pesar de sus reticencias), Carlos Ferrán, Andrea de Carlo.
 - (10). —También en 1926 Francis de Miomandre publica *Le dictateur*.
 - (11). —SEYMOUR-SMITH, Martin . . . Introduction, en CONRAD, Joseph . . . *Nostromo*; Penguin Books LTD., Great Britain 1985, pp. 8 y ss. Hay edición en español por la Universidad Autónoma de México (UNAM), en 1970.
 - (12). —NUÑEZ, Estuardo . . . *Cuatro viajeros alemanes al Perú*; Lima (Al redactar el presente trabajo no tengo el ejemplar a mano, así que excúseseme la carencia de demás datos). Nuñez se lamenta de que por la extensión hasta ahora no podamos disponer de traducción española de las novelas mencionadas.
 - (13). —SANCHEZ, Luis Alberto . . . *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*; Editorial Gredos, Madrid 1968, pp. 426 y ss.
 - (14). —Al respecto, ver mi *Tirano Banderas*: observaciones sobre el personaje y la realidad; en *Estudios Hispánicos*; Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka, 1986, pp. 33 y ss.
 - (15). —Afirma Calviño Iglesias en la nota 464, correspondiente al título *El otro Caín*, que este libro "Sigue una línea muy similar a ambos textos, el anterior y el posterior." (p. 230), otras dos novelas del mismo Manuel Bedoya, cuyos

títulos cita y sus contenidos glosa: (*La garra roja*, (Lima 1934), contra el gobierno del general Luis M. Sánchez Cerro (1931-1933), que fue asesinado, y *El General Bebevidas*, (Santiago, 1939), contra Oscar R. Benavides (1933-1939). (p. 135). Ocurre simplemente que *El otro Cain* no es novela ni tiene asomo de serlo, sino panfleto contra los dos generales mencionados.

Por el momento nada puedo testimoniar acerca de *La garra roja*, Vanos han sido mis esfuerzos de búsqueda en la Biblioteca Nacional del Perú. Lo más cercano que he hallado, guiado por el sabio consejo de los bibliotecarios, ha sido *La bestia roja*, (Lima, 1934, 32 pp.), del mismo Bedoya, novela sobre la iniciación erótica de un joven madrileño que convalece en La Coruña y los esfuerzos de un clérigo por impedir que ello ocurra. Este mismo libro aparece mencionado en la amplia bibliografía de Bedoya que se incluye en su *El General Bebevidas*, donde, en cambio, no se menciona la tan trajinada *La garra roja*.

- (16). —Aunque sin florituras semiótico-estructuralistas, la obra ya citada de Conrado Zuloaga, *Novelas del dictador, dictadores de novela*, consigna también *El buen vecino Sanabria U.* como novela de la dictadura, a lo que suma el desliz de señalar que Manuel Prado “había caído” en 1945, año en que entregó el poder al candidato triunfante en las elecciones, que lo fue el de la oposición. Pareciera, pues, que para tratar el tema de la dictadura es necesario tener cuando menos somera pero clara idea de quiénes lo fueron y quiénes no.

Sin embargo, lo lamentable de todo esto es que ni Calviño, ni Zuloaga mencionan siquiera las cinco novelas de escritores peruanos que sí se refieren a la dictadura: *La ronda de los generales*, (1973), de José B. Adolph; *Las rayas del tigre* (1973), de Guillermo Thorndike -señalada como de próxima lecturas por Calviño, junto con dos biografías de Dávalos y Lisson-; *Cambio de guardia* (1976), de Julio Ramón Ribeyro; *Viva la República* (1981), de Carlos Thorne; y *La masacre de los coroneles* (1982), de César Miró.

- (17). —“Soy absolutamente incapaz de inventar una historia. Todo lo que escribo es “montaje” de cosas vividas, observadas, recordadas y agrupadas, luego, en un cuerpo coherente. Así, *El recurso del método* responde a verdades, hechos, cosas observadas durante mi ya larga vida, y cuanto más inverosímil le pueda parecer un acontecimiento puede estar seguro de que es tanto más cierto.” CARPENTIER, Alejo . . . Carta a un amigo, en LABASTIDA, Jaime . . . Carpentier, realidad y conocimiento estético, en *Casa de las Américas*, nº 87. nov.-dic. 1974, pp. 21-31.