

WOJCIECH SAWALA

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań

La dictadura como sistema mítico-ritual en la novela latinoamericana

ABSTRACT: The aim of this paper is to show that the novels *El Señor Presidente* (1946) by Asturias, *El otoño del patriarca* (1975) by García Márquez and *La fiesta del Chivo* (2000) by Vargas Llosa represent dictatorship as a mythical-ritual system. The discourses the autocratic power creates and promotes, reveal mythological characteristics: atemporality, cult of personality and a manichaean genealogic narrative, all subjugated to the functional explanation-legitimization axis. The latter should be understood — rather than in rational terms — as a performative action, which takes place via a ritual system, constantly re-actualizing the original mythical narrative. The modalities of ritual we distinguish in the three texts are: tortures, national holiday and sexuality. All these activities — indistinctly if performed by the dictator himself or by his institutional machinery — reveal common characteristics, among which I stress the condition of ‘excess’ regarding their hypothetical pragmatic role.

KEY WORDS: dictatorship novel, Latin America, mythical-ritual system, excess

Introducción

El presente artículo se propone argumentar que el fenómeno de la dictadura plasmado en la literatura latinoamericana puede concebirse como un sistema mítico-ritual¹. Basándonos en el examen de *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez y *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, alegamos que el poder autoritario inscribe la vida social en un discurso peculiar que adopta una forma narra-

¹ El presente artículo recoge algunos fragmentos e ideas de la tesis de máster “Herramienta y estructura. El carácter mítico de la dictadura en la novela latinoamericana” (2013; véase nota bio-bibliográfica).

tiva y presenta rasgos que pueden identificarse como mitológicos partiendo de la concepción general del mito emanada de las teorías de los clásicos de antropología: Malinowski, Lévi-Strauss y Eliade. Nos servirá de punto de referencia una serie de ideas propuestas por estos estudiosos; en primer lugar, la de que el mito “no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive” (MALINOWSKI, 1974: 113). De acuerdo con esta premisa, consideraremos el mito como una compleja maquinaria de imaginación comunitaria, que, por una parte, tiene por función explicar el mundo y suministrar patrones de vida y, por otra, legitimar el poder del narrador del mito. En segundo lugar, tomamos de Claude Lévi-Strauss y Octavio Paz la idea del mito como “discurso de orden superior”, es decir, una estructura cultural que, codificando los patrones de conducta pensables, es capaz de controlar a las personas. En tercer lugar, tendremos en cuenta el carácter performativo del mito, siendo este una suerte de guion, interpretado a través de lo que Eliade llama ‘reactualizaciones’ rituales. Dentro de este marco destacamos tales rasgos míticos de las imágenes de la dictadura presentes en las novelas analizadas, como atemporalidad, culto a la personalidad, genealogía maniquea y la reactualización por medio de un sistema ritual, que abarcaría, a nuestro parecer, sobre todo tres elementos: torturas, fiesta y sexualidad.

Contenidos míticos

La historiografía aporta numerosos ejemplos de la inscripción de la política del día a día en un tiempo mítico. Están ahí el caso del Tercer Reich, que manejó una narración extendida entre un pasado mítico (el origen ario del pueblo alemán) y un futuro mítico (proyecto de un ‘Reich Milenario’); el concepto del ‘futuro luminoso’ bolchevique; o el recurso de proclamar ‘estados nuevos’ (salazarismo en Portugal, el *Estado Novo* en Brasil, el *Neuordnung* nazi). La categoría del tiempo aparece modificada según patrones mitologizantes también en el caso de las novelas analizadas, bien tratándose de los propios dictadores literarios, quienes modifican discursivamente la conceptualización social del tiempo, bien de los narradores, quienes en las descripciones del tiempo de la dictadura prestan atención a su aspecto ‘eternizante’. *El otoño*² comienza con la mención de unos gallinazos que, habiéndose metido por las ventanas en la casa presidencial, “removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior” (5). En otro momento el dictador, apodado “corregidor de los terremotos, los eclipses, los años bisiestos y otros errores de Dios”, ordena que “el reloj de la torre no diera las doce a las doce sino a las dos para que la vida pareciera más larga”

² A partir de aquí empleamos títulos abreviados: *El Señor*, *El otoño*, *La fiesta*.

(16). Dichos recursos remiten a la voluntad de arrancar la dictadura del curso normal del tiempo y otorgarle una dimensión superior a la vida social. Se crea un sentimiento de lo extraordinario parecido al detectado por LÉVI-STRAUSS en la frase de Michelet sobre el día de la eclosión de la Revolución Francesa: “Ese día todo era posible... El futuro fue presente... es decir, no ya tiempo, sino un relámpago de eternidad” (1961: 232). Al mismo fin sirve el uso de expresiones como ‘la era de Trujillo’ en *La fiesta* (32, 90, etc.) y, de forma parecida, el narrador de Asturias da cuenta de una mitologización del tiempo al escribir sobre la “infinita soledad [...], sellada por el fatalismo religioso, [...] las horas sin fin de un pueblo que se creía condenado a la esclavitud y al vicio” (52).

La eternización simbólica de la dictadura se conjuga con la imposición de un culto a la personalidad del mandatario, recurso tan obvio que no parece requerir una ejemplificación más extensa; baste alegar el caso de la alocución “Dios y Trujillo, interpretación realista”, en la cual el presidente Balaguer afirma que este “relevó a Dios” en la misión de guiar la República Dominicana (VARGAS LLOSA, 2000: 296). En cambio, conviene aludir a otro elemento mítico de la narración dictatorial: el genealogismo maniqueo, es decir, una combinación de teorías que retrotraen los orígenes de la nación hasta un pueblo ancestral ‘superior’, enmarcándolo en un antagonismo nosotros-ellos, donde el segundo término abarca elementos culturales y étnicos ‘ajenos’. Así, la dictadura paradigmática de la novelística latinoamericana se empeña en definir la identidad del pueblo en función de ser descendientes de cristianos, blancos, iberohablantes y ‘civilizados’, a semejanza de la manera en que las noblezas de Castilla, Francia o Polonia promovieron la visión de su descendencia goda, franca y sármata, respectivamente. Esta identificación se lleva a cabo en detrimento de los elementos ajenos —indio, afrodescendiente, santero, vudú, ‘bárbaro’...— que muchas veces aparecen asociados al ‘Mal’. El carácter referencialmente falso de estos relatos, sobre todo en el contexto del intenso mestizaje caribeño, nos lleva a considerarlos como un recurso orientado a la creación de una visión comunitaria del mundo compatible con la dictadura, autoproclamada defensora de la pureza ancestral.

Estructura mítica

Los elementos que se acaban de mencionar se emplean con un doble fin de “explicación-legitimación”: se trata de un intercambio simbólico, donde el poder otorga a la sociedad una concepción modélica del mundo, liberándola de inquietudes existenciales, y consigue así su propia legitimación. Esto es posible y eficiente porque el proceso no se desarrolla a nivel racional, en el cual las personas

podieran razonar a favor o en contra de las soluciones políticas propuestas, sino que se traslada a un nivel superior, al que alude Octavio PAZ: “El grupo social que elabora el mito, ignora su significado; [...] los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que éstos lo sepan” (1967: 47). De acuerdo con esta idea, Asturias afirma que el prototipo de dictador “vive, en la forma de un Presidente de República latinoamericana, una concepción de la fuerza ancestral, fabulosa y solo aparentemente de nuestro tiempo. Es el hombre-mito, el ser-superior” (*apud* BELLINI, 2006). Las tres novelas consideradas coinciden en destacar el carácter fortuito y arbitrario de la toma del poder por parte de la persona concreta (a veces con una visible discrepancia entre la gravedad del cargo y la tosquedad del sujeto, que se revela en momentos más ‘humanos’), creando, en efecto, la impresión de que no es una persona la que asume el mando presidencial, sino que es el arquetipo dictatorial el que toma posesión de ella. Idéntica idea puede inferirse de dos hechos plasmados en *El otoño*: por un lado, que se desconozca el rostro del mandatario a pesar de que aparece estampado en todas las monedas del país, y, por el otro, que el doble del Patriarca, Patricio Aguilar, en los momentos de sustituirlo, ejerza la misma influencia y adquiera las mismas propiedades que el ‘original’. Esto nos lleva a pensar que, en definitiva, el verdadero ‘original’ no es ninguno de los dos sino el cargo mismo. A semejante idea puede remitir la recurrente imagen del títere en *El Señor*: el dictador maneja “una red de hilos invisibles” (147) controlando a sus súbditos pero al mismo tiempo se sugiere, mediante la función paródica del titiritero Don Benjamín, que el propio mandatario puede ser concebido como un títere en las manos de su arquetipo. Así, el procedimiento dictatorial se presenta como una performance de patrones codificados en el mito.

La violencia como rito

Uno de los principales aspectos de la realidad de la dictadura presentes en el corpus estudiado es el sistemático empleo de torturas. El tormento físico —punitivo o preventivo— ejercido sobre los opositores y enemigos de las autoridades establecidas podría verse como un simple recurso para mantenerse en el poder por la fuerza, en el sentido de que la consciencia de un posible castigo debería actuar como barrera de contención de los actos y pensamientos subversivos. Sin embargo, al observar la realidad de los calabozos de diversos ‘servicios de seguridad’, sea a través de documentos concernientes a las dictaduras reales o a través de imágenes novelescas, se llega a la conclusión de que las vejaciones inflingidas a los presos exceden toda posibilidad de verbalización, justificación y racionalización. En principio, desde la supuesta lógica dictatorial, las torturas

sirven para conseguir alguna información que el torturado posee y no quiere revelar. Pero desde el punto de vista pragmático, el ilimitado tormento físico y psíquico carece de utilidad, pues no solo pueden existir individuos que resistan el sufrimiento sin revelar lo que saben, sino que una gran parte de torturados revelará cualquier cosa que desee el torturador sin importar su veracidad. Por tanto, puede decirse que no es en el valor pragmático en que reside el sentido de la tortura, sino más bien en su función semiótica. El exceso de brutalidad constituye una ruptura de la realidad concebible y marca el paso hacia la esfera de lo sagrado: de ahí que podamos hablar de la tortura como un rito. FOUCAULT en *Vigilar y castigar* analizó la institución medieval del suplicio viendo en ella una forma de espectáculo ritual, donde el “exceso de las violencias infligidas es uno de los elementos de su gloria, [...] no es un accidente vergonzoso, es el ceremonial mismo de la justicia manifestándose en su fuerza” (2002: 40). FOUCAULT observa que a lo largo de los siglos XVIII y XIX se opera un cambio en la episteme penal europea, al excluirse el elemento de la teatralidad y entrar en la “era de la sobriedad punitiva” (2002: 22) propia de los tiempos modernos. Podría parecer, entonces, que, como las dictaduras del siglo XX normalmente no celebraban los suplicios a la vista pública sino en lugares escondidos, se inscribirían en el marco del ‘sobrio’ paradigma penitenciario moderno. Tal conclusión, sin embargo, resulta por muchas razones demasiado simplista. Como advierte Foucault, la supuesta opción por la sobriedad es un proceso complejo que más que en el benévolo cumplimiento de los postulados del humanitarismo de Beccaria consiste en la reorganización de los procedimientos semióticos del poder, que a partir de entonces deja de ‘comunicarse’ con el pueblo por medio de espectáculos rituales y empieza a dedicarse a la vigilancia, menos desenfrenada, pero infinitamente más minuciosa, de la vida del ciudadano. Ahora bien, la dictadura moderna descrita por los autores latinoamericanos parece operar entre los dos paradigmas, combinando estrategias de manifestación ritual del poder con un aparentemente sutil pero ininterrumpido y omnipresente impacto imaginario. La institución del suplicio público, por muy cruel que fuese, escenificaba leyes ciertas en un escenario fijado, dando también al pueblo la oportunidad de encontrarse personalmente con la maquinaria del funcionamiento del poder, durante las ejecuciones públicas. En la dictadura se opta por esconder las salas de tortura en el mundo subterráneo no porque se quiera sublimar el suplicio, sino, al contrario, para retrotraerlo a una lógica ritual aun más poderosa que la clasicista, la que evoca Asturias al apuntar —con respecto a la figura del dictador— que “entre menos corporal aparezca, más mitológico se le considerará” (*apud* BEL-LINI, 2006). De la misma manera, mientras más se oculten los calabozos, más misticismo se sumará al rito y más atormentadora se volverá la consciencia de su existencia. Al no existir un espacio y tiempo delimitados para la violencia, esta pasa a saturar la totalidad del mundo. Por tanto, el traslado del rito punitivo a un calabozo tiene visos de gesto perverso: la tortura se disimula con el fin de inten-

sificar su impacto imaginario. En *El otoño* se alude a este malévolos camuflaje de los lugares del tormento describiendo “la fábrica de suplicios que había instalado a menos de quinientos metros de la casa presidencial en el inocente edificio de mampostería colonial” (94).

Aparte del exceso y el encubrimiento, otro rasgo que demuestra el carácter ritual de las torturas, en la interpretación literaria de los autores en cuestión, es el estilo de locución violento, con frecuentes repeticiones, usado por los torturadores: “Y ya es mucho decir, esto ya es mucho decir, mucho decir!” o „¿Le parece poco, poco? [...] ¿Le parece poco? ¿Le parece poco?” (ASTURIAS, 1946: 102, 104). VARGAS LLOSA, por su parte, escribe sobre “larguísimos, enloquecedores interrogatorios en los que, una y mil veces, le repetían las mismas preguntas, le exigían los mismos detalles” (2000: 439). La infinita repetición de las mismas fórmulas diluye su carga significativa y le otorga un valor ritual, a semejanza de un mantra o letanía. Con el uso de estos recursos, a través de las torturas se escenifica la derrota del elemento antagonista al poder. La víctima no lo es en calidad de sospechoso o enemigo, sino de ofrenda humana, inmolada al gran Dictador, tal como consta en la intervención de Ramfis Trujillo: “Cállate, Pupo. No tienes nada que contarme. Ya lo sé todo. Ahora solo estás pagando tu traición a papi” (2000: 430).

Por otra parte, también es interesante señalar la presencia de ritos de iniciación en las dictaduras. Esta institución, presente en muchas culturas del mundo, consiste en la incorporación de una persona a una comunidad dada por medio de obligarla a ejercer una acción sacralizada, con frecuencia consistente en cometer excesos violentos. Justamente esto es lo que le ocurre al joven militar Amadito, obligado por el jefe de la policía secreta trujillista Abbes García a disparar contra un secuestrado desconocido y probar, de esta forma, su lealtad al régimen. Es evidente la nula función pragmática de la violencia en este caso; sirve tan solo para fines rituales de la transgresión: entrar en el mundo de la dictadura supone entrar en un mundo aparte, radicalmente diferente del orden de la cotidianeidad, ajeno tanto a la racionalidad como a la empatía.

La fiesta como rito

Otra clase de ritos dictatoriales puede detectarse en la celebración de fiestas nacionales, días de la patria, aniversarios, conmemoraciones y toda clase de eventos oficiales convocados con el fin de ensalzar al dictador y reafirmar su posición de mando (el Día de las Madres consagrado al festejo de la Excelsa Matrona Mamá Julia, “progenitora del Benefactor” en *La fiesta*, la Fiesta Nacional en *El Señor* o las celebraciones con motivo de la “resurrección” del Patriarca

garciamarquiano). El concepto de la fiesta desempeña un papel importante en las novelas examinadas, apareciendo en el título mismo de la obra de Vargas Llosa. Su rol puede entenderse como una actualización del mito: si bien la tortura escenifica y actualiza las primordiales y arquetípicas derrota y aniquilación de todo oponente por parte del dictador, la fiesta es un rito de agradecimiento y propiciación que se establece en virtud de la creencia en que el buen funcionamiento global del país se produce por obra y gracia del jefe del Estado. La aparición de un ser humano en una ubicación más elevada (el balcón) reafirma al pueblo en la convicción de su existencia y omnipotencia:

un anciano inasible vestido de lienzo [...] impartió una bendición silenciosa desde el balcón presidencial y desapareció al instante, pero aquella visión fugaz nos bastaba para sustentar la confianza de que él estaba ahí, velando nuestra vigilia y nuestro sueño.

GARCÍA MÁRQUEZ, 1975: 148

Si bien la narración oficial identifica lingüísticamente al caudillo con la encarnación de Dios, el rito de la concentración de la ciudadanía en la plaza, para esperar entre salmos y cantos su aparición, actualiza esta estructura de forma performativa. En el instante en que el jefe del Estado aparece allí, a manera de un sol naciente, al que no faltan comparaciones (ej. ASTURIAS, 1946: 89), la narración mítica *se hace* verdad.

Ahora bien, aparte de afirmar al dictador como un dios y ente todopoderoso, las celebraciones dictatoriales de los tres textos analizados coinciden en actualizar otro evento mítico: la ‘resurrección’ del mandatario. De manera más explícita este elemento queda plasmado en el episodio de la supuesta muerte del Patriarca garciamarquiano y el posterior mentís de esta información. La muchedumbre concentrada en la plaza principal para festejar la muerte del tirano, al desmentirse la noticia, pasa espontáneamente a festejar su resurrección, al tiempo que la aparición del Patriarca en el balcón escenifica y a la vez actualiza el hecho mítico de su inmortalidad. En cierto sentido podríamos ver en este caso una reversión del mito cristiano: la población aguarda la muerte del ‘dios’ de forma casi religiosa a la manera de un pueblo que aguarda ser redimido; sus esperanzas, sin embargo, pronto se echan por tierra al resultar que el dictador ha resucitado. Así, en vez de tratarse de la muerte y resurrección de la esperanza, se trata de la muerte y resurrección de la desesperación. Mientras que la resurrección de Cristo significa para los creyentes la redención, la ‘resurrección’ del patriarca augura el retorno del Mal invencible. La misma historia junto a su ritualización se encuentra plasmada en *El Señor* y *La fiesta*, en el caso de los frustrados atentados magnicidas, que se incorporan a las mitologías dictatoriales (“renacimiento de las cenizas”; ASTURIAS, 1946: 89), convirtiéndose en la demostración de la inmortalidad del jefe del Estado.

Sexualidad como rito

El tirano literario típico presenta una profusa actividad sexual: tiene varias amantes y un abanico de mujeres a las que está autorizado a violar en cualquier momento. Esta característica genera dos sentidos importantes. El primero consiste en que la sexualidad constituye lo que Monika BOBAKO (2011) llama “idioma de opresión”, una modalidad de violencia. El segundo aspecto es lo frenético de la sexualidad dictatorial, su condición de ‘exceso’ y carencia de erotismo: se trata, en términos sicoanalíticos, de una compensación de traumas y una exteriorización de tensiones internas. Ambos aspectos pueden concebirse en términos rituales.

En el contexto del análisis de los patrones colonialistas BOBAKO observa que “la dominación colonial, a semejanza de todas las figuras del poder moderno, está fuertemente generizada. El género, tal como la sexualidad, constituye un medio a través del cual se impone la dominación” (2011: 26—27)³. Así, el imaginario colonialista representaba América como una mujer medio desnuda y al colonizador como un hombre que la destapa y domina, como vemos en la estampa de Johannes Stradanus del siglo XVI titulada *Américo Vespuccio descubriendo América*. El mismo patrón se aprecia en las novelas analizadas, sobre todo en *La fiesta*, donde la posesión de las mujeres de sus colaboradores más cercanos por parte de Trujillo cuenta entre los métodos de control e intimidación, a la vez que constituye un marco virtual para el ejercicio del poder. La poligamia de Trujillo lo asemeja al jefe tribal de los nambiquara descrito por LÉVI-STRAUSS en *Tristes trópicos*. Sus mujeres “son la recompensa del poder y al mismo tiempo su instrumento” (1988: 338). Trujillo, por su parte, afirma: “Yo he sido un hombre muy amado. Un hombre que ha estrechado en sus brazos a las mujeres más bellas de este país. Ellas me han dado la energía para enderezarlo. Sin ellas, jamás hubiera hecho lo que hice” (VARGAS LLOSA, 2000: 106). Ahora bien, mientras que la función de la recompensa con la que cuenta la poligamia de Trujillo es parecida a la que se da en el caso de los nambiquara, su segunda función tiene un carácter algo más perverso que el de esta tribu autóctona de Brasil: en el caso dominicano, el estatus de herramienta del poder puede considerarse no solo en términos pragmáticos (intimidación de la élite cercana al poder) sino también rituales, como actualización performativa de su poder. En este sentido el rito sexual paradigmático —la entrega de Urania Cabral a Trujillo por parte de su padre y el coito frustrado con el dictador— escenifica y focaliza el acto, en palabras de Octavio PAZ (1991: 62), de ‘chingar’ la República Dominicana imaginariamente ‘generizada’. Los traumas que sufre Urania Cabral y el país entero son paralelos.

³ Traducción propia.

La función de ‘idioma de la opresión’ adscrita a la sexualidad se observa también en *El Señor*. En la escena en la que Fedina de Rodas se encuentra por primera vez en el calabozo vemos a la protagonista confrontada a unas imágenes sexualmente explícitas que cubren los muros de la celda:

Y se veían: la palabra Dios junto a un falo, un número 13 sobre un testículo monstruoso [...]. Aterrorizada, quiso alejarse de aquel mundo de locuras perversas, pero dio contra los otros muros también manchados de obscenidades. [...] Por el suelo, un pueblo de hormigas se llevaba una cucaracha muerta. Niña Fedina, bajo la impresión de los dibujos, creyó ver un sexo arrastrado por su propio vello hacia las camas del vicio.

ASTURIAS, 1946: 98—99

En el imaginario de una víctima de la dictadura la sexualidad se conjuga con la opresión: lo obsceno y corruptor invaden la consciencia de la niña como fuerza cómplice, vehículo y símbolo a la vez del violento dominio dictatorial sobre el individuo.

No conviene olvidar la función compensadora del rito sexual de la dictadura en las novelas analizadas. Es recurrente un elemento de disfunción somática relativa a la sexualidad: el Patriarca adolece de la hinchazón de un testículo, mientras que Trujillo sufre de problemas de esfínter. Son signos de impotencia y humillación por parte de la única fuerza que se escapa del poder dictatorial: la biología. A vista de ello, el tirano se propone superar tal condición por medio de un rito de desencantamiento: la desenfrenada actividad sexual, exenta de todo erotismo, tiene por fin corroborar, escenificándola, la hombría y el poder del dictador.

Conclusiones

El repertorio de recursos rituales de la dictadura podría expandirse más allá de los elementos mencionados en este artículo, incluyendo, entre otros, uno de los más básicos, que sería el del habla (allí contemplaríamos al patriarca garciamarquiano “escupiendo con las palabras una ráfaga mortífera de autoridad” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975: 30) o a Trujillo hablando con su “vocecita aflautada y cortante” que “al igual que su mirada, ejerce también un efecto paralizante sobre sus interlocutores” (VARGAS LLOSA, 2000: 86)). No obstante, realizado nuestro análisis, creemos haber demostrado que la representación de las torturas, la fiesta y la sexualidad en *El Señor*, *El otoño* y *La fiesta* corrobora la tesis según la cual el fenómeno de la dictadura puede entenderse como un sistema basado en la construcción de un relato mitológico y su reactualización ritual.

Bibliografía

- ASTURIAS Miguel Ángel, 1946: *El Señor Presidente*. Madrid: Unidad Editorial.
- BELLINI Giuseppe, 2006: *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*. Editorial del Cardo. Archivo disponible en línea: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134638.pdf>. Consultado: 2 de abril 2013.
- BOBAKO Monika, 2011: „Płeć, rasa, seksualność w kolonialnych ekonomiach władzy”. *Nowa Krytyka*, 26—27.
- ELIADE Mircea, 1981: *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis GIL. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega (Obra original publicada en 1956).
- FOUCAULT Michel, 2002: *Vigilar y castigar*. Trad. Aurelio GARZÓN DEL CAMINO. Buenos Aires: Siglo XXI Editores (Obra original publicada en 1975).
- GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, 1975: *El otoño del patriarca*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1961: *Antropología estructural*. Trad. Eliseo VERÓN. Buenos Aires: Eudeba (Obra original publicada en 1958).
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1988: *Tristes trópicos*. Trad. Noelia BASTARD. Buenos Aires: Editorial Paidós (Obra original publicada en 1955).
- MALINOWSKI Bronisław, 1974: *Magia, ciencia y religión*. Trad. Antonio PÉREZ RAMOS. Barcelona: Editorial Planeta-DeAgostini. (Obra original publicada en 1948).
- PAZ Octavio, 1967: *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México D.F.: Editorial Planeta.
- PAZ Octavio, 1991: *El laberinto de la soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- VARGAS LLOSA Mario, 2000: *La fiesta del Chivo*. México DF: Alfaguara.

Síntesis curricular

Wojciech Sawala es estudiante de doctorado en la Facultad de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad Adam Mickiewicz, donde bajo la dirección de la Dra hab. Barbara Łuczak investiga temas relacionados con las narrativas hispanoamericana y brasileña del siglo XX. En 2013 defendió la tesina de máster “Herramienta y estructura. El carácter mítico de la dictadura en la novela latinoamericana” dirigida por el Prof. Dr hab. Amán Rosales Rodríguez. En los años 2011—2013 colaboró con el Koło Naukowe Hispanistów UAM y a este respecto fue co-organizador del congreso “Oburzenie”, dedicado al movimiento ciudadano de los “Indignados” en España (Instytut Filologii Romańskiej UAM, mayo 2012).