

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

AÑO XXVI

VOL. 2

140

ABRIL-JUNIO 2012



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MÉXICO 2012

Poder, violencia y narración en la obra de Mariano Picón Salas

Por Gregory ZAMBRANO*

Algunos antecedentes

LA NARRATIVA DE LA DICTADURA se encuentra tipificada y sistematizada en el discurso crítico de América Latina.¹ El ejercicio dictatorial del poder ha sido atractivo para los novelistas y aprovechado en la mayoría de los casos para la escritura de ficción. Algunos escritores han contado con el auxilio de la Historia, de documentos y testimonios, para lograr la transposición ficcional de la figura del dictador como personaje. Los dictadores en la literatura también se mueven como “arquetipos”, y se destaca su verosimilitud en la medida en que su perfil se modela como un sujeto dictatorial, construido discursivamente.

Tal tipología ha dado origen a una tendencia compleja y rica que Julio Calviño ha denominado “narrativa del poder personal”, en la cual, a partir de la adecuación de ciertos hechos históricos se plantea el fenómeno del autoritarismo mediante diversos nombres: caciquismo, bonapartismo mitómano y salvacionista, gamonalismo latifundista de corte feudal, paternalismo carismático, gorilismo etc.²

Este tema, ampliamente tratado en distintos momentos por destacados teóricos y críticos de la literatura latinoamericana,³ tiene diver-

* Profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela; e-mail: <gzambran@yahoo.com>.

¹ Considero pertinente la nomenclatura “narrativa de la dictadura” empleada por Carlos Pacheco en lugar de “novela de la dictadura” o “novela de dictadores”, por ser la primera más abarcante. Además de novelas y textos breves (relatos y cuentos), incluye otras obras que escapan a las clasificaciones genéricas tradicionales, tales como crónicas, memorias noveladas, testimonios etc. El concepto *dictadura* incorpora implícitamente la figura del dictador y otros aspectos. Véase su justificación en Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987, p. 23, n. 2.

² Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI-Ediciones de Cultura Hispánica, 1985, pp. 9-10.

³ Durante la década de los setenta, simultáneamente con las obras de ficción, apareció un conjunto de artículos sobre el tema en revistas especializadas y algunos libros monográficos. Menciono aquí, por orden cronológico, los trabajos más completos y amplios, algunos de ellos ya clásicos: Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976; Giuseppe Bellini, *Il mondo alucinante: studi sul romanzo ispanoamericano della dittadura*, Milán, Cisalpino-Goliardica, 1976; Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* [n. 1]; Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispano-*

sos registros y enfoques sobre obras y autores que representan toda una línea de ficcionalización, que se desprende de obras pioneras, tales como *Amalia* (I-1851, II-1855) de José Mármol, o *Tirano Banderas* (1926) de Ramón del Valle-Inclán. Esta última abrió diatribas en la crítica, sobre todo respecto de la perspectiva española de un tema que ha sido analizado y ficcionalizado principalmente desde América Latina con obras de gran valor literario. No obstante las paternidades que la figura del dictador pudiera tener en otras culturas y geografías, a la literatura latinoamericana le asistió una coyuntura histórica cuyos referentes eran lo suficientemente atractivos: los fenómenos concretos de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX ofrecían un motivo aprovechable para la escritura de ficción.⁴

Esto ha conformado, incluso, todo un sistema temático,⁵ como antes se caracterizó a la “novela de la tierra”, la “novela indigenista”, la “novela de la Revolución Mexicana” etc., en la narrativa continental. Independientemente de esa paternidad supuestamente latinoamericana del dictador novelado, lo que importa es señalar el tratamiento literario del tema y sobre todo la perspectiva artística que abrió los caminos que más adelante siguieron Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Arturo Uslar Pietri, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, entre otros,⁶

américa [n. 2]; Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México, UNAM, 1989, entre otros.

⁴ En un artículo sobre *Tirano Banderas*, Gonzalo Díaz-Migoyo establece una correspondencia entre la obra de Valle-Inclán y *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset como representación del fenómeno de emergencia de las multitudes y la crisis de los liderazgos individuales, lo cual no parece cumplirse en el desarrollo posterior de la narrativa de la dictadura en América Latina. Esto se ve como una “paradoja que parecería insostenible: que surja la novela del dictador, ese protagonista por excelencia, en el momento mismo en que pierden significancia las peripecias individuales y lo adquiere la vida de las multitudes. Más aún: que surja ese tipo de novela como respuesta ejemplar a ese nuevo interés: la novela del dictador como medio idóneo para reflejar una realidad hispanoamericana multipersonal o multitudinaria”, véase Gonzalo Díaz-Migoyo, “*Tirano Banderas* y la novela del dictador”, *Diálogos* (México), núm. 6 (noviembre-diciembre de 1983), p. 17.

⁵ Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* [n. 1], p. 10.

⁶ Se han revelado evidencias a partir de comentarios y entrevistas sobre una supuesta reunión de escritores en París a fines de la década de 1960, donde acordaron escribir novelas que tuvieran a los dictadores y las dictaduras como tema. A esta reunión habrían asistido, entre otros, García Márquez, Roa Bastos, Carpentier, Vargas Llosa y Uslar Pietri. Véanse los datos aportados por Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* [n. 1], p. 32; y Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978* [n. 3], p. 9. De ser cierto, más que una anécdota, esto aclararía ese “extraño azar” que advertía Mario Benedetti cuando al referirse a García Márquez, Roa Bastos y Carpentier, decía que estos tres notables narradores apelaron al mismo recurso: narrar la vida de un dictador latinoamericano. Véase *El recurso del supremo patriarca*, 2ª ed., México, Nueva Imagen, 1981, p. 11.

al tratar el tema desde dentro, es decir, cercano al dictador, que deviene sujeto parodiado o satirizado, visto en la mayoría de los casos como un esperpento. De aquí deriva una perspectiva de estudio sobre el poder y la violencia en Latinoamérica. Pero, al mismo tiempo, el fenómeno de la dictadura ha sido, de manera paradójica, “un factor, a través del exilio de gente de conciencia democrática, de un conocimiento y una relación integrada de las diversas áreas que forman la cultura y la sociedad de América Latina”.⁷

El fenómeno de la dictadura es un hecho histórico que aprovechado por los narradores se carga de nuevos sentidos orientados en distintas direcciones, sin dejar de lado el aspecto ideológico o político,⁸ que es su primer potencial. Al mismo tiempo que los escritores se proponían crear una buena novela, literariamente hablando, tomaban distancia de la diatriba o del panfleto, que tuvo una función distinta a fines del siglo XIX o comienzos del XX.

El poder político y la violencia en Venezuela

BUENA parte de los dictadores latinoamericanos de los siglos XIX y XX tienen su registro en la literatura. Sin embargo, hay que acotar que no en todas las obras la figura del dictador es el asunto principal; en algunas de ellas el tratamiento es sólo parcial y, en otros casos, la figura del dictador y su sistema son parte del correlato de la ficción.

En Venezuela existe una abundante producción narrativa cuyas características pudieran relacionarse como antecedentes del ciclo que en América Latina se ha denominado “novela del dictador” o “narrativa de la dictadura”. De la obra narrativa de Mariano Picón Salas, *Odisea de tierra firme* (1931) y *Los tratos de la noche* (1955) presentan un conjunto de elementos que posibilitan la reflexión sobre el tema, puesto que la actuación del dictador resulta una especie de omnipresencia que interfiere tanto en la vida de algunos personajes, como en el desarrollo de las acciones narrativas.

⁷ Ana Pizarro, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la cultura latinoamericana”, en Gonzalo Martner, coord., *Diseños para el cambio*, Caracas, Nueva Sociedad, 1986, p. 62.

⁸ Uno de los trabajos pioneros en establecer las relaciones ideológicas y políticas (tiranía, Estado, caudillismo, poder etc.), es decir, todo lo que gira en torno de la retórica de la dictadura o el lenguaje de la praxis dictatorial, con un vasto soporte teórico, es el de Domingo Miliani, “El dictador, objeto narrativo en dos novelas: *Yo el Supremo* y *El recurso del método*”, publicado originalmente en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (CELACP), núm. 4 (1976), pp. 103-119. Cito por la versión incluida en Domingo Miliani, *Entre la historia y la intemperie*, Mérida, Actual, 1997, pp. 149-214.

El enfoque de Picón Salas permite constatar los correlatos que otorgan a sus textos una estrecha relación con ciertos hechos históricos. En casos específicos, como en *Odisea de tierra firme*, dichos correlatos en conjunto funcionan como catalizadores de las acciones y también como proyección agónica de los destinos humanos. En *Los tratos de la noche* la dictadura motiva la visión crítica del autor desde una perspectiva escindida entre el efectismo de la propaganda oficial y una realidad pesimista, llena de miedos y silencios.

En ambas obras se marcan dos puntos de vista distantes entre sí; por un lado está el entorno íntimo del narrador-protagonista y, por otro, el del dictador que, no obstante ser “hombre público”, está ausente de los espacios públicos. Al dictador se le sitúa en una instancia que nunca se nos revela de manera íntima. Su tratamiento se focaliza desde el exterior en la medida en que es referido, pero nunca entramos en su psicología, en sus pensamientos profundos, como sí acontece en otras novelas paradigmáticas de dicha narrativa, tales como *El recurso del método* (1974) de Carpentier, *Yo el Supremo* (1974) de Roa Bastos, *El otoño del Patriarca* (1975) de García Márquez, y *La fiesta del Chivo* (2000) de Vargas Llosa.

Si bien es cierto que con las novelas de Roa Bastos, Carpentier y García Márquez se produjo un punto culminante, dado por la casi simultaneidad de su aparición, también hay que pensar en aquellas otras narraciones que desde lo literario propusieron una lectura y una interpretación del mismo fenómeno. Hay que considerar un antes y un después de esa cima representada por las novelas publicadas en la década de 1970.

Picón Salas enfoca el fenómeno de la dictadura a partir de su postura crítica frente al régimen de Juan Vicente Gómez, que se desarrolló en Venezuela entre 1908 y 1935. Lo hace explícitamente en las obras mencionadas, y también en algunos de sus ensayos, donde la mirada ahonda mucho más en la interpretación sociológica. Por ejemplo, en “Antítesis y tesis de nuestra historia” (1948) escribió: “No es, pues, el clima o la mezcla de razas lo que produce la turbulencia o la dictadura, como nos enseñaban algunos maestros de la sociología naturalista. Violencia y dictadura son estados sociales y complejos que rompen el marco falso de una interpretación étnica, geográfica, antropológica”.⁹

⁹ Mariano Picón Salas, “Antítesis y tesis de nuestra historia”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Caracas, Edime, 1962, pp. 196-197.

Su propuesta llama la atención sobre el cuestionamiento de la tesis positivista para explicar el fenómeno de la dictadura,¹⁰ la superación de esa tesis consiste en darle un sentido mucho más abarcador, es decir, considerarlo como un “estado social” que involucra esferas de mayor complejidad. Picón Salas pertenecía a un sector de intelectuales latinoamericanos que no asume el fenómeno de la dictadura como fatalidad natural, y hasta irremediable; por el contrario, al considerarlo como un estado social, supone que esa visión fatalista debe ser superada. En ese sentido cerraba filas con aquellos escritores que aspiraban a un futuro menos traumático y, en todo caso, más prometedor. Thomas D. Morin lo sintetiza de la siguiente manera:

En general, los ensayistas latinoamericanos se dividieron en dos campos: aquellos que percibían la dictadura como inevitable y como parte de la estructura orgánica de cada país y sociedad, y se suscribieron a los conceptos de fatalismo cultural, y los que, determinando que los latinoamericanos podían, mediante el ejercicio de su voluntad, superar la herencia del *caudillismo* y la rigidez del tradicionalismo, vislumbraban un futuro más positivo para el continente.¹¹

Las diferentes técnicas narrativas utilizadas por los autores, así como el grado de elaboración de cada una de ellas varía y, obviamente, se refleja en la calidad particular de cada obra; sin embargo, todas poseen la figura del dictador como denominador común, independientemente del modo en que cada uno de ellos ha accedido al poder; es decir, desde la asunción violenta mediante golpe de Estado, hasta la

¹⁰ Al respecto es reveladora la opinión de Domingo Miliani: “En Hispanoamérica la ideologización del dictador, sea cual sea la forma como se asume el poder absoluto, termina generalmente legalizando su mandato, gracias al respaldo discursivo de ciertos ‘ideólogos’ productores de textos exaltativos del gobernante, claramente marcados por la intención de negar el objeto dictador. Papel relevante jugó en este sentido la pretendida interpretación sociológica ‘científica’ de la realidad latinoamericana, suscrita por descollantes pensadores positivistas que fueron, además, los cerebros tras los cuales se escamotearon ciertos individuos de la ‘clase dictatorial’”, Miliani, “El dictador, objeto narrativo en dos novelas” [n. 8], pp. 164-165.

¹¹ “In general, the Latin-American essayists divided into two camps: those who, perceiving dictatorship as inevitable and part of organic structure of each country and society, subscribed to the concepts of cultural fatalism, and those who, determining that Latin Americans could through the exercise of their will overcome the legacy of *caudillismo* and the rigidity of traditionalism, envisioned a more positive future for the continent”, Thomas D. Morin, *A peregrination in search of identity in the work of Mariano Picón Salas: a cultural perspective*, Nueva York, Columbia University, 1975, p. 193. La traducción es mía.

radicalización de su mando a partir de una toma del poder apegada a normas jurídicas legítimas, como lo observa Miliani:

El dictador latinoamericano no siempre ha llegado al poder por usurpación o transgresión de los instrumentos jurídicos del Estado, sino mediante esos mismos instrumentos jurídicos a los cuales apela en ocasiones: constitucionalidad, sufragio, defensa del orden, etc. Es más: la mayoría de estos tipos ha ideologizado sus ejecutorias dictatoriales mediante la conservación aparente de los demás poderes: parlamento, poder judicial. Muchos han hecho ostentación del “respeto a las sagradas leyes de la patria” o se autodesignan “restauradores de las leyes y el orden”. Así, la diferenciación con los tiranos, además de histórica se propone ser jurídica.¹²

Las propuestas ideológicas de cada autor descansan en el tratamiento del tema y en la profundización en los problemas políticos de América Latina. La posibilidad de establecer relaciones, afinidades y diferencias ha sido el objetivo de buena parte de la crítica dedicada al asunto. Ahora sólo quiero puntualizar algunos elementos que entran en consonancia con las características que se generaron, principalmente, a partir de la publicación de las novelas de Carpentier, Roa Bastos y García Márquez, algunas de las cuales podrían relacionarse en aras de la afinidad temática que demuestran.

En sintonía con un fenómeno padecido por varios países de América Latina, hacia los años setenta, la dictadura devino un motivo rico en matices que supieron aprovechar varios escritores para hacer resaltar problemas políticos y sociales de sus respectivas regiones; por ello es notorio que, en la mayoría de los casos, las dictaduras trasladadas al plano de la ficción, corresponden a las vividas en los países natales de cada escritor. Y el fenómeno, con sus particularidades y matices, conforma una especie de patrimonio común, con variantes nominales, como bien lo señaló Ángel Rama:

América Latina es una y múltiple, acechada por formas semejantes, padeciendo sufrimientos similares, pero viviéndolos dentro de culturas regionales específicas, claramente delimitadas. En ellas, hasta la denominación del tirano varía: tenemos dictadores, patriarcas, caudillos, conductores, déspotas, generalísimos y hasta “Supremos”.¹³

¹² Miliani, “El dictador, objeto narrativo en dos novelas” [n. 8], p. 159.

¹³ Rama, *Los dictadores latinoamericanos* [n. 3], p. 19. Miliani hace una tipología de los epítetos y de la magnificación creada por éstos, lo cual se traduce en una negación del sujeto, sustituido por el epíteto: Restaurador, Protector, Benemérito, Benefactor etc., véase Miliani, “El dictador, objeto narrativo en dos novelas” [n. 8], p. 164. En *La fiesta*

Juan Antonio Ramos señala que los primeros autores en asumir narrativamente el tema de la dictadura en el siglo xx —Martín Luis Guzmán y Miguel Ángel Asturias entre ellos— “prescindieron de un dictador activo, pues lo que importaba eran los resultados de su inclinación empecinada de gobernar con absoluta arbitrariedad, y no los factores espirituales que lo impulsaban a ser como era. El déspota no era visible ni para el lector, ni para el pueblo, aunque sí era constatable su omnipresencia maléfica”.¹⁴

Esta observación se cumple en el caso de *Odisea de tierra firme* con un dictador referido, distante, omnipresente. Pero en *Los tratos de la noche* el dictador en más de un momento deja de ser referido para convertirse en actante. Se podría hablar de una arquetipificación del dictador en medio de lo que su poder omnívoto construye como significación.¹⁵ En cuanto a las formas de ejercicio violento del poder se ha hablado de una “barbarocracia” como sistema de gobierno, y en el caso específico de Venezuela, se estaría hablando de “gomezalato” al aludir al largo periodo de permanencia de Juan Vicente Gómez en el poder. Sin embargo, el perfil del dictador que construye Picón Salas llega a ser, hasta cierto punto, discreto y cauteloso.¹⁶

Una de las características notables de la narrativa picónsalasiana es que a Gómez lo llama por su nombre, y no es sólo quien ejerce el

del Chivo de Vargas Llosa el dictador es llamado indistintamente por su nombre o por múltiples epítetos: Jefe, Generalísimo, Benefactor, Padre de la Patria Nueva, Excelencia.

¹⁴ Juan Antonio Ramos, *Hacia El otoño del Patriarca: la novela del dictador en Hispanoamérica*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983, p. 37.

¹⁵ El “gomecismo” se ha estudiado en la historiografía venezolana como una “tendencia autoritaria”, condición que los antecesores de Gómez dejaron como herencia (Antonio Guzmán Blanco, Cipriano Castro) y que tiene continuidad después de éste, en los gobiernos militares de Eleazar López Contreras e Isaías Medina Angarita. El historiador Oscar Battaglini considera que esta tendencia autoritaria “está en la base y en la esencia más profunda del Estado tradicional que se reestructura con Gómez y se continúa, con algunas modificaciones, con López Contreras. Éste que es el contenido más general y objetivo del poder y del Estado que Medina recibe de manos de López Contreras, incide poderosamente en su decisión de declararse, inicialmente, continuador de la política antipopular y autoritaria de este último”, véase Oscar Battaglini, *El medinismo: modernización, crisis política y golpe de Estado*, Caracas, Monte Avila-ucv, 1997, p. 24. Véase también el estudio de Yolanda Segnini, *Los caballeros del postgomecismo*, Caracas, Alfadil, 1991, especialmente el capítulo “Los funerales del poder”, pp. 15-35.

¹⁶ Como señaló José Manuel Siso Martínez, al referirse a la aproximación de Picón Salas a la figura del dictador y su sistema de gobierno: “De haber sido menos racionalista, de haber tenido espíritu más propenso a la pelea, quizás nos hubiera legado un cuadro histórico y social del gomecismo más cercano a lo exactamente sucedido, más ajustado a la experiencia vital sufrida por un país que como la amurallada comarca del Dr. Francia, vio detener al tiempo y engullirse, como en esos cuentos de las viejas mitologías, a lo mejor de su juventud y a lo más puro de su pensamiento”, en *Mariano Picón Salas*, Caracas, Yocoima, 1970, p. 97.

poder, él es el poder, aun cuando éste lo encasille, lo confine a cierta soledad, lejos de los espacios tradicionales del poder. Mientras que los gobernantes anteriores ejercían el cargo desde Caracas, la capital, él se refugia en su gran hacienda de Maracay como una forma de demostrar su seguridad y control absolutos.

En el sentido nominal existen diferencias y variantes al evocar y construir discursivamente a los dictadores. Por lo menos en la tríada clásica de Roa Bastos, Carpentier y García Márquez, hay matices importantes. En el caso del Supremo, se produce una personificación del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia y en el del Primer Magistrado de *El recurso del método*, hay una síntesis de varios dictadores, caso similar al del Patriarca; los dos primeros están ligados por una condición: sus ínfulas de ilustrados.¹⁷ El caso de Gómez —que es uno de los dictadores más representados en la narrativa— sería antitético, y en eso se parece mucho al Patriarca, ya que sus pocas luces demuestran su desinterés por la cultura y la educación, que se sustituye por una megalomanía disfrazada con una porción de supuesta buena fe y su expectativa servil frente a quienes considera sus superiores: los extranjeros explotadores. Una variante con respecto a esas novelas la introduce *La fiesta del Chivo*, en ella Vargas Llosa no se centra tanto en la recurrencia de la soledad del poder¹⁸ sino en el intento de fijar la idea de democracia menos como un proyecto realizable que como una ilu-

sión, y que en su novela se personifica en el largo gobierno de Joaquín Balaguer¹⁹ en República Dominicana.²⁰

La otra diferencia notable de estos dictadores con respecto al venezolano radica en que Gómez —y eso se aprecia en *Los tratos de la noche*— se acerca y escucha directamente las necesidades de sus compatriotas en audiencias públicas, hecho que no sucede con los demás dictadores, que en la perspectiva literaria están mucho más cercanos al lector que al pueblo que gobiernan. Gómez no sólo es el tirano, sino la cabeza visible de todo un sistema de oprobio, de violencia e impunidad, de injusticia y represión despiadada. En ese sentido, esta imagen podría asociarse con la figura de Manuel Estrada Cabrera,²¹ dictador guatemalteco ficcionalizado indirectamente en *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, y quien es mostrado en la obra como un símbolo del poder absoluto.²² Como ejemplo de esa misma percepción, Picón Salas escribió sobre Gómez en *Regreso de tres mundos*: “‘El caimán salió de la boca del caño’, decían en Venezuela [...] y el saurio totémico emergía, después de un pesado letargo, para mostrar sus fauces y engullir una nueva ración de víctimas”

¹⁹ Joaquín Balaguer (1907-2002) fue presidente de República Dominicana en distintos periodos (1960-1962; 1966-1978; 1986-1996). Antes desempeñó cargos en el servicio diplomático y fue ministro de Asuntos Exteriores (1954-1955) y de Educación (1955-1957) durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, al cual sucedió al frente de la presidencia de la República en 1960. Fue derrocado en 1962 por un golpe militar siete meses después del asesinato de Trujillo, y tuvo que exiliarse. Regresó en 1965. Al año siguiente y con el apoyo estadounidense, ganó las elecciones presidenciales, respaldado por el Partido Reformista. Fue reelegido en 1970 y 1974. En las elecciones de 1996 favoreció la victoria de Leonel Fernández (nacido en 1953), quien le sustituyó en la presidencia de la República.

²⁰ Me ocupo de este aspecto en el trabajo titulado “Mario Vargas Llosa y la política de la violencia en América Latina: a propósito de dictadores y novelas”, en *Cartografías literarias*, Mérida, Ediciones el Otro el Mismo/Universidad de Los Andes-CDCHT, 2008, pp. 79-100.

²¹ Manuel Estrada Cabrera (1857-1924) ocupó la presidencia de Guatemala entre 1898 y 1920. Fue miembro de la Asamblea Nacional (1885) y ministro de Estado (1892). Fue nombrado presidente provisional luego del asesinato del presidente José María Reina Barrios a principios de 1898; luego pasó a ser presidente constitucional (1898-1904). Reformó la Constitución con el fin de mantenerse en el poder y asegurarse la reelección al final de cada mandato, lo que logró sucesivamente en 1905, 1911 y 1917. Estableció un régimen dictatorial con el apoyo del ejército y de un cuerpo de policía secreta. Fue derrocado por una revolución en 1920 y murió en 1924, confinado en la cárcel y acusado de malversación de los fondos públicos.

²² De una manera contextual podrían relacionarse algunos hechos de la novela con la historia de Guatemala, por ejemplo, la batalla de Verdún, que tuvo lugar en 1916 en el marco de la dictadura de Estrada Cabrera. En la novela, el personaje Miguel Cara de Ángel se informa del hecho mientras lee en un periódico la reseña de su boda con Camila. Véase Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, 9ª ed., Buenos Aires, Losada, 1968, p. 224.

¹⁷ Por ejemplo, el Doctor Francia puede darse el lujo no sólo de conocer, sino de intervenir en la escritura de la historia: “Puedo permitirme el lujo de mezclar los hechos sin confundirlos. Ahorro tiempo, papel, tinta, fastidio de andar consultando almanaque, calendarios, polvorientos anaquelarios. Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad”, Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, p. 173. Y en el caso del Primer Magistrado, cuando tiene frente a sí a El Estudiante, su enemigo político, dice: “No se acaban de recibir lecciones en esta vida. Hoy, oyéndote hablar, me di cuenta, de repente, de que soy el Primer Preso de la Nación. Sí. No te sonrias. Vivo aquí rodeado de ministros, funcionarios, generales y doctores, todos doblados en zalamerías y curbetas, que no hacen sino ocultarme la verdad. Sólo me muestran un mundo de apariencias. Vivo en la caverna de Platón... ¿Tú conoces eso, de la caverna de Platón? ¡Desde luego! ¡Tonto habértelo preguntado!”. Alejo Carpentier, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1975, pp. 240-241.

¹⁸ En ese sentido quizás *El otoño del Patriarca* sea la obra donde la idea de la soledad del poder se presenta de manera paradigmática. Para ese patriarca que ejercía su dictadura en un tiempo de eternidad: “los asuntos del Estado se arreglaban solos, la patria andaba, él sólo era el gobierno, y nadie entorpecía ni de palabra ni de obra los recursos de su voluntad, porque estaba tan solo en su gloria que ya no le quedaban ni enemigos”, Gabriel García Márquez, *El otoño del Patriarca*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, p. 37.

(p. 112).²³ En *Odisea de tierra firme* se refiere la solicitud que una comisión oficial hace al dictador para celebrar las fiestas en la Semana del Estudiante, bajo la garantía de que no habría desórdenes: “Con veinte años de tiranía, es lógico que la ciudad se haya acostumbrado a permanecer tranquila — ‘Si ustedes me lo garantizan, no me opongo a que se celebren esas fiestas’ — dijo el general Gómez, balanceando su paquidémica cabeza” (p. 151).

Picón Salas vivió personalmente esa atmósfera de la dictadura, tanto en Mérida, su ciudad natal, como en Caracas, a donde llegó muy joven con el propósito de proseguir estudios universitarios. El ambiente de la Venezuela gomecista fue una de las razones por las cuales decidió su autoexilio en Chile en 1923. Desde ahí no perdió contacto con lo que ocurría en su país. Le llegaban noticias sobre la represión, las muertes, los movimientos de conspiración; de eso da testimonio en *Regreso de tres mundos*. Con esa distancia de por medio, el dictador recreado en su obra es más que todo una idea. Refiriéndose al Patriarca de García Márquez, Benedetti describió una imagen que podría aplicarse sin mayor diferenciación en el caso específico de Gómez: “más que un personaje, es una idea feroz. Sólo como idea puede un individuo, así sea un tirano, llegar a ser tan rigurosamente destructivo”.²⁴ Tanto en las obras narrativas como en las memorias de Picón Salas, Gómez es enjuiciado, además, por ser un abanderado de la ignorancia y el atraso.

Más allá del panfleto: la historia social

MUCHAS obras que se escribieron tanto en Venezuela como en otros países de América Latina sobre la figura del dictador asumen una posición más de documento, de diatriba o panfleto de denuncia, tales como “El matadero” (1838) de Esteban Echeverría o *Amalia* de José Mármol; igual sucede en Venezuela con *El Cabito* (1909) de Pedro María Morantes (firmada con el pseudónimo de *Pío Gil*) y *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1922) de José Rafael Pocaterra, entre otras. Se trata de obras que son más la purgación del descontento, de

la impotencia y la rabia frente al poderoso y su sistema de oprobio y cinismo.

Lo racionalista de la argumentación hace que Picón Salas se acerque a la figura del dictador de manera descriptiva, pero sin atreverse a desacralizarla. Esto lo aleja del tratamiento irónico, paródico o caricaturesco que abrió nuevos caminos a la narrativa sobre el dictador. Autores como Roa Bastos, Carpentier, García Márquez etc., con sus respectivas variables, al entrar en la psicología del personaje lo humanizan, lo muestran falible y, sobre todo, solitario en su escenario de grandeza. Esta visión no escapa como efecto de lectura al lograr una especie de compasión reservada, máxime cuando se produce un acercamiento que oscila entre la sátira y la ironía, formas del humor que en muchos casos, más que al emplazamiento, pueden mover a la risa.²⁵

Estas características también aparecen reflejadas en el personaje de Cayo Bermúdez, en *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, en la cual el dictador está constituido discursivamente como una atmósfera que muestra un análisis minucioso de los círculos del poder que giraban en torno de la dictadura de Manuel Arturo Odría en Perú.²⁶

A diferencia de narraciones donde la figura del dictador es el tema central de la obra, en *La sombra del caudillo* y en *El Señor Presidente* el dictador es como una atmósfera, difusa pero omnipresente, real e irreal al mismo tiempo, y que llega a alcanzar la ubicuidad en la mentalidad de los gobernados.

Así como el dictador de Picón Salas, éste es referido siempre en un “allá” aposentado, ejerciendo su poder, promoviendo la violencia para justificar la “mano dura”, y así el orden. En *Los tratos de la noche* el dictador aparece y sus acciones se muestran en un primer

²⁵ Por ejemplo, del célebre antecesor de Gómez, Cipriano Castro, el narrador de *El hombre de oro* de Rufino Blanco Fombona dice: “El presidente, además de bailómano, faunesco, amaba sobre la danza, las mujeres. Era un libidinoso, un bestial, un despreciable; pero debían tomarlo como era. No podían convertir de la noche a la mañana en cumplido caballero a aquel mono lascivo, traído de la selva por el huracán revolucionario”, Rufino Blanco Fombona, *El hombre de oro*, Madrid, América, 1915, p. 251.

²⁶ Manuel Arturo Odría (1897-1974) fue jefe del Estado Mayor del Ejército de Perú, en 1946, y ministro de Gobierno y Policía en 1947. En octubre de 1948 acaudilló un levantamiento militar en Arequipa y organizó una Junta Militar de Gobierno. Ejerció la presidencia de Perú entre 1948 y 1956. En junio de 1950 ganó unas elecciones convocadas por él mismo, en las que derrotó al candidato del APRA Víctor Raúl Haya de la Torre, hecho que generó la acusación de fraude. Durante su mandato “constitucional” (1950-1956) ejerció el poder dictatorialmente y llevó a cabo un plan de obras públicas. En 1961 fundó el partido Unión Nacional Odríista que fue disuelto en 1970. Murió en Lima en 1974.

²³ La animalización o la tendencia al símil zoológico, que aparece en la novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo* (1929), en *El luto humano* (1943) de José Revueltas, y en *El Gran Burundín Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea, va a ser frecuente también en *El otoño del Patriarca*, de García Márquez, y en *Casa de campo* (1978) de José Donoso.

²⁴ Benedetti, *El recurso del supremo patriarca* [n. 6], pp. 16-17.

plano. El narrador está presente y ofrece un relato directo de lo que ve y escucha; en este caso el narrador tiene el mismo estatuto del protagonista, por cuanto son la misma voz al momento de narrar lo ocurrido.

Como el dictador se encuentra ausente del relato la mayor parte del tiempo, son sus “manos derechas” sus ejecutores, quienes hacen el trabajo por él y para él; es decir, quienes hacen cumplir sus deseos; son la prolongación de su poder. En nombre del dictador persiguen, reprimen, encarcelan, asesinan. Ésta es la función que ejercen los personajes Juvenal Avelino Arroyo en *Odisea de tierra firme* y, en parte, Juan Nepomuceno Farfán en *Los tratos de la noche*. Así también funcionan Miguel Cara de Ángel en *El Señor Presidente*; Aguirre, el secretario de Guerra y hombre de confianza del dictador en *La sombra del caudillo*; y Peralta, secretario privado, alcahuete y mandadero en *El recurso del método* etc.

En el caso de *La fiesta del Chivo*, Johnny Abbes García es la mano ejecutora de la represión y la crueldad, como director del servicio de inteligencia; y Henry Chirinos, un borracho que se jacta de ser constitucionalista, es quien elabora la justificación jurídica de la dictadura.

Pero, al igual que en aquéllos, no hay mayor penetración en la conciencia, ni de esos personajes, ni en la de sus jefes; mas por la violencia de sus actos o su complicidad ante ellos, se muestra la contundencia terrible de sus respectivos ejercicios de poder, lo cual puede llegar a verse, incluso, como una personificación del mal, algo demoníaco, que reduce la condición humana a una degradación semantizada en lo monstruoso y perverso. En sus obras narrativas, Picón Salas se encarga de crear, mediante trazos, una imagen del dictador, y en algunos de sus ensayos lo describe con mucha mayor intensidad, con una carga de elementos negativos que refuerzan no sólo su explícita posición crítica sino incluso su aversión: en *Odisea de tierra firme* lo llama “acucioso mayordomo” (p. 95); en *Los tratos de la noche* se le asocia con mandinga, el diablo (p. 21); y en *Regreso de tres mundos* lo llama “dragón legendario” y “cocodrilo del trópico” (p. 55), “Saturno goyesco que devora los idealistas suicidas” (p. 65), “tosco mayoral” (p. 104), y “déspota sombrío” (p. 110). Estos calificativos denotan una toma de posición ideológica en contra del dictador, y hay por ello una violencia del lenguaje, solapada bajo las metáforas. Esta forma expresiva empleada en sus obras de ficción y en sus ensayos obedece al mismo propósito, estético e ideológico, de cuestionar y denunciar el sistema dictatorial.

Una postura ética frente al poder

EL fenómeno de la dictadura ha generado en América Latina todo un universo narrativo que tiene en la violencia su principal eje; pero no es sólo el hecho de la dictadura como un sistema en sí mismo, sino los efectos que ésta provoca y que se traducen en exilios, encarcelamientos o muertes. Un buen número de las obras pioneras de los años setenta del siglo xx se escribieron bajo el rótulo de la memoria, el testimonio o la autobiografía.

En el caso de Picón Salas, parte de su obra inicial, tanto ensayística como narrativa, obedece al exilio, circunstancia que potenció sus estrategias discursivas para la síntesis y el contraste, que caracterizan muchas de sus páginas de reflexión sobre Venezuela y América Latina.

Si bien es cierto que las obras citadas de Picón Salas no podrían ubicarse con toda propiedad en la tendencia llamada “narrativa de la dictadura”, sí hay que subrayar los antecedentes de la presencia del dictador en ellas, como un elemento histórico, que ejerce su influencia y su poder afectando en mucho la vida de algunos personajes; también aparece la dictadura como un fenómeno sociopolítico que afecta a las masas, funciona como un telón de fondo, y más que eso, es un catalizador de acciones. Juan Vicente Gómez, mencionado en esas obras con epítetos, y también con nombre propio, concentra el estatuto histórico del dictador, y desde allí se mide su influencia directa en el espacio-tiempo que se narra tanto en *Odisea de tierra firme* como en *Los tratos de la noche*.

En el primero de los casos, el punto de partida y llegada de las acciones presenta, en el correlato histórico, las coyunturas de gobierno. En relación con el gomecismo, la visión desde las Antillas, corresponde al distanciamiento geográfico del narrador, a su exilio, y a la migración forzosa de otros venezolanos, lo cual le sirve como un espacio de observación de aquel fenómeno de resistencia durante el largo periodo de la dictadura. El tratamiento del exilio forzoso, en cada una de estas obras, tiene mucho que ver con la posición política del autor en su cuestionamiento a la dictadura gomecista,²⁷ y por el lado literario, con la comprensión de la dictadura como un problema político y social,

²⁷ El ideario antigomecista de Picón Salas puede seguirse con más detalle en su correspondencia con Rómulo Betancourt, en José Manuel Siso Martínez y Juan Oropesa, *Mariano Picón Salas*, Rómulo Betancourt, pról., Caracas, Fundación Diego Cisneros, 1977; y también en *Regreso de tres mundos*, México, FCE, 1959, sobre todo en los capítulos “El año 1920” y “Estación en Caracas”, pp. 44-52 y 53-63, respectivamente.

tratado como un tema de relevancia singular, como la recuperación de la memoria colectiva o la valoración de los referentes históricos.

En el segundo caso, el ejercicio del poder dictatorial tiene incidencia directa en el destino del protagonista, que es también el del narrador. Por orden del dictador se despoja a la familia de sus propiedades, el padre es encarcelado y muere en prisión, la madre fallece a consecuencia de la pena, y el niño-protagonista es arrojado a un destino lleno de azares y traumas. En ambas obras se muestra el exilio como forma de protección, casi como única alternativa para salvar la vida ante la fuerza brutal de la dictadura, que dejaba como opciones la cárcel o la tumba.

El dictador no está en el centro del relato, no es protagonista ni narrador en las obras de Picón Salas, pero el peso de su presencia crea una atmósfera que al narrador y a muchos de los personajes les recuerda un hecho político que es visto como un trauma histórico. Quizás por ello no hay una mirada compasiva, no se da espacio en la obra para valorar algunos logros de la dictadura en lo referente a la pacificación, la seguridad personal, las aperturas del país hacia la mecanización, la explotación y exportación petrolera, el paso de la ruralidad hacia una lenta industrialización.²⁸

Algunos de estos elementos también se valoran en *Oficio de difuntos* (1976), de Arturo Uslar Pietri. Sin embargo, esta novela no tiene la carga de cuestionamiento, de denuncia, que sí muestran, sin tregua, las obras de Picón Salas y cuya intención es la de fijar una posición crítica frente a los desmanes de la dictadura. De hecho Picón Salas retornó de Chile a Caracas pocos días después de saberse la noticia de la muerte de Gómez para incorporarse a lo que muchos consideraron como la necesaria y urgente reconstrucción de Venezuela.

En vida de Gómez se publicó *Odisea de tierra firme*, y en ella la condena al régimen no tiene concesiones.²⁹ Muchos años más tarde, cuando Venezuela vivía la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (de 1952

²⁸ Véase al respecto: “La Venezuela rural, de base económica agropecuaria y con un circuito de intercambio bastante reducido hacia algunas islas del Caribe, y la ya tradicional exportación de café y cacao hacia Europa, da el gran salto con las posibilidades que ofrecía el comercio del petróleo que se inicia en firme a fines de 1922. Apenas algunos años antes (1918-1919) se había realizado la primera exportación petrolera nacional”, Salvador de la Plaza, *El petróleo en Venezuela*, Caracas, Fondo Editorial Salvador de la Plaza, 1976, p. 18.

²⁹ En el archivo privado de Picón Salas “se conserva copia de un expediente levantado por el prefecto de Caracas, en octubre de 1933, pidiendo que se decomisara en librerías esta obra subversiva”, refiere Guillermo Sucre, “Cronología”, en Mariano Picón Salas, *Viejos y nuevos mundos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1983, p. 642.

a 1958), se publicó *Los tratos de la noche*. La crítica al gomecismo tiene mucho más vigor, no sólo como una visión enjuiciadora del pasado sino, de alguna manera, del presente mismo; esta vez, una Venezuela gobernada por otra dictadura militar remozada. Creo que no es una obsesión, sino la expresión de su conciencia histórica, como bien lo señaló Ángel Rama al explicar la presencia del dictador en la novelística latinoamericana: “los narradores no buscan incorporar al panteón de las glorias nacionales a los dictadores y a sus esbirros, sino que pretenden comprender un pasado reciente cuya sombra se proyecta hasta hoy”.³⁰

Tanto *Odisea de tierra firme* como *Los tratos de la noche* marcan dos instancias cronológicas de un mismo fenómeno político-social. En el caso de la primera, la orientación del discurso narrativo procede de hitos importantes de la historia venezolana del siglo XIX y recae en el momento del gomecismo. Esta perspectiva se continúa en la segunda a través de una atmósfera similar, y de idénticas consecuencias. En esta última se refleja, aun sin ser explícito, el clima que se vive en la dictadura perezjimenista. El espacio, en el presente del narrador, está saturado de cambios urbanos, traducidos en edificaciones, monumentos, autopistas, medios de transporte, hoteles, urbanizaciones, con lo cual se pretende dar una imagen “inflada” del “progreso”.³¹ Por otra parte, se daba apertura a la inmigración extranjera, mientras que de manera simultánea —y paradójica— el exilio estaba convirtiéndose en un importante fenómeno.

Los tratos de la noche tensa un arco entre los dos fenómenos dictatoriales más importantes de la primera mitad del siglo XX en Venezuela y, en la medida en que intenta “comprender”, como señala Rama, el autor también cuestiona éticamente aquella dictadura que controló la vida venezolana durante veintisiete años, un tiempo cuya sombra no

³⁰ Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos* [n. 3], p. 23.

³¹ “Durante el ‘perezjimenismo’ Venezuela vivió una ‘constructivitis’ que alcanzó a todo el territorio. Se levantaron obras útiles y otras completamente suntuarias y faraónicas. Entre las primeras se cuenta la importante labor emprendida en cuanto a la infraestructura y la construcción de viviendas, escuelas, hospitales y campos deportivos; dentro de las segundas la mayoría de las edificaciones lujosas de Caracas”, Felicitas López Portillo, *El perezjimenismo: génesis de las dictaduras desarrollistas*, México, UNAM, 1986, p. 90. El proceso de urbanización de Venezuela, comprendido entre las dictaduras de Gómez y Pérez Jiménez se aprecia con detalle en el estudio de Juan José Martín Frechilla, *Planes, planos y proyectos para Venezuela: 1908-1958: apuntes para una historia de la construcción del país*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1994. La incidencia de este proceso también se reflejó en la literatura, véase al respecto el estudio de Isidoro Requena, *La memoria desmitificadora: la novela venezolana durante el perezjimenismo*, Mérida, Universidad de Los Andes, 1992.

podía desdibujarse tan prontamente en el presente del narrador, que vive otra dictadura en plena década de los cincuenta.³²

Finalmente, un hecho que considero importante señalar es el que atañe a la calidad artística de estas obras. En ambas estamos en presencia de propuestas políticas; en buen grado pesa la comprensión y síntesis ensayística, propias del estilo del autor, pero prevalece la intención ficcional, no obstante la presencia de correlatos perfectamente verificables en la historia venezolana. En estas obras se logra principalmente una función estética y se cumple a cabalidad un justo reclamo: “La novela que lleva implícita una propuesta política debe cumplir primero con las leyes novelísticas. Debe existir primero como novela, a fin de que ese nivel cualitativo sirva de trampolín para el salto ideológico. De lo contrario, la propuesta política se volverá frustración o salto en el vacío”.³³

Picón Salas y sus narradores, cargando a cuestas el peso de una historia política no precisamente feliz, trasladan a sus obras un conjunto de anécdotas y ofrecen un mosaico que, en la medida en que desarrolla historias personales, va involucrando ese gran correlato de sus ficciones con el sustrato histórico. Las obras narrativas de Picón Salas nos llevan a considerar, de una manera orgánica, al pensador y al historiador social, a quien no sólo le importaba el orden épico de los hechos, sino también su repercusión, sobre todo su proceso social.³⁴ El resultado es una sucesión de hitos históricos importantes en los que en ningún momento se pierde la conciencia de que el lector espera, no una historia paralela a la oficial sino que las acciones de unos personajes y unos hechos verosímiles trasciendan la palabra guardada en los anales, y literariamente, se parezcan a la vida misma.

³² Jorge Olavarría relata cómo en enero de 1958, en víspera de la caída de la dictadura de Pérez Jiménez, éste había girado instrucciones expresas para que algunos intelectuales, entre ellos Picón Salas y Uslar Pietri, fueran detenidos, véase, “¿Cómo cayó Pérez Jiménez?”, *El Nacional* (Caracas), 24-x-1999, en DE: <<http://www.el-nacional.com/eln241099/ph6s2.htm>>.

³³ Benedetti, *El recurso del supremo patriarca* [n. 6], p. 25.

³⁴ Picón Salas manifiesta esta preocupación en distintos momentos a lo largo de su obra ensayística; por ejemplo, en “Notas sobre el problema de nuestra cultura” escribió: “Tenemos tanta historia épica y tan poca historia social; por eso falta en la mentalidad venezolana que compone discursos y ama las palabras brillantes, la noción de lo concreto”, en Picón Salas, *Obras selectas* [n. 9], p. 112. Y en otro momento insiste: “Estamos [...] los venezolanos urgidos de una política cultural que nos enseñe qué somos; que más allá de la historia heroica con resonante fanfarria de adjetivos, nos descubra nuestra verdadera historia social; que defina los recursos un tanto legendarios —porque poseemos sobre ellos más fábulas que documentos— que guarda nuestro suelo; que deje a nuestra gente un destino espiritual más alto y entusiasta que el de esta vida provinciana, incolora y pacata en que muchas generaciones venezolanas acendrarón la materia estéril de su imposibilidad y su amargura”, Picón Salas, “Auditorio de Juventud”, en *Comprensión de Venezuela*, Caracas, Monte Ávila, 1976, p. 187.

BIBLIOGRAFÍA

- Asturias, Miguel Ángel, *El Señor Presidente*, 9ª ed., Buenos Aires, Losada, 1968.
- Battaglini, Oscar, *El medinismo: modernización, crisis política y golpe de Estado*, Caracas, Monte Ávila-UCV, 1997.
- Bellini, Giuseppe, *Il mondo alucinante: studi sul romanzo ispani-americano della dittatura*, Milán, Cisalpino-Goliardica, 1976.
- Benedetti, Mario, *El recurso del supremo patriarca*, 2ª ed., México, Nueva Imagen, 1981.
- Blanco Fombona, Rufino, *El hombre de oro*, Madrid, América, 1915.
- Calviño Iglesias, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI/Ediciones de Cultura Hispánica, 1985.
- Carpentier, Alejo, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1975.
- Díaz-Migoyo, Gonzalo, “Tirano Banderas y la novela del dictador”, *Diálogos* (México), núm. 6 (noviembre-diciembre de 1983).
- García Márquez, Gabriel, *El otoño del Patriarca*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975.
- López Portillo, Felicitas, *El perezjimenismo: génesis de las dictaduras desarrollistas*, México, UNAM, 1986.
- Martín Frechilla, Juan José, *Planes, planos y proyectos para Venezuela: 1908-1958: apuntes para una historia de la construcción del país*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1994.
- Miliani, Domingo, “El dictador, objeto narrativo en dos novelas: *Yo el Supremo* y *El recurso del método*”, en *id.*, *Entre la historia y la intemperie*, Mérida, Actual, 1997, pp. 149-214.
- Morin, Thomas D., *A peregrination in search of identity in the work of Mariano Picón Salas: a cultural perspective*, Nueva York, Columbia University, 1975.
- Olavarría, Jorge, “¿Cómo cayó Pérez Jiménez?”, *El Nacional* (Caracas), 24-x-1999, en DE: <<http://www.el-nacional.com/eln241099/ph6s2.htm>>.
- Pacheco, Carlos, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.
- Picón Salas, Mariano, *Obras selectas*, 2ª ed., Caracas, Edime, 1962.
- , *Odisea de tierra firme*, Madrid, Renacimiento, 1931.
- , *Regreso de tres mundos*, México, FCE, 1959.
- , *Los tratos de la noche*, Barquisimeto, Nueva Segovia, 1955.
- Pizarro, Ana, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la cultura latinoamericana”, en Gonzalo Martner, coord., *Diseños para el cambio*, Caracas, Nueva Sociedad, 1986, pp. 49-71.
- Plaza, Salvador de la, *El petróleo en Venezuela*, Caracas, Fondo Editorial Salvador de la Plaza, 1976.
- Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976.
- Ramos, Juan Antonio, *Hacia El otoño del Patriarca: la novela del dictador en Hispanoamérica*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983.

- Requena, Isidoro, *La memoria desmitificadora: la novela venezolana durante el perezjimenismo*, Mérida, Universidad de Los Andes, 1992.
- Sandoval, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México, UNAM, 1989.
- Segnini, Yolanda, *Los caballeros del postgomecismo*, Caracas, Alfadil, 1991.
- Siso Martínez, José Manuel, *Mariano Picón Salas*, Caracas, Yocoima, 1970.
- , y Juan Oropesa, *Mariano Picón Salas*, Rómulo Betancourt, pról., Caracas, Fundación Diego Cisneros, 1977.
- Sucre, Guillermo, “Cronología”, en Mariano Picón Salas, *Viejos y nuevos mundos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1983, pp. 627-665.
- Zambrano, Gregory, “Mario Vargas Llosa y la política de la violencia en América Latina: a propósito de dictadores y novelas”, en *id.*, *Cartografías literarias*, Mérida, Ediciones el Otro el Mismo/Universidad de Los Andes-CDCHT, 2008, pp. 79-100.

RESUMEN

El ejercicio dictatorial del poder ha sido atractivo para los novelistas latinoamericanos. Podría hablarse de una continuidad temática en la cual algunos autores han utilizado referentes reales para la escritura de ficción, contando con el auxilio de la historia, de documentos y testimonios, para lograr la transposición ficcional de la figura del dictador como personaje. En Venezuela existe una abundante producción narrativa cuyas características pudieran relacionarse como antecedentes del ciclo que en América Latina se ha denominado “novela del dictador” o “narrativa de la dictadura”. Esto se aprecia en algunas narraciones de Mariano Picón Salas. En casos específicos, como en *Odisea de tierra firme* (1931), en la que la dictadura funciona como catalizador de las acciones y también como proyección agónica de los destinos humanos. En *Los tratos de la noche* (1955), la dictadura motiva la visión crítica del autor desde una perspectiva escindida entre el efectismo de la propaganda oficial y una realidad pesimista, llena de miedos y silencios. Este artículo indaga en el tema y revisa aspectos relacionados con el ejercicio del poder y la violencia institucional.

Palabras clave: dictaduras latinoamericanas siglos XIX y XX, el poder como tema narrativo, la violencia política como tema narrativo, Mariano Picón Salas.

ABSTRACT

Dictatorial exercise of power has been attractive to Latin American novelists. One could speak of a thematic continuity in which some authors have utilized real referents to write fiction, assisted by history, documents, and testimony, to achieve the fictional transposition of the dictator figure into a character. In Venezuela there is a rich narrative production whose characteristics could be regarded as precursors to the genre known in Latin America as “dictator novel” or “dictatorship narrative”. This can be seen in some works by Mariano Picón Salas. In specific cases, such as *Odisea de tierra firme* (1931), the dictatorship functions as a catalyst for action and also as the agonizing projection of human destinies. In *Los tratos de la noche* (1955), the dictatorship motivates the author’s critical view from a perspective divided between the sensationalism of official propaganda and a pessimistic reality, full of fears and silence. This article investigates the matter and examines aspects related to the exercise of power and institutional violence.

Key words: 19th century and 20th century Latin American dictatorships, power as a literary theme, political violence as a literary theme, Mariano Picón Salas.