

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura en Letras Hispánicas

MATEN AL LEÓN: LA PARODIA DEL PODER

Liliana García Juárez

Asesora: Dra. Sandra Lorenzano Schiffrin

Lectores: Dra. Ana Rosa Domenella

Dr. Alejandro Higashi Díaz

México D.F., a 6 de mayo de 2004



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura en Letras Hispánicas

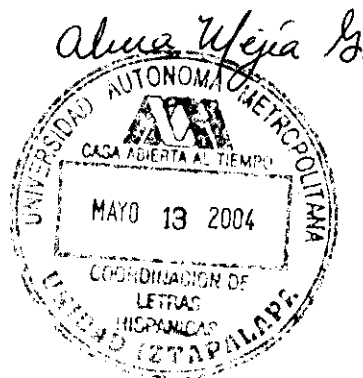
MATEN AL LEÓN: LA PARODIA DEL PODER

Liliana García Juárez

Asesora: Dra. Sandra Lorenzano Schiffrin

Lectores: Dra. Ana Rosa Domenella
Dr. Alejandro Higashi Díaz

México D.F., a 6 de mayo de 2004



*A mi familia, a Sam, amigos y profesores,
por su amor incondicional que me
ha permitido alcanzar mis
más preciados sueños.*

*Todos los reaccionarios son tigres de papel. Parecen temibles,
pero en realidad no son tan poderosos. Visto en
perspectiva, no son los reaccionarios sino
el pueblo quien es realmente poderoso.*

MAO TSETUNG, Citas del presidente

MATEN AL LEÓN: LA PARODIA DEL PODER

INDICE

Introducción	p.
Latinoamérica y la novela de dictadura	2
1. El escritor Jorge Ibargüengoitia	12
Vida y obra	12
El arte de escribir	14
2. Historia y literatura en la obra de Jorge Ibargüengoitia	17
3. Técnicas narrativas en el discurso literario de <i>Maten al león</i>	24
Parodia	26
Elementos importantes de la parodia	27
Objetos parodiados	28
Ironía	29
Concepción irónica posromántica	32
Clasificación de la ironía	33
Humor	35
Humorismo y humoricidad	37
Ironía humorística	38
Ibargüengoitia y la ironía humorística	39
4. Realidad y parodia	41
La parodia del poder	43
El caudillo y el tirano	45
La sociedad arepana: camino a la dictadura	49
5. La estructura	56
6. Espacio: ¿Realidad o ficción?	60
7. Protagonistas del sistema dictatorial	65
8. ¿Los límites del poder?	75
Ironía histórica como ventana a la realidad	76
Conclusiones	81
Bibliografía	84

INTRODUCCIÓN

Latinoamérica y la novela de dictadura

A principios del siglo XIX, Latinoamérica sufrió una serie de cambios económicos, políticos y sociales. Éstos, aunados al deseo de emancipación, llevaron a los países latinoamericanos hacia un nuevo rumbo: la independencia, lo que significó la reivindicación no sólo de un país sino de casi todo un continente que por años había sido oprimido por el yugo español. Cada país buscó una nueva forma de gobierno que le permitiera alcanzar los derechos negados hasta ese momento, anhelos traducidos en hechos que construyeran una nación independiente. Sin embargo, años más tarde, en la búsqueda del equilibrio, estas naciones también se volvieron escenario de luchas y conflictos entre cada uno de los gobiernos y las diversas facciones, y así, el ideal de la revolución hispanoamericana, el de la libertad y de la unión total, comenzó a opacarse.

Esos ideales de lucha generaron desacuerdos entre la figura opresora deseosa de poder absoluto y los anhelos de libertad del pueblo, por lo que se inició una época de conflictos. Así, uno de los grandes padecimientos latinoamericanos se abrió camino: la dictadura, suceso que nuevamente obstruyó el camino hacia la búsqueda del bien social y generó un nuevo círculo político semejante al dominio español que estos países habían padecido, pero que ahora no se reducía al poder de una nación sobre otra, sino de una persona y su deseo de dominación hacia un pueblo.

No se trató más de luchar contra grandes potencias sino contra un enemigo interior. Así, este suceso fue abordado desde luego por diferentes medios. Uno de éstos fue la literatura. Sin embargo, a diferencia de la historia, por ejemplo, la literatura no sólo preserva nuestra cultura, sino que también la crea. Puede presentar a nuestro pasado, presente e incluso al futuro, mezclando lo real con lo irreal y lograr así una visión diferente.

Al abordar la tiranía como un tema, la literatura va más allá de ser un simple texto porque no está hecha para la laxitud o el silencio, sino para la expresión ya que forma parte de lo que somos, vivimos o pensamos: es un medio para crear o analizar.

En el caso de Latinoamérica, con respecto a las dictaduras observamos que las diversas situaciones en mucho se asemejan, por eso resulta comprensible que varios autores hayan visto en su literatura un medio de expresión, dando origen a la llamada novela de dictadura. Así, por ejemplo, José Mármol, escritor argentino, en su novela titulada *Amalia* (1851), proyecta literariamente la figura de Juan Manuel de Rosas, gobernante real de su país, y describe su ambiente autoritario, razón por la que se le considera como la primera “novela de dictadura”. Tras ésta siguen otras obras como la de Ramón del Valle Inclán titulada *Tirano Banderas* (1926), *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, *Maten al león* (1969) de Jorge Ibarguengoitia; *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1974) o *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, entre otras.

El surgimiento de las últimas novelas “en cadena”¹ resulta significativo, ya que evidencian un periodo carcomido por un grupo represor y en donde el único medio posible de expresión resulta ser la escritura. No significa de ninguna manera copia de una obra a otra, ni mucho menos. Éstas fueron novelas de denuncia, por ejemplo, como *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias al tener por estructura fundamental a la dictadura por lo que podrían considerarse, de acuerdo con Ángel Rama, como “obras de combate justificados en tal medida; fueron panfletos historiando atrocidades y quedaron marcadas por el perspectivismo militante que las generaba, por su estricta función pragmática”.²

¹ Aunque si bien es cierto que entre la primera y la última novela existen casi ciento cincuenta años de distancia, se debe apreciar el periodo en que fueron escritas, el cual es significativo con respecto a la situación política y las posteriores independencias de estos países.

² Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976, p. 10.

Fue la preocupación de un grupo de escritores por mostrar una realidad la cual se estaba repitiendo y que por eso resultaba más preocupante. Es como si siempre Hispanoamérica fuera un sólo país uniéndose constantemente por su historia, destacando que aunque algunas hayan sido escritas durante las dictaduras, otras son ficciones o descripciones posteriores.

Todas ellas retoman un tema sumamente importante y surgen por la necesidad de expresar y mostrar algo que estaba ocurriendo en la sociedad de su momento (y que actualmente ocurre aunque vista desde diferente perspectiva). Son similares ya sea por su título, por el protagonista, el origen y fin de la trama, entre otras cosas. Sin embargo, no podemos dejar de lado que cada una tiene un estilo diferente. Todas retoman la figura del dictador y la profundizan desde diferentes tratamientos, lo cual es entendido como una misma necesidad de manifestar un hecho tan lamentable como fue el autoritarismo. La relación dada a partir del autor y su personaje se manifiesta también de manera diferente. Cada uno ve una circunstancia distinta tanto de inicio como de término del sistema dictatorial, pero sin desviarse del hecho principal. Se trata de evocar un hecho vivido sin trasladar exactamente la realidad objetiva a estos textos.

En el caso de *El recurso del método*, Carpentier trata al tirano, llamado Primer Magistrado, a través de una mirada crítica, como a un cínico sumergido en el deseo de poder, al igual que Augusto Roa Bastos ve a su protagonista en *Yo el Supremo*. Son seres semejantes a los dictadores de la vida real y aunque algunas veces pareciera no identificárseles con alguno en particular, son finalmente reconocidos por su proceder. No sucede así con el Doctor Francia en *Yo el Supremo* quien tiene como modelo al Doctor José Gaspar Rodríguez de Francia de la vida real paraguaya; otros como el Primer Magistrado de Carpentier son comparables con cualquier otro dictador latinoamericano. Sin embargo, no todos estos personajes son verosímiles.

Por ejemplo, en *El otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez, el dictador actúa con tanta violencia que se le llega a considerar como a una bestia humana e incluso se le atribuyen poderes sobrenaturales. Es un personaje que rebasa lo concebible, incluso se vuelve autodestructible e irónicamente el lector ya no siente miedo, sino lástima hacia este personaje:

Es posible creer en los dictadores de Roa y Carpentier; en cambio, es virtualmente imposible creer en el de García Márquez. Más que un personaje es una idea feroz. Sólo como idea puede un individuo, así sea un tirano, llegar a ser tan rigurosamente destructivo. Y se da entonces esta paradoja: como el lector no puede creer en este dictador tan maldito, su imagen resulta considerablemente menos real que los respectivos déspotas de Roa Bastos y Carpentier.³

Cuando autores como Carpentier presentan el lado humano de sus personajes, es decir, cuando los hacen actuar y pensar con la mayor naturalidad logran darle verosimilitud y acercarlos más al lector. Esto también es logrado por medio del humor que no había sido utilizado en novelas anteriores para llegar a la parodia. Ahora bien, esta técnica es utilizada tanto en la descripción de los personajes como en el uso que éstos hacen en sus diálogos.

Otro autor que también utiliza la técnica del humor, además de Roa Bastos y Carpentier, es Jorge Ibargüengoitia en su novela *Maten al león* (1969). Él mezcla la ironía verbal de los personajes con el humor que se convierte en efecto incisivo no sólo para ridiculizar al dictador o su sistema, sino también a aquellos que la sustentan indirectamente. Por ejemplo, Roa desenmascara al dictador cuando muestra sus debilidades y en el pueblo se genera una conciencia de libertad y de lucha; en *Maten al león* esto se ve claramente diferente porque el pueblo es quien implora al dictador quedarse y no ve con malos ojos su proceder. Así, si bien se asemeja a las otras por

³ Mario Benedetti, *El recurso del supremo patriarca*, México, Nueva Imagen, 1979, pp. 16-17.

abordar el tema del autoritarismo, es diferente en cuanto a sus elementos narrativos, ya que retoma no sólo los humorísticos sino también los paródicos e irónicos.

Maten al león es una obra que parodia el tema de la dictadura, al personaje de una sociedad real, que en este caso es la figura del dictador, y que por lo tanto se une a las novelas escritas anteriormente. Por medio de la parodia se plasman todos los elementos de un ambiente autoritario y los presenta de manera directa al lector. No se trata de una obra donde se haga referencia a la dictadura de manera tradicional, por el contrario, es una obra crítica en donde se pone de manifiesto no sólo al personaje autoritario, sino que al ridiculizar todo el ambiente autoritario se llega a lo irónico. Podemos preguntarnos ¿cómo Ibargüengoitia logra ese objetivo? ¿Cuál es su técnica? ¿Es parodia de otras novelas de dictaduras o es parodia de la dictadura en sí?

De acuerdo con Linda Hutcheon, la parodia “se define normalmente no como fenómeno intratextual, sino como modalidad del canon de la intertextualidad”⁴. Entonces, ¿cuál sería la “modalidad del canon” que transgrede? La intertextualidad es la relación que existe de una obra con otras en cuanto a lo que abordan, ya sea tema, rasgos culturales, frases, etcétera, en donde de alguna forma rememore algo ya escrito en otras y lograr algo nuevo, con gran contenido en textos, lo cual no significa que sea un plagio. Ahora bien, la obra de Ibargüengoitia es una parodia de género en cuanto a novelas de dictadura que transgrede el sistema que gira en torno al tirano.

Al pensar en la intertextualidad y las novelas de dictadura podemos establecer esa relación como resultado de un mismo sentir, de una misma cultura o sociedad en donde se pretende lograr la libertad. Se crean distintos personajes, espacios y tiempos aludidos, pero finalmente se toca el mismo tema: el autoritarismo. La obra de Ibargüengoitia sin lugar a dudas también forma parte de esta intertextualidad, pero al

⁴ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, (traducción de Pilar Hernández Cobos) en María José Rodilla (ed.), *De la ironía a lo grotesco. En algunos textos literarios hispanoamericanos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, p.177.

tener una técnica diferente, como la ironía, que desvía una norma literaria (ya establecida por las otras novelas de este tipo), se logra algo nuevo que es la parodia. Sin embargo, he señalado que esta novela forma parte de las llamadas de dictadura, pero entonces, ¿qué es lo que transgrede?

Un texto paródico no puede existir sin otro al que trate de parodiarse, pero, como lo señala Noé Jitrik, de igual forma “se parodiza el tema, y en él rasgos como, por ejemplo, el heroísmo o la vacilación; en la parodia puede dar lugar, como contra-tema, a un anti-héroe”⁵. Entonces tenemos que *Maten al león* está unida a las demás novelas de dictadura en el sentido crítico al autoritarismo, pero que parodia a la dictadura en sí. Pero, ¿acaso las otras novelas, como la de Roa Bastos, no son de por sí parodia de la dictadura? Sí, así es, pero la diferencia radica en que la novela de Ibargüengoitia retoma aquellos hechos sociales que contribuyen a la existencia de la tiranía y los expone paródicamente como males históricos que se repiten continuamente. Dentro de éstos incorpora la aparente ingenuidad con que se muestra el pueblo hacia su opresor al postularlo nuevamente.

Vemos, por ejemplo, que en *Yo el supremo* de Roa, el pueblo se encuentra distante del dictador y por lo tanto no se observan estos males. O tal vez en otras como *El otoño del Patriarca*, en donde no se rescatan todas estas pequeñas características, como las debilidades del pueblo a causa de un dictador que maneja no solo el poder, sino también el proceder de todo un pueblo.

Mientras que en *Amalia*, *Tirano Banderas* o *El recurso del método* se hace énfasis en el clima de terror bajo el que vivieron los respectivos pueblos (en *Amalia* bajo el régimen de Rosas o en *Tirano Banderas* que se le relaciona con la dictadura de Díaz y en la que varios opositores son encarcelados), en *Maten al león* resulta irónico que la gente más pobre, como los campesinos o pescadores, salgan a “bailar la conga”,

⁵ Noé Jitrik, “Rehabilitación de la parodia”, en Roberto Ferro (comp.), *La parodia en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1993, p. 20.

como señala el mismo Ibargüengoitia, para pedirle a su dictador que los siga gobernando. De igual forma resulta el hecho de que la aristocracia sea el grupo opositor y sean ellos quienes preparen el magnicidio y no la clase más desprotegida.

La obra rompe con la novela de dictadura tradicional y se convierte en una gran novela paródica. De esta manera logra su objetivo: desenmascarar las acciones del personaje autoritario Manuel Belaunzarán, (dictador en la novela), quien, desde mi perspectiva, se identifica aún más que los otros modelos por tener más características de un ser real, sin poderes sobrenaturales, sin exageraciones que produzcan en el lector la leve duda de su existencia. Es verdad que Belaunzarán es un ser ficticio, pero sus características lo aproximan a un ser, a un dictador en este caso, más que un “Supremo” o un “Patriarca”, porque el dictador que crea Ibargüengoitia es descrito como un ser que se divierte (con la pelea de gallos, aunque tenga otra connotación), que se asusta (cuando han tratado de asesinarlo tres veces sin lograrlo) y sobre todo por ser un cínico, pero precisamente eso, y como asegura Mario Benedetti, “el hecho de que tengan su ‘lado humano’ los hace más verosímiles, y esa verosimilitud los vuelve paradójicamente, más terribles”⁶.

Además, Ibargüengoitia desacredita la esencia del opresor a través de algo tan sencillo, pero significativo como el de exhibir sus sentimientos y miedos que lo vuelven más vulnerable a la vista del lector. Esta novela de Jorge Ibargüengoitia “desnuda” la figura del dictador latinoamericano de singular manera, a diferencia de las escritas anteriormente, ya que tanto el protagonista, los demás personajes, el espacio e incluso el título de la obra, son parodiados a través de la ironía.

La parodia de género es en relación con las otras novelas en cuanto a personajes, espacios, etcétera, e incluso el mismo título de la obra como sucede con *El recurso del método*, *Tirano Banderas*, *Yo, el supremo* o *El otoño del patriarca* que tienen una naturaleza semejante y nos dirigen a una narrativa del autoritarismo, o bien, a las novelas de dictadura. Sin embargo, cuando Jorge Ibargüengoitia titula *Maten al león*

⁶ Mario Benedetti, *El recurso del supremo patriarca*, p. 17.

a su obra, desde ese mismo momento lo convierte en la parodia de los demás títulos, ya que se entiende como una represión contra el dictador:

Con lo que respecta a los elementos que conforman la trama podríamos decir que hay dos móviles en torno a ella: la figura del dictador, por un lado y el grupo de opositores que quieren derrocarlo por medio de un atentado, en el otro. El título *Maten al león* ya propone una cacería de los insurgentes tras “el rey de la isla”.⁷

Además de la intertextualidad, la parodia debe de tener otro elemento importantísimo para que llegue a ser tal: la ironía. Sin esta última, la parodia no puede ser entendida. Se encuentra a través del texto por medio de una connotación verbal que enriquece la obra. La ironía “radica en una percepción de lectura mientras que la parodia viene ligada al horizonte intertextual y, por lo tanto, de conocimiento”.⁸

Entonces *Maten al león* es una parodia puesto que la intertextualidad se da en relación con otras obras, pero es diferente en cuanto a los elementos irónicos como espacio, tiempo, personajes, entre otros, que cambian el sentido semántico de la obra, es decir, darle un segundo significado. Esto es, los personajes hablan con tono irónico que depende del lector entenderlo. Con lo anterior, podemos decir que Ibargüengoitia no se ubica, de manera rígida, dentro de ninguna corriente literaria. Es un autor que al igual que otros también retoma aspectos o males dentro de nuestra sociedad y los adapta para después analizarlos y deshebrarlos en sus obras.

Este autor guanajuatense se distinguió por la sencillez, lo espontáneo y lo real de su narrativa. Su lanza para atrapar al lector, y no sólo al lector, sino también a la crítica fue su humor irónico de hablar de cosas que parecían tan insignificantes, tan comunes en nuestra sociedad. De ninguna manera es un humorista en el sentido de gracia, porque no trata de divertir a la gente sino de alguna manera darle “pauta” a la

⁷ Verónica González de León, *La narrativa de Jorge Ibargüengoitia*, [tesis de doctorado], Austin, University of Texas, 1982, p. 114.

⁸ Noé Jitrik, *op. cit.*, p.17.

reflexión. Mucho se ha dicho de su estilo, que si es un escritor humorista, irrespetuoso de la historia o incluso hasta que su narrativa en algún momento llega a ser plagio o recopilación de muchas novelas ya escritas. Si bien es cierto que esta obra no es la primera sobre el tema, sino que tiene relación con otras, entonces no existen rasgos de plagio, sino el deseo de retomar el mismo tema, desde otra perspectiva y con otra función.

Ibargüengoitia retomó hechos históricos de la época de la Independencia y la Revolución y los trasladó a la literatura con gran naturalidad para mostrarnos que no todo se limita a lo que conocemos y que existe algo más que no nos atrevemos a observar. Su narrativa fue única en la literatura mexicana, porque para él narrar equivalía a hablar de nuestra realidad sin titubeos, siempre con un toque irónico traducido en un humor reflexivo. Fue crítico de la historia al demostrar que no somos lo que aparentamos y la mejor manera de darnos cuenta de ello es a través de la risa, de burlarnos de nuestros errores y no dejarlos en el tintero, sino tomar conciencia de nuestras debilidades a partir de una pequeña crítica mordaz.

Sus obras fueron desmitificantes al derribar o colocar en entredicho a la historia oficial. Es decir, desenmascarar todo aquello que solamente ha “barnizado” lo que conocemos. Así, sus recursos principales fueron la ironía, la parodia, la sátira y sobre todo el humor.

Debido a que *Maten al león* es una novela que ciertamente se basa en un hecho histórico y, además, es un suceso importante para la literatura, el tema que retomaré en el presente trabajo es el de la dictadura en *Maten al león* (1969), a través de la visión irónica hasta el punto de convertirla en parodia, ya que considero que esta novela, como las ya mencionadas, son resultado de una realidad social trasladada a la literatura con la intención de manifestar desacuerdo en los métodos, en las acciones

crueles de tales hechos, porque estos autores “se oponen a los dictadores y sus regímenes en la realidad objetiva”⁹.

En este trabajo deseo hacerlo desde un punto de vista literario. Analizaré la manera en que Ibargüengoitia presenta una novela de crítica no sólo al sistema dictatorial, sino también de aquello que la sustenta, bien sea el conformismo, la ingenuidad o la complicidad. Además, pretendo demostrar que por medio de *Maten al león* este autor plasma la realidad social de muchos pueblos, pero dando a conocer sus errores porque es una situación social en la que de una manera o de otra contribuimos, sino ser un sustento para quienes disfrutan de la opulencia a costa de la pobreza.

Su obra no está basada en el humor por el humor, sino un humor desmitificante. No se trata de un elemento más en su narrativa porque va más allá de hacer reír al lector, es ante todo un factor que llega a lo incisivo de la crítica política:

Sin pasar por alto el humor, desde luego, se ha ido con la tinta de su aparente sencillez: o bien, se ha ido inclinado por otros aspectos no menos interesantes de su narrativa: la historia, los dictadores o lo truculento. Pero, a mi juicio, el humor, el profundo y bien logrado humor con que Ibargüengoitia escribió, no es una especie de añadido, no es simplemente un condimento que le da sabor al caldo, como podría pensarse desde una lectura superficial, sino que es el hilo conductor de los relatos, la estrategia narrativa que da sentido a los otros aspectos.¹⁰

Veremos la importancia que tienen estos elementos, la forma en que los aplica en *Maten al león*, así como la postura de cada uno de los personajes.

⁹ Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*, México, UNAM, 1989, p. 230.

¹⁰ Jaime Lorenzo. “El mago del humor (I)” *El Universal* 28 de Junio, 1987: 7, sección cultural.

I. JORGE IBARGÜENGOITIA

VIDA Y OBRA

Jorge Ibargüengoitia nació en Guanajuato el 22 de enero de 1928. Después de cumplir tres años de edad, emigró con su familia a la Ciudad de México, realizando sus estudios básicos en escuelas particulares. Su primer acercamiento a la literatura no fue sino hasta los diez años cuando realizó un periódico y algunos cuentos. Sin embargo, durante los diez años siguientes no escribió ni leyó nada, ya que sufrió, como él lo consideró, una “especie de bloqueo”.¹¹

En 1945 decidió estudiar Ingeniería en la UNAM y así lo hizo durante tres años, pero el último año tuvo que viajar a Europa, por lo que sus estudios se detuvieron. A su regreso llegó a la conclusión de que esa licenciatura no había sido la opción correcta, así que decidió viajar y trabajar en un rancho de su familia en Guanajuato. Ibargüengoitia relata que tras habersele descompuesto un motor diesel, tuvo la necesidad de ir a la ciudad de Guanajuato y tras llegar a la casa de su madre recibió una invitación de Salvador Novo para ver una obra de teatro titulada *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido.¹²

Esta obra lo motivó para dejar el campo y abrir las puertas del mundo literario: “No sé si la representación o si mi condición anímica era extraordinariamente receptiva. El caso es que ahora sé, y confieso con un poco de vergüenza, que ninguna representación teatral me ha afectado tanto como aquella *Rosalba y los llaveros* que vi en el Teatro Juárez.”¹³

¹¹ Jorge Ibargüengoitia, citado por Jaime Castañeda Iturbide, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*, Guanajuato, Nuestra Cultura, 1988, p. 35.

¹² *Ibidem*, p. 36.

¹³ *Loc. cit.*

Así, se matriculó en la licenciatura en Letras de la misma Universidad y en 1953 obtuvo su título con especialización en Arte Dramático. En este último año escribe la comedia titulada *Susana y los jóvenes* que fue estrenada después de un año y publicada dos años más tarde; en 1955 continúa con *La lucha con el ángel* y *Clotilde en su casa* del mismo año, ambas comedias; *El peluquero del rey* en 1956, comedia infantil, así como *Ante varias esfinges* del mismo año; *El loco amor viene* (1957), pieza en un acto que obtuvo un premio en el Ateneo Español de México. En el mismo año escribe *El tesoro perdido* y *Dos crímenes*, ambas piezas en un acto; *El viaje superficial* y *Pájaro en mano*, comedias escritas en 1959. Al año siguiente escribe *La fuga de Nicanor* y *Los buenos manejos*, comedia infantil y musical respectivamente, y *La conspiración vendida*, pieza histórica que obtuvo el Premio de Teatro Ciudad de México. En 1961 continúa con el cuento *El amor de Sarita y el profesor Rocafuerte*, y en 1962 escribe la farsa histórica titulada *El Atentado*¹⁴, que, como él señala, le dejó dos beneficios: le cerró las puertas del teatro y le abrió las de la novela.

Lo anterior resulta cierto porque a pesar de haber sido un escritor prolífico, fue en su narrativa (novela y cuento) y no en el teatro donde obtuvo mayor éxito. Así, *Los relámpagos de agosto* (1964) se convirtió en su primera novela; con ella ganó el Premio de Novela Casa de las Américas.¹⁵ En esta obra Ibargüengoitia toma el tema de la Revolución mexicana y ridiculiza la concepción de lo que conocemos de ella.

Después de tres años escribe una serie de cuentos recopilados en *La ley de Herodes*; en 1969 escribe su segunda novela, *Maten al león*, que también se deriva de las lecturas de investigación hechas antes de escribir *El Atentado*, y es en gran medida una parodia de las dictaduras latinoamericanas; en *Viajes en la América ignota* (1972) recopila una serie de artículos periodísticos, así como en *Sálvese quien pueda* de 1975. Sus últimas novelas son *Estas ruinas que ves*, del mismo año; *Las muertas*,

¹⁴ *Ibidem*, pp. 107-108.

¹⁵ *Ibidem*, p. 108.

considerada por muchos como novela roja, además de que resulta ser interesante por retomar un hecho real y convertirlo en una gran obra literaria; *Dos crímenes* (1979) y *Los pasos de López* de 1982¹⁶, última obra de este gran autor en la que de nuevo desmitifica a los héroes de nuestra historia.

De igual manera fue articulista del periódico *Excélsior*; participó en varias publicaciones de la *Revista de la Universidad de México*, *Siempre!*, así como en la revista *Vuelta*, en donde formó parte del Consejo de Redacción.

Desgraciadamente murió en un trágico accidente aéreo el 26 de noviembre de 1983 en Madrid, España, en compañía del crítico uruguayo Ángel Rama; del novelista peruano Manuel Scorza, y de la crítica de arte y novelista argentina Martha Traba.

EL ARTE DE ESCRIBIR

Dentro de la literatura mexicana, Ibarguengoitia destacó por el estilo crítico y reflexivo de su obra literaria, además de tratar con profundidad y sencillez los temas, pero sobre todo por su humor con para ver las cosas, sin llegar a lo cómico. Escribir para él no era sinónimo de distracción, contrario a lo que se pensaba, prefería realizar otra actividad, sin embargo, siempre lo consideró una vocación. Esto para él significó más que estar sentado frente a un escritorio, tomar el lápiz o la pluma e iniciar el viaje a la creación. Primero era necesario saber captar la realidad y después transformarla en un texto sagaz.

Fue un escritor consciente de su tiempo y la sociedad en que vivió, por lo que su obra literaria se remitió principalmente a los temas en torno a México, haciendo de ésta un reflejo del pasado y presente de la historia nacional. Los temas sociales fueron siempre un punto importante a tratar no sólo en sus novelas, sino también en sus artículos periodísticos:

¹⁶ *Ibidem*, p. 109.

Pues, de acuerdo con los temas que trató y analizó en los años en que fue colaborador de EXCELSIOR, pudimos seguir paso a paso, la trayectoria de su devenir ideológico, de su análisis de los diversos problemas cotidianos de nuestro tiempo, que para las mayorías, pasan desapercibidos, y que él trataba, desmenuzaba de manera hábil y dinámica, y de donde sacaba conclusiones que, a pesar de todo, como decíamos, incitaban a la meditación.¹⁷

No consideró la historia nacional como algo intangible, fuera de nuestro alcance, por el contrario, para él siempre había más qué decir y así lo hizo. No trató de hacer una obra basada en lo que aparentemente conocemos de la vida de los héroes nacionales, sino convertirlos en seres tangibles y acercarse a lo que más humanamente haya sucedido. Para lograr esto de manera ingeniosa, lo mezcló con aquello que le era innato: el humor, característica que pocos autores poseen, aún más que se atrevan a asociarlo con nuestra historia.

A pesar de ello, la importancia de cada uno de sus textos no radica en esta característica, incluso no es que tuviera la intención de darles ese sentido humorístico como si fuera su objetivo, sino simplemente veía así la realidad y, por tanto, la escribía. Además, no quiso desembocar el contenido de su universo narrativo en la risa, sino en la reflexión. De igual manera nunca le agradó ser identificado como un autor “chistoso” o “gracioso”, mucho menos que sus obras fueran apreciadas por la “ocurrencia” de sus frases. No, no es así. Los chistes no fueron de su agrado y aseguró que el objetivo en sus obras no era la burla de nada ni de nadie porque en ellas sólo habla de la realidad sin más: “No soy una persona que esté tratando de hacer un chiste, lo que pasa es que veo las cosas así. Mi vida está vista a través de algo que es una pantalla irónica. Entonces no tengo que hacer ningún esfuerzo, ni se trata de ninguna elaboración, es totalmente la expresión más directa que yo podría tener.”¹⁸

¹⁷ Manuel López de la Parra, “Jorge Ibargüengoitia: crítico, escritor, humorista y peregrino” *Excelsior* 30 de Noviembre, 1983: 1, sección C.

¹⁸ Jorge Ibargüengoitia, citado en Jaime Castañeda Iturbide, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia.*, p. 29.

Plasmó su visión en los textos dando origen a obras desmitificadoras tras abordar hechos sociales e históricos, pero nunca pretendió reescribir la historia en sus obras y mofarse de sus protagonistas al atribuirles características graciosas, sino mostrarnos seres prototípicos.

Su técnica fue ver la realidad a través de su “ventana” y crear un texto que evocara nuestro vivir. Sus obras son ricas en contenido al mostrar lo que muchos se niegan a ver frente de sí, y por ello resulta interesante la manera en que Ibargüengoitia hace su propuesta, porque propicia el reconocer nuestros errores de manera inteligente y tanto es así que sorprendernos es una prueba de ello.

Además del humor utiliza la ironía y la parodia. La primera de ellas se presenta de manera fluyente, pero imperceptible hasta cierto punto si el lector no es capaz de otorgar el sentido profundo a cada una de sus palabras. La ironía juega una doble seducción dentro de las obras de este autor: decir lo “contrario” de lo que se pretende decir para después desnudar todo aquello adornado, ya sea histórico o social. Dos planos: uno manifiesto y otro latente o implícito.

2. HISTORIA Y LITERATURA EN LA OBRA DE JORGE IBARGÜENGOITIA

Dentro de los diferentes tipos de textos, es cierto que los de literatura e historia tienen mucho en común al utilizar algunas estrategias narrativas y así presentar un hecho reconstruido, como sucede con la primera disciplina, o un hecho real, que pretende presentar la historia. Mientras que esta última recaba información por medio de datos existentes, el escritor se da a la tarea de imaginar, crear lo que pudo haber sido y finalmente escribir. Sin embargo, esto no siempre funciona así. Puede ser que como en el caso de la novela histórica se llegue a utilizar algunos datos reales. Así, atribuye nombres a personas y lugares, incluso hechos para lograr dar sentido a su obra. Pero, ¿acaso la historia no cae en este mismo juego? Tal vez, y muy ciertamente estas dos disciplinas terminan por lograr lo mismo: presentar un hecho como pudo haber sucedido. Por lo tanto debemos tener en cuenta lo siguiente:

La novela cuando se apoya en la historia, juega una doble seducción: el virtuosismo de la secuencia narrativa –partícipe de la habilidad, engolosinadora, de la estética del relato-, y el asombro que proviene de lo increíble que parece que algo tan extraordinario pueda haber sucedido: la ruptura, con el apoyo de la verdad, de lo cotidiano.

Visto así, y si aceptamos lo que acabo de afirmar: la novela y la historia siendo dos prácticas de escritura diferentes, llegan a utilizar, cada una, los procedimientos de la otra. Pero atención: *utilizarlos*, dije bien, utilizarlos para llevarlos al campo de su dominio, a su área de control. Los resultados de la historia que quiere ser novela son abominables; los adefesios de la novela que se pretende historia también existen.¹⁹

Dante Medina señala la trampa en que ambas disciplinas pueden caer al no saber utilizar correctamente lo suyo, y terminar por ser inverosímiles. Cada una tiene un tipo de lector: los de historia se enteran lo ya sabido, mientras que los de literatura se enteran lo que sólo algunos conocen de la historia.

¹⁹ Dante Medina, *Algunas técnicas narrativas de la novela latinoamericana contemporánea*, México, Universidad de Guadalajara, 1990, p.42.

Por lo tanto, ahora tenemos una pregunta importantísima: ¿qué tan verosímil es la historia? Ibargüengoitia, en el caso de la Revolución Mexicana, considera que mucho se le ha “barnizado” y que posiblemente tal vez no fue como la conocemos ahora. He de ahí su manera de escribir, por ejemplo, *Los relámpagos de agosto* (1964), en donde basándose en el “género de memoria de general viejo”, presenta a un antihéroe que pretende llevar a cabo una revolución. Esa misma es la parodia de la Revolución mexicana. Ibargüengoitia rescata una memoria, humaniza a su personaje y da origen a una novela de antirrevolución:

Todas estas memorias son contradictorias. Cada uno trataba de demostrar que lo que decía el otro eran mentiras. Basándome en este género, no en la novela de la Revolución Mexicana, que no me interesa; digo, basándome en este género de memoria de general viejo, se me ocurrió escribir esta novela. Todo lo que está en *Los relámpagos* no es exactamente copiado, pero está inspirado en esos libros.²⁰

José Guadalupe Arroyo, protagonista de *Los relámpagos de agosto*, es un general que por no haber sido ascendido a Secretario Particular de la Presidencia, por la muerte del presidente electo Marcos González, intenta llevar a cabo una revolución en contra de Eulalio Pérez H., presidente interino. Arroyo es un antihéroe por sus características, al justificar siempre sus errores haciendo culpable a otros; sus estrategias de batalla terminan siendo un rotundo fracaso por lo que algunas veces gana y otras no, pero sobre todo por no ganar la revolución. Además, es salvado de ser fusilado.

Otro claro ejemplo está en *Los pasos de López* (1982), en donde desmitifica lo que conocemos de la Independencia de México, o mejor dicho lo que desconocemos de cada uno de los héroes de la Patria. No se trata de una novela en donde el autor blasfeme contra la gran historia nacional, sino donde la presenta desde una perspectiva real, cotidiana y sobre todo creíble, porque si bien sus personajes no son

²⁰ Jorge Ibargüengoitia en Margarita García Flores, “Entrevista a Ibargüengoitia”, *Cartas Marcadas*, México, UNAM, Textos de Humanidades, 1979, pp. 191-192.

cómicos, logra acercarlos más al lector al atribuirles actitudes muy humanas. Aquí el Padre de la Patria, Don Miguel Hidalgo y Costilla es humanizado al igual que los Corregidores, Don José María Morelos o Vicente Guerrero.

El nombre de cada uno de los personajes es muy significativo, incluso el de los pueblos u otros lugares por estar comparado con otra imagen y producir así una doble semejanza. Tal es el caso de “Periñón” por la fruta llamada “periñona” o “Ajetreo” como un pueblito en donde todo está de cabeza y por una champaña con ese nombre (Perignon) al igual que Chandon. Matías Chandón, narrador-protagonista de la novela, es comandante de la batería y jefe de artificieros, Domingo Periñón es cura de Ajetreo, un pueblito (nótese el tono humorístico); doña Carmelita y Diego Aquino son los Corregidores, además del Padre Pinole y el presbítero Concha, a quien le da soponcios y termina muriéndose de una vez por todas, además de ser el culpable de haberse frustrado el levantamiento de armas debido a su confesión.

Ibargüengoitia pone al descubierto las posibles acciones o sentimientos de los héroes de la Patria. Aquí es donde el escritor desmitifica, va hacia el fondo de cada uno de los héroes y los presenta con todos sus errores de guerra, errores que al fin y al cabo los volvieron héroes. Todos estos personajes, al igual que José Guadalupe Arroyo, llevan a cabo sus estrategias, pero sin lograr buenos resultados. Matías Chandón es un comandante que ni siquiera puede componer un cañón llamado el “Niño”, por su tamaño; Periñón es un cura que aborrece oír misa, y que por el lado de la Independencia, siempre acepta a todo mundo en sus filas de guerra aunque no sepan nada, pues asegura “que a nadie se le puede negar”; los Corregidores son un matrimonio rico sólo en apariencia y el presbítero Concha termina confesando algo tan secreto, todo por quedar bien con su conciencia.

A través de estas novelas, este gran escritor guanajuatense presenta la otra cara de la Independencia, sucesos que incluso nadie puede colocar en tela de juicio o criticar de irreverente, pues nadie puede demostrar lo contrario. Ibargüengoitia tenía su propio concepto de los héroes nacionales:

Por ejemplo. Los Niños Héroes, los pobres se tropezaron y se cayeron. Niño héroe lo fue Miramón. Nomás que como no se cayó envuelto en la bandera, lo fusilaron quién sabe cuántos años después como traidor a la patria, y no sé por cuantas otras cosas. El héroe es siempre el que gana. Pero los mexicanos logramos, perdiendo todas las batallas, tener una serie de panteones verdaderamente enormes. El señor que dijo: “Si hubiera parque no estuvieran ustedes aquí”, ¡héroe!, y se le coloca con una espada rota en una estatua. El estar buscando heroísmo a estas alturas del siglo XX es utópico.²¹

Ibargüengoitia no da una sola visión de la historia de México, porque dice ni siquiera saberla. Tal vez a eso se debe su manera de ver la historia como algo inventado por la sociedad en donde los héroes son tan sólo un “invento *pop* para dar clases”²². Así, logra combinar ambas disciplinas, historia y literatura, como otros autores, pero la diferencia se sustenta en la elección del tema de sus obras que a simple vista parecerían habituales y sin gran relevancia. Los temas que eligió siempre fueron de gran importancia para la sociedad y su historia, precisamente porque colocaba la semilla de la duda en donde debía. Igual de importante fueron sus técnicas narrativas, la trama de cada una de sus obras, pero sobre todo por su esencia misma: mostrar un texto que fuera capaz de hacer conciencia al lector, a través del sentido crítico. Sin embargo, sus obras no pretenden hacer crítica en sí, como si estuviera en calidad de un simple observador, sino permitir al lector hacer conciencia de su realidad, es decir, Ibargüengoitia recurre a la parodia, al humor o a la ironía no sólo porque sea su estilo, sino además para atraer al lector (como un segundo logro y no como un método), para que a través de la risa pueda reflexionar sobre los hechos. Observemos lo anterior, incluso también resulta irónico, porque presenta hechos reales con un toque de humor y que por más crudos que sean (como en *Las muertas*) el lector tiende a esbozar una sonrisa, como sinónimo de intolerancia hacia el suceso.

²¹ *Ibidem*, pp. 197-198.

²² *Ibidem*, p. 198.

Si se piensa en lo anterior, resulta extraordinario considerar todo aquello que este escritor guanajuatense desmitifica, aún más con lo relacionado a nuestra historia, nacional o universal, como en *Los pasos de López* o en *Maten al león*, porque sus personajes, en el primer caso, están humanizados, no son de medias tintas o con careta. Estos se muestran como cualquier ser humano, con defectos y virtudes, ni todos son buenos ni todos son malos y así, “por primera vez en la historia de nuestras letras, Ibargüengoitia se atreve a tratar la figura de Miguel Hidalgo con un delicioso tono humanizador”²³. Sus personajes son “sacados” de la realidad, son personas transformadas en personajes.

Los sucesos son reales, como en el caso de *El Atentado*, *Las muertas* o en algunos cuentos de *La ley de Herodes*. La primera obra, se basa en algo que siempre le apasionó: el asesinato de Álvaro Obregón; la segunda está basada en la historia real de “las Poquianchis”, mientras que la última tiene algunos rasgos autobiográficos, en donde también deja al descubierto la posición del mexicano ante el autoritarismo estadounidense.

Observemos por ejemplo algunas de sus obras. El hecho de que el personaje de *Los relámpagos de agosto* se equivoque en su manera de actuar o hablar nos produce de alguna manera una sonrisa, pero ese factor tiene otro propósito: darnos cuenta de los errores que tiene un personaje tan importante como un general, el “general Arroyo” en este caso. Otro claro ejemplo está en *Maten al león*, en donde todo parece una gran ironía: la Constitución, el pueblo, la aristocracia, y más aún el dictador y el antihéroe. Aquí todo parecería tener un grado de humor, pero el propósito también es otro: reflexionar sobre nuestros propios errores, o si se quiere, reírnos de las equivocaciones que construyen nuestra historia (desmitificándola). Otro recurso es tomar hechos de nuestra sociedad como en *Las muertas* o *La ley de Herodes*. En la primera señala un asesinato al que posiblemente no se le dio la importancia necesaria, mientras que en el segundo destaca nuestra doblegación como pueblo ante el imperialismo de un país extranjero como Estados Unidos.

²³ Margarita Michelena, “Jorge Ibargüengoitia” *Excelsior* 5 de Diciembre, 1983: 7-A.

Fue un autor preocupado por su sociedad, por sus males, por su historia y las apariencias, por el futuro, por ello la importancia de sus temas, personajes y el ambiente de sus obras. Esto es lo que hace a Ibargüengoitia un escritor especial dentro de nuestra literatura, quizá uno de los pocos que abordan este tipo de temas con una chispa de humor.

Toda la obra narrativa de este gran autor evidencia a nuestra sociedad mexicana, a nuestras costumbres, nuestra actitud. Es el poder mofarnos a ojos abiertos de nuestros propios errores, de cualquier ámbito de nuestra historia o de lo que significa ser mexicano: querer hacer historia con todo aquello que nos ocurre, no aprender de lo ya vivido. Es ante todo, el placer de reír a conciencia.

CUADRO CRONOLÓGICO DE ALGUNAS OBRAS DE JORGE IBARGÜENGOITIA

Dos crímenes. Pieza en un acto. 1957. Nunca se publicó ni se estrenó.

La conspiración vendida. Pieza histórica. 1960. No se representó, publicada en 1975. Obtuvo el Premio de Teatro Ciudad de México.

El amor de Sarita y el Profesor Rocafuerte. Cuento. 1961. Publicado en 1962.

El Atentado. Farsa histórica. 1962. Premio de Teatro Casa de las Américas en 1963, publicada en 1964, pero estrenada hasta 1975.

Los relámpagos de agosto. Novela. 1964. Premio de Novela Casa de las Américas en 1964.

La Ley de Herodes. Cuentos. 1967.

Maten al león. Novela. 1969.

Viajes en la América Ignota. Artículos periodísticos. 1972.

Estas ruinas que ves. Novela. 1975. Premio Internacional de Novela México en 1975.

Sálvese quien pueda. Misceláneo. 1975. contiene artículos periodísticos y la pieza histórica *La conspiración vendida*.

Las muertas. Novela. 1977.

Dos crímenes. Novela. 1979.

Los pasos de López. Novela. 1982.²⁴

²⁴ Jaime Castañeda Iturbide, *op. cit.*, pp. 108-109.

3. TÉCNICAS NARRATIVAS EN EL DISCURSO LITERARIO DE *MATEN AL LEÓN*

Ibargüengoitia fue uno de los pocos escritores que trató temas cotidianos y de nuestro entorno atribuyéndoles importancia desde diferentes perspectivas. Para ello utilizó la ironía y el humor para enfatizarlos, y aunque muchas veces negó ser humorista debemos destacar la importancia del humor en sus textos porque formó parte de su estilo. Para poder entenderlo es importante tener en cuenta algunas definiciones de parodia, ironía y humor.

Es difícil clasificar a un autor por su estilo y más en este caso cuando Ibargüengoitia siempre negó ser un escritor humorista. Nunca le agradó que lo consideraran así y siempre aprovechó las entrevistas para negarlo rotundamente:

La idea de que soy humorista, en este sentido, es falsa. Es diferente tener sentido del humor y usarlo al escribir o ver las cosas de manera que causan risa. (...) Yo no me burlo, no me río. Me parecería ridículo hacer un personaje con el único objeto de burlarse de él. En cualquier momento, me interesa presentarlo, presentar un aparato que en la novela tenga relación con la realidad, según yo lo veo. Y necesito un lenguaje. Si mi lenguaje hace reír a la gente, allá ellos. No me halagan cuando me dicen: “Ay, me reí como una loca o un loco al leer su obra”. No me gusta que me lo digan. En el fondo, está uno escribiendo para sí mismo.²⁵

Es verdad que con las obras de este autor el lector tiene un momento agradable y puede dar rienda suelta a la risa por las imágenes, espacios, incluso a lo absurdo de los hechos (claro está), pero no es ése el fin de sus obras; se debe a las técnicas utilizadas para describirlos. El contenido de su universo literario no tiene atributos cómicos, sino más bien humorísticos, es decir, no fueron creados con el propósito de incitar la carcajada, ni ser una simple obra divertida.

²⁵ Jorge Ibargüengoitia en Margarita García Flores, “Entrevista a Ibargüengoitia”, pp. 190-191.

Ahora bien, señalo que su estilo no tiene atributos cómicos, ya que si se define que cómico es “cierta imperfección del individuo o de la sociedad que impone una inmediata corrección”²⁶, de acuerdo con Henry Bergson, en donde la corrección, o solución, a este punto es la risa, entonces no se ubica dentro de la narrativa de este escritor guanajuatense debido a que el fin de su obras no es la risa. Además, si se entiende que “lo cómico es inconsciente. Se torna invisible para sí mismo y es visible para todo el mundo”²⁷, entonces a este autor no se le puede relacionar con lo cómico al ser su estilo plenamente crítico y consciente. Lo anterior tiene una función inversa, es decir, el autor es quien quiere dar a conocer esa *imperfección* de la sociedad, pero no a través de risa como resultado de un suceso cómico, sino a través del humor que se vuelve reflexivo al lector, entendiendo que “todo humorista es un moralista que se oculta bajo el disfraz del sabio, algo así como un anatomista que realizara disecciones solamente con el fin de provocar nuestra repugnancia hacia algo (...)”²⁸.

Ibargüengoitia hizo la disección de su sociedad a través del humor en sus obras para que el lector pudiera comprender, o mejor dicho, darse cuenta de aquello que tal vez nos negamos a ver y que sólo lo apreciamos a través de una gran ventana proporcionada por este autor: la parodia, pero más que parodiar un texto específico, parodia al género de la novela de dictadura.

Por medio de esta técnica, él logra el humor en sus obras porque se trata de personajes, lugares o sucesos llenos de naturalidad sin ser chistosos. El humor también se logra a partir de un proceso tan sencillo como presentar hechos pasados y actuales de manera irónica, pero sobre todo con un gran sentido crítico. Él sólo miró a su alrededor para darse cuenta de los errores y carencias de su sociedad y así “descubrir” el presente o incluso desmitificar el pasado, como en el caso de la

²⁶ Henry Bergson, *Introducción a la metafísica. La risa*, México, Porrúa, 1996, p. 77.

²⁷ *Ibidem*, p.54.

²⁸ *Ibidem*, p. 89.

historia mexicana. En términos generales, puede decirse que significa reír a conciencia de algo que nos aqueja, es saber reírnos de nuestros errores.

En primer lugar, el humor se logra a través de la parodia y ésta, a su vez, gracias a la ironía. Pero ¿cómo se logra esto en un texto? ¿Cuál es la diferencia entre ironía, parodia y humor? Veamos a continuación cada una de las técnicas que utiliza Ibargüengoitia.

PARODIA

Etimológicamente la parodia tiene su raíz en *odos* del término griego que significa “canto”, mientras que el prefijo *para* tiene dos significados contradictorios que son “frente a” o “contra”. Por lo tanto la parodia también se define como “contra-canto”, como oposición o contraste entre dos textos. Forma parte de los procedimientos más antiguos de la literatura y significa literalmente imitación burlesca de una cosa seria, además “consiste en retomar literalmente un texto conocido para darle una significación nueva, jugando si hace falta y tanto como sea posible con las palabras”²⁹.

A ciencia cierta no se sabe cuándo surgió la parodia, sin embargo, de acuerdo con Escalígero, hace muchísimos años “los rapsodas interrumpían sus recitales, se presentaban cómicos que, para alegrar los ánimos, invertían todo lo que se acababa de escuchar. A estos les llamaron *parodistas*, porque al lado del tema serio propuesto, introducían subrepticamente otros temas ridículos”³⁰. En ese entonces la base para llevar a cabo la parodia era la rapsodia, sin embargo, esto traspasó el lenguaje hablado y llegó al escrito. Cuando se “retoma un texto” se está llevando a cabo una intertextualidad (fundamento importante para la parodia), es decir, la relación que

²⁹ Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, p. 27.

³⁰ *Ibid*, p. 24.

tiene un texto con otro, por lo que existe un texto que es el objeto parodiado y otro el texto parodiante. Este último retoma algún factor o elemento con la intención de darle otro sentido literario y dar origen a una nueva obra. Lo anterior es, de acuerdo con Linda Hutcheon, “una superposición de textos (...) la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado”.³¹ La parodia, al igual que la ironía, implica poder diferenciar entre el texto parodiado y el parodizante, porque aunque tengan una intensa relación por la temática, género, título, etcétera, ambas persiguen un diferente objetivo. El objeto parodiante cambia la visión del texto primero, el parodiado, porque hace crítica y mención como reconocimiento a la vez.

Un ejemplo de ello es el *Quijote*, ya que a partir de esta obra (parodia de las obras de caballería) se hace una crítica, sutil aparentemente y se rompe con el antiguo modelo literario. Se desvía la norma literaria en cuanto al estereotipo, la figura del caballero andante y su imagen de héroe y así la parodia no sólo alcanzó niveles literarios, sino incluso hasta sociales. Es entonces que a partir de el *Quijote* “la parodia se hace crítica del poder, de la cultura y de la literatura, y por lo tanto deviene reescritura e intertextualidad.”³²

Elementos importantes de la parodia

Víctor Bravo señala que el texto paródico es reescritura en sí de un texto anterior porque se afirma o se niega, es decir, se escribe retomando otra obra, no por crear uno nuevo, con la misma forma, como un plagio. Es por crear una obra que sea capaz de revelar “los defectos” de la primera. Es como un espejo que socava identidades, por lo tanto un factor importante de la parodia es la intertextualidad, pues sin ella no

³¹ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco. En algunos textos literarios hispanoamericanos*, p. 177.

³² Víctor Bravo, *Ironía de la literatura*, Venezuela, Universidad de Zulia, 1993, p. 98.

tendría sentido la parodia, debido a que no se comprendería ni el tema, género, etcétera, es decir, su relación con otros textos.

Otro factor importante para su realización total es la presencia de la ironía. Como ya lo señalamos, la ironía verbal se da en relación con el significado de una palabra al contexto de la obra; cambia su sentido textual. Mientras que la parodia se da en relación con otros textos, se afirma o se niega, como decíamos anteriormente. La ironía es la esencia de la parodia, porque sin ese cambio de significado a nivel textual, no se puede entender el efecto parodiante de una obra. La ironía “radica en una percepción de lectura mientras que la parodia viene ligada a la de horizonte intertextual y, por lo tanto, de conocimiento; sin ello no se podría decir jamás que se trata de parodia, el concepto no se podría encarnar”.³³

Objetos parodiados

De acuerdo con Noé Jitrik se puede hacer parodia de un solo texto, de un conjunto de textos, de un género, de lenguajes, de hablas o de discursos y que por lo tanto se hablaría de un objeto y no de un texto parodiado. Veamos ahora los diferentes tipos de objetos parodiados, de acuerdo con Jitrik:

- Parodia de un solo texto.
- De un conjunto de textos.
- De un género.
- De lenguajes.
- De hablas.
- De discursos.

³³ Noé Jitrik, “Rehabilitación de la parodia”, en Roberto Ferro, comp. *La parodia de la literatura latinoamericana*, p. 17.

El primer punto se refiere específicamente a una obra, pero Jitrik señala la importancia de darnos cuenta de lo que específicamente se parodia de ella; del *conjunto de textos* en cuanto a algunos puntos similares entre obras, es decir, los puntos comunes entre sí para generar de ellos la ironía; *de género* en cuanto al conjunto de textos, como el caso de el *Quijote*, como libros de caballerías, novelas policíacas, etcétera; *de lenguajes*, entendidas como formaciones discursivas pertenecientes a un tipo social; *de hablas*, que pertenecen a un grupo social en determinado momento histórico, tomando en cuenta aspectos fonéticos o sintácticos, por ejemplo y, por último, el *de discursos*, es decir, de organización verbal como el discurso histórico.³⁴

No se trata por ningún motivo de un plagio, sino de una nueva obra. La parodia, al igual que la ironía, obtendrá el efecto deseado sólo a través del lector. De él depende darle sentido a la nueva obra, a la parodiante.

IRONÍA

Es una figura retórica que no sólo proporciona un efecto ornamental, sino que también altera el significado de las expresiones en el nivel semántico de la lengua. Este tropo es llamado *metasemema* cuando altera el sentido o significado de una palabra o frase como la metáfora³⁵, o metonimia y *metalogismo* cuando afecta al nivel lógico, como la paradoja, la antítesis o la ironía.³⁶

Ahora bien, hemos oído comúnmente que la ironía significa, tradicionalmente, “lo contrario de lo que se quiere decir”. Sin embargo, esta definición no ha sido aceptada debido a que se podría confundir, incluso, hasta con la definición de mentira. La

³⁴ *Ibidem*, p. 21.

³⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985, p. 324.

³⁶ *Ibidem*, p.321.

ironía “se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido”³⁷. El medio que utiliza es la frase en un sentido opuesto, que debe recaer en la habilidad del lector para poder descifrarla. Su objetivo es establecer una diferencia a través de un acercamiento verbal de dos cosas.

La ironía, de acuerdo con Ana Rosa Domenella, mantiene dos componentes: uno valorativo y otro formal, pragmático. Ambos están relacionados, “*semánticamente*, ya que en un enunciado irónico se une un contenido manifiesto o literal con otro contenido latente negativo; y, *pragmáticamente*, en tanto la ironía es una censura o vituperio que asume formas laudatorias”.³⁸ La expresión será diferente de acuerdo a las circunstancias que se presenten y al objetivo mismo de su enunciación, por lo que existen diferentes tipos de ironía.

De acuerdo con Luis Pirandello “la ironía, como figura retórica, encierra un fingimiento que es absolutamente contrario a la índole del genuino humorismo. Implica, sí, esta figura retórica una contradicción, aunque ficticia, entre lo que se dice y lo que se quiere dar a entender.”³⁹ Es decir, por medio de la ironía se hace incluso más énfasis a la realidad de las cosas; es crear una especie de duda, ahondar en aquello que pareciera no verse. La ironía es la manera sutil de decir y ver la realidad.

La ironía no se expresa solamente a través de la escritura, sino también por otros signos. Están, de acuerdo con Jankelevich, la *pantomima irónica* que se expresa con gestos y ademanes, la *ironía plástica*, que se expresa por medio de caricaturas y la más importante, la *ironía del lenguaje* que ya sea escrito o hablado resulta la más matizada y la más flexible de todas las ironías “porque, si las otras se mueven a lo

³⁷ *Ibidem*, p. 271.

³⁸ Ana Rosa Domenella, *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 75.

³⁹ Luis Pirandello, *El humorismo*, Buenos Aires, El libro, 1946, pp. 35-36.

largo de una escala más o menos *defectiva*, ésta en cambio, circula y modula intensamente en todos los grados de la gama”.⁴⁰ Lo que señala este crítico es de suma importancia, porque la ironía del lenguaje no se limita a unas cuantas figuras o movimientos, por el contrario, es un universo de combinaciones que da origen a otros significados.

Lo importante es distinguir la presencia de esa contradicción ficticia, pues se da una especie de distanciamiento entre el hablante y el locutor. Ya Sócrates, como señala Hegel, sabía cuál era el objetivo de este recurso y sabía como aplicarlo:

Consiste en infundir a los hombres desconfianza con respecto a las premisas de que parten, después de haber hecho vacilar su fe, empujándolos a buscar lo que es dentro de ellos mismos. . . lo cierto es que empieza siempre haciendo suyas las concepciones corrientes que aquellos reputan por verdaderas. Pero para obligar a los otros a exponerlas, finge ignorarlas; dándose aires de inocencia, formula preguntas a sus interlocutores, como si quisiera aprender de ellos, cuando en realidad trata de escrutarlos.⁴¹

Por lo tanto la ironía debe presentar ciertos rasgos para poder serlo. Debe existir un distanciamiento entre el emisor y el receptor. Por ejemplo, cuando Sócrates finge no saber e infunde desconfianza y da a la vez la responsabilidad a sus interlocutores de profundizar sobre el tema, ahí es cuando se establece el distanciamiento, porque el emisor deja al receptor la premisa socavada y dependerá de este último llegar a donde pretende el ironista. El sentido veraz se lo dará aquella persona a quien va dirigida la premisa. El ironista tiene una gran sensibilidad de recepción de la realidad, pero sobre todo el de la proyección, pues tras una aparente enunciación, finge estar en error y de esta manera da origen a la duda. Se crea la imagen del ausente y deja al espectador, oyente o lector, la responsabilidad de discernir lo correcto de lo erróneo. En todo caso, tanto el autor como el lector deben tener una

⁴⁰ Wladimir Jankelevich, *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982, p. 40.

⁴¹ Hegel, citado por Víctor Bravo, *Ironía de la literatura*, p. 66.

gran capacidad de ahondar en la situación y de igual manera tener un código con el que ambos puedan identificar el sentido de la ironía.

Concepción irónica posromántica

En la época medieval, por ejemplo, este tropo era utilizado por los políticos o los clérigos para sus discursos retóricos, y buscaba sobre todo enriquecer un texto. En el romanticismo, la ironía tomó otro sentido, porque no se conformaron con la característica ornamental.⁴²

Con la ironía los románticos revelaron la existencia de otro mundo, en donde se podían expresar con otro lenguaje: el de la conciencia y la libertad. De esta forma la ironía romántica “revela la autorreflexividad del arte que se abre sobre el mundo, para proyectar sobre él su capacidad develadora de otros mundos en el interior del mundo mismo.”⁴³

La ironía sufrió un cambio significativo, pues no sólo alteró estéticamente al texto, sino también a nivel lógico. Veamos un ejemplo de la concepción de ironía que tenían los medievales y los románticos:

1. Esta habitación es una guarida de lobos.
2. ¡Pues sí que tienes esta habitación limpia!

Los retóricos analizarían en el primer enunciado “guarida de lobos” como una metáfora que, de manera figurada, en este contexto significa “habitación sucia”. En el segundo caso, en cambio, “habitación limpia” sería una ironía cuyo sentido figurado de la expresión metafórica o irónica es idéntico al sentido literal de la expresión corriente a la que sustituye.⁴⁴

⁴² María Ángeles Torres Sánchez, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Madrid, Universidad de Cádiz, 1999, pp. 5-6.

⁴³ Víctor Bravo, *op. cit.*, pp. 67-68.

⁴⁴ María Ángeles Torres Sánchez, *op. cit.*, p. 6.

Es decir, con la nueva concepción romántica de los tropos se abrió un nuevo camino de la retórica y no significa que se haya perdido. No sólo es ornamental, es otra manera de expresarse y ver la realidad sin titubeos. Así como la ironía tuvo un significado especial en el romanticismo, en la actualidad también tiene otro: una forma de ver la realidad. Al respecto, Víctor Bravo señala lo siguiente:

En la historia de Occidente es posible señalar por lo menos tres momentos estelares del pensamiento irónico: la ironía como forma de conocimiento, en Sócrates; la ironía como concepción estética, sobre todo a partir de las teorías románticas de Friedrich Von Schlegel; y la ironía como visión del mundo, ya implícita sin duda en las concepciones anteriores, pero desarrollada sobre todo por los ironistas contemporáneos.⁴⁵

En el caso de Ibargüengoitia podemos decir que parte de una realidad y la muestra hasta sus últimas consecuencias. No se burla de nada, ni pretende ser cómico ante el lector, por el contrario, presenta los errores de una aparente sociedad estable. La ironía no siempre puede resultar risible, pero tampoco de ninguna forma llega a la sátira. Es ante todo una manera sutil de ver y hablar de las cosas, es la “delicada” manera de presentar un desacuerdo y llegar a la reflexión. Así, la ironía es, como señala Wladimir Jankelevitch, “el sentido del detalle y pensamiento de lo universal (. . .) es la capacidad de considerar las cosas desde un punto de vista general: el detalle evoca el conjunto del que ha sido irónicamente extraído para poderse apreciar mejor”⁴⁶

Clasificación de la ironía

Veamos ahora algunos tipos de ironía aceptados por los retóricos clásicos, de acuerdo con María Ángeles Torres:

1. antífrasis, en que se designa algo con las cualidades contrarias a las que posee;

⁴⁵ Víctor Bravo, op. cit., p.66.

⁴⁶ Wladimir Jankelevitch, *La ironía*, pp. 140-141.

2. asteísmo o urbanidad, en que bajo la forma de una represión se esconde un elogio;
3. carientismo, en que se emplea un tono y unas expresiones que aparentemente no conllevan burla alguna;
4. clenismo, que consiste en atribuir al adversario las buenas cualidades que nos convendrían a nosotros y no a él; o al contrario, en cargar sobre nuestra persona los defectos del rival;
5. diasirismo, en que la burla persigue la humillación de la vanidad del adversario, afeando su conducta pasada;
6. sarcasmo, burla rayana en el insulto y en que la víctima de la ironía es alguien desvalido, y finalmente
7. mímesis, por cuyo medio se ridiculiza al adversario imitando su voz, gestos y manera de expresarse.⁴⁷

Podemos darnos cuenta que la ironía tiene diversas variantes, según el empleo que se le dé. En la narrativa de Ibargüengoitia se presentan la *antífrasis* en su novela *Los pasos de López* por desmitificar a un “héroe”, por ejemplo; el *carientismo* que es utilizado en *Maten al león* por ser una novela en donde los personajes siempre son tan reales que pareciera no haber crítica a ellos, a sus acciones o la *mimesis* en donde el adversario principal es el dictador y a quien se le ridiculiza hasta en su aspecto físico.

Otra variante de la ironía es, de acuerdo con Helena Beristáin, la *disimulación* que se presenta “al sustituir el emisor un pensamiento por otro, oculta su verdadera opinión para que el receptor la adivine, por lo que juega durante un momento con el desconcierto o el malentendido”⁴⁸, creando así una especie de oscilación del verdadero sentido.

⁴⁷ María Ángeles Torres, *op. cit.*, p. 103.

⁴⁸ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 272.

HUMOR

La palabra *humor* proviene de la concepción que tenían los griegos de los líquidos o semilíquidos presentes en el cuerpo humano: la sangre, la flema, la melancolía y la cólera, considerados causa de enfermedades en los seres humanos. El *humor* se relacionaba también con *líquido*, *fluido* e incluso más con *humedad*, por lo que podemos entender su gran parecido. Etimológicamente, el humor proviene del latín *umor, oris* “ derivado a su vez de *umere*, y de humedad; afirma el catalán Corominas que la *h* se usó en latín *umidus* por una relación pseudoetimológica con *humus* (tierra)”⁴⁹.

En un principio al humor se le relacionaba con la cuestión médica. Los alquimistas lo atribuían a las enfermedades, incluso a lo que llamaban “bilis amarilla” era conocido como cólera y la “bilis negra” como melancolía, es decir, se trataba de una asociación enfermedad-estado anímico. Sin embargo, no sólo se dio en el ambiente médico, sino también en el literario. Ante todo el humor tiene un origen culto y a través del tiempo adquirió un nuevo significado dentro de la literatura. Para poder comprender esto debemos tener presente que, por ejemplo, “la melancolía, antes de haber significado esa delicada afección o pasión de ánimo que designa ahora, tuvo su origen sentido de *bilis* o *hiel*, y que fue para los antiguos un humor en la acepción material de la palabra”⁵⁰ ¿Pero cómo se dio ese cambio del humor corporal al literario? Santiago Vilas señala lo siguiente al respecto:

Marco Valerio Marcial, aragonés, figura descollante en la Roma de Nerón, vuelve a la península para “retirarse”, desilusionado, cansado, escéptico, y crea en sus epigramas un humor cuyo matiz va a ser el que caracterizará radicalmente la literatura humorística europea; es un humor de tono festivo, de gran agudeza, inspirado en el pueblo, en la vida misma.⁵¹

⁴⁹ Santiago Vilas, *El humor y la novela española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 17.

⁵⁰ Luis Pirandello, *El humorismo*, p. 31.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 21-22.

A partir de este momento el humor significó el escribir con inteligencia, por lo que su verdadera esencia es la reflexión, “es una de las expresiones de la conciencia irónica, en la percepción de lo incongruente”.⁵² Pero entonces, ¿cuál es el propósito del humor?

De acuerdo con Sigmund Freud, el humor va más allá de lo que podría considerarse un simple estado de ánimo, porque “no tiene sólo algo de liberador, como el chiste y lo cómico, sino también algo de grandioso y patético, rasgos estos que no se encuentran en las otras dos clases de ganancia de placer derivada de una actividad intelectual”⁵³. Por lo tanto su propósito no está ligado a incitar la risa, es decir, puede provocarla porque al fin y al cabo tiene *algo de liberador*, pero no permanece inmóvil porque “no es resignado, es opositor”⁵⁴ y al estar en contra, provoca un estado de evolución que desemboca en la reflexión. El humor, por lo tanto, puede consumarse de dos maneras, de acuerdo con Freud, ya sea en una sola persona o bien entre dos, pero donde la segunda es el objeto de humor:

El proceso humorístico puede consumarse de dos maneras: en una única persona, que adopta ella misma la actitud humorística, mientras a la segunda persona le corresponde el papel de espectador y usufructuario, o bien entre dos personas, una de las cuales no tiene participación alguna en el proceso humorístico, pero la segunda la hace objeto de su consideración humorística.

A pesar de que una de las personas involucradas no sea parte activa, en ella recae también el humor. Lo anterior sucede con la narrativa de Ibargüengoitia, con su estilo humorístico en donde él adopta la actitud humorística a través de sus personajes o situaciones de sus obras y nosotros, los lectores, a su vez somos los espectadores

⁵² Víctor Bravo, *Ironía de la literatura*, p. 110.

⁵³ Sigmund Freud, “El humor”, en *Obras completas*, T. XXI, Buenos Aires, Amorrortu, 1988, p. 158.

⁵⁴ *Loc. cit.*

quienes finalmente también recibimos la misma carga de humor a través de su escritura.

La diferencia entra la ironía y el humor radica en que la primera es una figura retórica, un tropo, que tiene la capacidad de alterar el sentido de una palabra o frase a nivel semántico, creando una nueva idea y que no la degrada; mientras que el humor es una expresión que no altera, sino evoca una realidad con sutil gracia. A pesar de esto se asemejan en que ambas son ingeniosas y manifiestan un desdoblamiento desde diferente perspectiva, sin embargo “esa ironía que al final resulta seria es la que, con Höffding, podríamos llamar Humor”⁵⁵ porque se acerca más a una razón sin caer en el sarcasmo.

Humorismo y humoricidad

De acuerdo con Jankelevitch, el humor “es la sonrisa de la razón, no el reproche ni el sarcasmo implacable”⁵⁶, no se trata de la sátira que es mordaz, en donde aspectos como conductas o injusticias, por mencionar algunos, son ridiculizados al máximo. De esta manera, del humor se desprenden dos categorías importantísimas: el humorismo y la humoricidad. Dentro del primero, de acuerdo con Vilas, se encuentra el ingenio (del inglés *wit*)⁵⁷ y dentro de éste a su vez se encuentran la metáfora, ironía, paradoja, sátira y la socarronería; en la segunda categoría se encuentran la comicidad y el chiste, así como la comedia, bufonería, burla, ironía y sátira también, entre otros.

Estas dos categorías son diferentes en cuando a sus propósitos y sus procedimientos. El humorismo es más ingenioso, valga la redundancia, porque de él surge la reflexión de ideas, discierne entre el ser y el parecer de las cosas con gran filosofía. Es una

⁵⁵ Wladimir Jankelevitch, *La ironía*, p. 150.

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ En español del siglo XVII sería “agudeza”, equivalente del inglés *wit*.

expresión estética y busca sobre todo evocar una verdadera realidad, “se manifiesta su reacción en una reflexión o en una sonrisa. Es la máxima expresión filosófica y estética que el humor puede producir.”⁵⁸ La humoricidad “representa el humor en su aspecto práctico, realista y vulgar, sin las inquietudes artísticas, filosóficas o estéticas que caracterizan al humorismo.”⁵⁹ No contiene creatividad, ni la elegancia de lo sutil.

El humorista por su parte no tiene la intención de hacer chistes con lo que escribe, como el caso del cómico; por el contrario, hace crítica de lo que ve. De esta manera es como el humor “entra en la literatura de Occidente como una de las expresiones de la conciencia irónica, en la percepción de lo incongruente, asumido de manera festiva por la certeza de la reconstrucción de las homogeneidades de lo real.”⁶⁰ El humorista pareciera alejarse un instante de la realidad, expresarla, evocarla y volver a regresar a su punto de partida. Esto es: subjetivación-objetivación- reobjetivación. En sí, un desdoblamiento.

Ironía humorística

Ya mencionamos algunas definiciones del humor como de la ironía y con ellas ciertas semejanzas y diferencias. Ahora veamos cuál es su unión. Aquí va a ser imprescindible el estilo del autor si desea que a través de la ironía se llegue al humor.

Aislada la ironía se convierte en una actitud mordaz en cierto grado, pero con el humor se vuelve en un análisis consciente y que sutilmente guiña a la sonrisa. Así la ironía humorística “siempre entraña cierto grado de humildad; carece de acrimonia y, a través de una meditación conciliadora, sabe pacificar las crueles antítesis del sarcasmo”⁶¹. Un ironista sin humor corre el riesgo de dar a conocer al lector el

⁵⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁵⁹ *Loc. cit.*

⁶⁰ Victor Bravo, *op. cit.*, p. 84.

⁶¹ Wladimir Jankelevitch, *La ironía*, p. 150.

verdadero sentido de su obra de manera directa volviéndolo incluso hostil. La ironía humorística lo que propone es desenmascarar la aparente seriedad que esconde la ironía; es un juego en donde se ironiza a la propia ironía.

El humor así atraviesa tres niveles, según lo señala Jankelevich: el primero es comprender la farsa que esconde la simulada seriedad, después la seriedad que esconde la burla y por último la seriedad de la seriedad. Al lograr esto el ironista humorizante simula sobre la propia ironía. Porque “la ironía humorística desarrolla el contenido positivo de la ironía, y al hacerlo trata de evitar la trampa de la seriedad número uno, para poder superar también la seriedad número dos”.⁶²

Ibargüengoitia y la ironía humorística

La obra literaria de Ibargüengoitia representa un mundo lleno de reflexión y crítica porque es el arte de escribir a conciencia y no de la crítica por la crítica. Podemos afirmar entonces que fue un gran humorista, aunque a él realmente nunca le haya gustado, pero es imposible negar el humorismo en sus obras, porque son textos con una gran profundidad reflexiva que motivan al lector a la profundización de su realidad.

Su objetivo siempre fue socavar, dejar al descubierto un mundo lleno de caos. Siempre tuvo el don de escribir con ingenio, naturalidad y espontaneidad. Su literatura fue la forma sutil de ver las irregularidades, haciendo cómplice al lector finalmente y la prueba para él era la sonrisa en donde desembocaba aquella afirmación. Era decir “sí” con la sonrisa en los labios del lector.

⁶² *Ibidem*, p. 151.

El humor puede por lo tanto ser resultado de la ironía y convertirse así en una ironía humorística . Este humor es rico al nivel lógico. Sabe pacificar la mordacidad, pero resulta finalmente más reflexivo, como la literatura de Ibargüengoitia en donde “humorizar es ironizar mirando a lo lejos y más allá; es reorientar la conciencia, por un camino complejo, hacia su inasible verdad.; y es disolver las antinomias irónicas en el “éter azul” de la falsa frivolidad.”⁶³

⁶³ *Ibidem*, p. 153.

4. REALIDAD Y PARODIA

Proyectar la realidad en una obra de tal manera que se combinara el humor, la crítica social, pero sobre todo la reflexión, fue uno de los rasgos estilísticos de Ibargüengoitia. El ingenio de sus obras radica en la elección de los temas sociales e históricos para desmitificarlos a través de técnicas literarias como la ironía o la parodia. Es decir, colocar en tela de juicio y hacernos dudar de todo aquello que concebimos como parte de la historia.

El proceso se da al sobreponer los sucesos que aparentemente no son de trascendencia social a los meramente heroicos, logrando así desmentir incluso nuestra propia realidad, nuestro presente, lo ya establecido. Jorge Ibargüengoitia siempre desechó la ornamentación literaria y en su lugar aplicó la naturalidad y sencillez del narrar, lo que no significó limitar su estilo; por el contrario, siempre la intensificó al tratar el problema, cualquiera que fuera, con rigurosa seriedad, porque detrás de su humor, siempre tuvo la intención de penetrar en los asuntos que difícilmente serían tratados de otra manera. Es sencillo en el sentido claro de su expresión sin rebuscamientos, sin reverencias, al ser un lenguaje que desenmascara un hecho sostenido por la historia, o por quienes la reconstruyen.

Un claro ejemplo de ello lo tenemos en su última obra de teatro titulada *El atentado* (1962), donde Ibargüengoitia inició una profunda investigación del movimiento cristero, época de la historia mexicana donde dos grupos, gobierno y clero católico deseaban dominar a la sociedad en los ámbitos educativo y obrero-agrario para defender sus propias intereses. También se basó en un hecho histórico que muchas veces se ha repetido en nuestra historia: el asesinato político, consecuencia en este caso del movimiento cristero. Así, la muerte de Álvaro Obregón “sirve para crear la citada obra teatral *El atentado* y como ingrediente de una novela sobre un tema reiterativo en muchos países latinoamericanos: el de la dictadura y el magnicidio (*Maten al león*).”⁶⁴

⁶⁴ Ana Rosa Domenella, *Jorge Ibargüengoitia: la trasgresión por la ironía*, p. 174.

En 1969 escribe la novela titulada *Maten al león*, relacionada con el tema de *El atentado* en la que tuvo como objetivo satirizar la complicidad del Estado con el clero. Ambas obras tienen su origen en el gusto y la fascinación que sentía Ibargüengoitia por un hecho histórico nacional como el asesinato de Álvaro Obregón. Al presentar *El atentado*, en primera instancia no obtuvo el éxito deseado ya que sólo fue considerada por muchos como una obra irreverente a nuestra historia sin que visualizaran el verdadero propósito de su obra: mostrar la alianza entre el Estado y el clero para después reflexionar sobre las leyes y la justicia. De alguna manera, y como el propio Ibargüengoitia lo consideró, *El atentado* resultó ser más incisiva al retomar características, si no iguales, parecidas a los personajes, espacios, trama, etcétera, del suceso real, por lo que podemos entender que después de algún tiempo siguiera sin estrenarse. Pese a ello, el autor guanajuatense reconoció la importancia de esta obra en su producción porque le abrió las puertas de la novela:

El atentado me dejó dos beneficios: me cerró las puertas del teatro y me abrió las de la novela. Al documentarme para escribir esta obra encontré material que me hizo concebir la idea de escribir una novela sobre la última parte de la revolución mexicana.⁶⁵

La misma visión la plasma en *Maten al león*, a diferencia de que en ésta utiliza la parodia para revelarnos una situación de la política, histórica y en sí una realidad cruda. Debemos recordar que en 1926 se inició el movimiento cristero, donde se enfrentaron dos poderes: estado y clero.

Para restringir al clero su participación en la política los diputados constituyentes, representantes del Estado, crearon el artículo 130 constitucional, estableciendo la postura al determinar funciones de ambas partes. Cada vez que una de éstas pretendía intensificar su posición, el conflicto se profundizaba más. Así, en 1923 Obregón

⁶⁵ Jorge Ibargüengoitia, citado en Jaime Castañeda Iturbide, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*, p. 40.

tomó represalias contra la jerarquía eclesiástica y expulsó al representante del Papa debido a la construcción del monumento a Cristo Rey en el Cerro del Cubilete durante ese mismo año. Por esta razón surgieron, por ejemplo, la Asociación Católica de Jóvenes Mexicanos (ACJM) y la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa (LNDLR) quienes estuvieron en contra del gobierno y debido a lo anterior fueron desterrados varios sacerdotes extranjeros para impedir su intervención dentro de las funciones de índole estatal.

Todo este suceso histórico el autor lo retrata ingeniosamente en su novela *Maten al león*, basándose en el asesinato de Obregón y al crear una dictadura en el que ambos poderes finalmente se unen. Aquí quiero detenerme un poco para ver la relación de un hecho real como lo fue este movimiento y la novela en particular.⁶⁶

LA PARODIA DEL PODER

En 1926, en nuestra historia y sociedad, se presentó un movimiento político-religioso llamado guerra cristera, que fue la confrontación de dos fuerzas opositoras: la del clero católico y la del Estado laico, por lo que “fue una lucha desigual y fratricida que alcanzó a cubrir tres cuartas partes del territorio nacional con cincuenta mil creyentes levantados en armas, además del apoyo logístico que se les brindaba en ciudades y pueblos”⁶⁷. Sin embargo, su origen data desde la segunda mitad del siglo XIX, “cuando el gobierno del presidente Juárez promulgó las Leyes de Reforma para institucionalizar la separación de poderes y fortalecer al Estado Mexicano”⁶⁸ y entre

⁶⁶ González Gómez, Francisco, *Historia de México II. Del porfirismo al neoliberalismo*, México, Quinto Sol, 1995, p. 79.

⁶⁷ Lourdes Celina, Vázquez Parada, *Testimonios sobre la Revolución Cristera: hacia una hermenéutica de la conciencia histórica*, México, Universidad de Guadalajara, 2001, p. 31.

⁶⁸ *Ibidem*, p.30.

sus metas se contemplaba la separación de Estado-Iglesia, así como nacionalizar los bienes eclesiásticos con el propósito de evitar la participación del clero en las funciones económicas y políticas del país.

Así, para restringir al clero su poderío durante el gobierno de Obregón, los diputados constituyentes crearon el artículo 130 constitucional, estableciendo con esto funciones determinadas para cada una de las partes, donde el clero ya no participaría más en la vida del Estado. Ello condujo a que ambos grupos pretendieran intensificar cada vez más su posición, de manera que el conflicto se profundizaba más. Así, en 1923, basado en los actos de cultos prohibidos en la Constitución, Obregón tomó represalias contra la jerarquía eclesiástica y expulsó al representante del Papa debido a la construcción del monumento a Cristo Rey en el Cerro del Cubilete durante ese mismo año. Cada parte mostraba por esta razón surgieron, por ejemplo, la Asociación Católica de Jóvenes Mexicanos (ACJM) y la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa (LNDLR) quienes estuvieron en contra del gobierno y debido a lo anterior fueron desterrados varios sacerdotes extranjeros para impedir su intervención dentro de las funciones de índole estatal.

Todo este suceso histórico el autor lo retrata ingeniosamente en su novela *Maten al león*, basándose en el asesinato de Obregón y al crear una dictadura en el que ambos poderes finalmente se unen. Aquí quiero detenerme un poco para ver la relación de un hecho real como lo fue este movimiento y la novela en particular.

La guerra cristera estuvo en contra del gobierno, integrado por miembros de la religión católica y que tenían como imagen a Cristo Rey. Existieron por lo tanto dos fuerzas opositoras: la del clero católico y la del Estado laico. En la novela el clero está representado por la aristocracia de Arepa (nombre del país en la novela), y el gobierno por el tirano llamado Manuel Belaunzarán. Con lo anterior Ibargüengoitia evadió la irreverencia a los héroes nacionales, lo que en su obra de teatro no llevó a cabo:

Se me ocurrió situar la acción de la obra en una isla del Caribe y transformar a los católicos en millonarios criollos. En vez de reunirse los conspiradores en un convento a donde la gente va a oír misa, se reúnen en el salón de música de una señora de sociedad. Al Presidente lo asciendo a Mariscal de Campo y lo hago más voraz que el modelo; o mejor dicho, más descarado: aspira a la Presidencia Vitalicia. Conserva del original los siguientes rasgos: ser un militar triunfador, exrevolucionario, demagógico, popular y cínico.⁶⁹

Para el movimiento cristero el principal opositor fue Álvaro Obregón por quien se sentían oprimidos, mientras que en la novela para los aristócratas es el tirano Manuel Belaunzarán. Veamos ahora las semejanzas entre estos dos personajes.

El caudillo y el tirano

Álvaro Obregón nació en la hacienda de Siquisiva, Municipio de Navojoa del Estado de Sonora, el 19 de febrero de 1880. Fue desde joven una persona trabajadora y muy hábil en cuanto a la mecánica. Desde chico siempre fue perseguido por la amargura y la decadencia en su familia. Tal vez por esta sencilla razón formó su carácter de manera tal: imponente ante todo el mundo, pero sumiso ante él. Era, de acuerdo con Martín Luis Guzmán, un farsante: “Sus ideas, sus creencias, sus sentimientos, eran como los del mundo del teatro para brillar frente a un público; carecía de toda raíz personal, de toda realidad interior con atributos propios. Era, en un sentido directo de la palabra, un farsante”.⁷⁰

Manuel Belaunzarán (el tirano de la novela), al igual que Álvaro Obregón, también es un caudillo, a diferencia de que el primero es apreciado por su pueblo al acabar con la dominación española en Arepa. A partir de entonces es llamado “Héroe Niño”, cuando a sus 24 años de edad logró tomar el Pedernal, lugar del gran acontecimiento que diera aparente libertad a su país. Sin embargo, a través del tiempo es “avejentado

⁶⁹ Jorge Ibargüengoitia, “Regreso a Arepa”, *Vuelta*, número 11 (octubre 1997), p. 30.

⁷⁰ Martín Luis Guzmán, citado en Enrique Krauze, *Biografía del poder. Álvaro Obregón*, México, FCE, 1987, p. 108.

por los años, las preocupaciones del estadista, las mujeres y los litros de coñac Martell consumidos en veinte años de poder”⁷¹. De igual manera, en la vida real Obregón también fue avejentado por la sombra del deseo de dominio, ya que sus ideas fueron “prácticas, concretas, encaminadas a dirigir los pasos de una corriente que estaba transformando el país y a decidir la suerte de violentas contiendas, cuyos participantes se jugaban a un tiempo la vida y el destino nacional”.⁷²

El personaje de la novela parodia al histórico tanto, física, mental como socialmente. Ambos han destinado sus vidas a la política: Álvaro Obregón siendo caudillo y presidente; Manuel Belaunzarán al ser Mariscal de Campo y también presidente, pero solamente como una imagen y no por las actividades que debería realizar. Los dos gustan de los placeres del poder a expensas de los más débiles, ya sea del pueblo (en el caso de Obregón) o de la burocracia (en el caso de Belaunzarán) que son los débiles de fuerza de voluntad. Entonces, de acuerdo con la clasificación de parodia que hace Jitrik⁷³, podemos decir que se trata de una parodia de hablas, ya que pertenecen a un determinado grupo social, donde se enfatizan modos, actitudes o ideas.

Belaunzarán es padre de Tadifa y Rufina (de las que sólo se habla una vez), así como esposo de Gregorita (mujer con bigotes y un ojo de vidrio). Aunque en ningún momento se menciona si es feliz, puede entenderse que no está orgulloso de su familia. Por lo tanto ambos personajes tanto el histórico como el ficticio no logran la felicidad total, aun así sobresalgan en el campo político.

⁷¹ Jorge Ibargüengoitia, *Maten al león*, México, Joaquín Mortiz, 2000, p.11. Las citas que haré en el desarrollo del trabajo acerca de la novela *Maten al león*, son de esta edición; de aquí en adelante, dichas citas irán acompañadas del número de la página entre paréntesis.

⁷² Narciso Bassols, *El pensamiento político de Álvaro Obregón*, México. El Caballito, 1976, p.10.

⁷³ Noe Jitrik, op.cit., p. 21.

Belaunzarán, a diferencia de otros dictadores ficticios, es un ser de carne y hueso porque a pesar de ser un personaje, Ibargüengoitia presenta sus defectos, virtudes e incluso sus sentimientos más profundos. Desmitifica al ser real por medio de sus múltiples debilidades, como el temor de perder la candidatura, el deseo de poder, la desconfianza hacia un grupo social determinado como la burocracia. Es decir, es un desdoblamiento del personaje para identificarlo con el ser real. Se hace un juego de espejos donde cada personaje es inverso o realiza actividades contrarias a su estado y que suelen confundirse, pero finalmente por medio de la ironía logramos entender su propósito. Veamos por ejemplo:

El afán por levantar nuevamente la maltrecha economía de su familia fue, sin duda, la idea dominante en la vida temprana de Obregón, pero este esfuerzo no lo volvió un ser amargo. Al contrario: tenía fama de alegre, campechano, romántico y sobre todo simpático. A una inteligencia creadora y despierta y una gran habilidad mecánica, se asociaba en Obregón un atributo genial: la memoria.⁷⁴

Obregón fue un hombre que siempre luchó por su familia, sus hijos y, finalmente, por sus propios intereses; Belaunzarán, únicamente por esto último. Al tomar Obregón la presidencia, el 1º. de diciembre de 1920, tuvo especial interés de llevar el proceso de reconstrucción de la economía nacional a diferencia de Belaunzarán. Entre otras cosas, para Obregón era importante llevar una relación pacífica con los campesinos y obreros, en quienes veía un enorme respaldo político por lo que “pactó con Luis N. Morones, el líder de la naciente CROM y así aseguró el respaldo de un sector fundamental del movimiento obrero y propició el crecimiento de sus aliados sindicales”⁷⁵, además se apoyó en el Partido Nacional Agrarista (PNA), “que hablaban a nombre de los campesinos, aunque con poca representatividad y que limitaban su acción política”⁷⁶.

⁷⁴ Enrique Krauze, *Biografía del poder. Álvaro Obregón*, p. 12.

⁷⁵ Francisco González Gómez, *Historia de México II. Del porfirismo al neoliberalismo*, México, Quinto Sol, 1995, p. 72.

⁷⁶ *Id.*

Ambos están interesados en el incremento económico de sus bienes, por lo que Obregón también hizo todo lo posible por obtener votos a su favor, cambiar incluso artículos de la Constitución como el 82 y 83 que obstaculizaban su reelección, hacer promesas al pueblo para después no cumplirlas:

Obregón promulgó la Ley de Ejidos de 1920, que pronto fue derogada por un Reglamento que prohibía a los peones de las haciendas solicitar las tierras de la finca donde laboraban y excluían el reparto agrario a las plantaciones de café, vainilla, henequén y otros productos de exportación. También estableció las procuradurías de pueblos para orientar gratuitamente a los campesinos en la maraña de trámites burocráticos que se habían creado para solicitar la tierra. El proceso de entrega de tierras resultó un regateo permanente, un procedimiento judicial muy farragoso y prolongado.⁷⁷

En *Maten al león* no se menciona ninguna promulgación de esta índole. Sin embargo, debemos recordar que en la novela el pueblo no es directamente afectado, sino la clase burguesa. Tenemos entonces que a diferencia de la promulgación de la Ley de Ejidos, en la novela existe la llamada Ley de Expropiación, es decir, se trata de la misma ley ejidal, pero la diferencia radica que en vez de beneficiar, afecta a los ricos de Arepa manteniéndolos siempre a la expectativa: “La ley de Expropiación, que ha estado detenida en la Cámara durante quince años gracias a la oposición de los moderados, y dispone que todas las propiedades de españoles y de hijos de españoles, pasen a poder del Estado”(p. 38).

Es un sistema basado en el poder, pero no se puede descartar la complicidad de ricos así como de los que sufren tal sistema, como el pueblo. Es una situación ambigua, como sucede en esta novela porque se percibe la opresión y sus consecuencias, pero por otra parte tenemos la apatía de los personajes hacia su realidad que se vuelve en conformismo. Los propios ciudadanos son constructores de su futuro al no disentir de modo en que viven.

⁷⁷ *Id.*

La sociedad arepana: camino a la dictadura

En esta novela existen dos grupos sociales plenamente destacables: el de la aristocracia y el de la “plebe”, pero a su vez cada grupo se subdivide en otros dos, todo con la intención de dar protección a sus intereses personales. En el grupo de la aristocracia es importante destacar que esta subdivisión es dada a partir del grupo partidista al cual se asocia cada individuo, ya sea el “Partido Moderado” o el llamado “Partido Progresista”, del cual forma parte Belaunzarán. Ambos partidos son enemigos eternos y desde el nombre mismo establecen el límite de su poder. El partido es llamado moderado en comparación al progresista, no en cuanto a avance social o económico para bien del país, sino moderado en cuanto a perjuicio del partido del dictador. Lo anterior lo menciono a razón de que en ninguna parte de la novela se destaca algún mérito de estos partidos. Ninguno de ellos le ha dado crecimiento económico a Arepa, pero sí a los problemas políticos en cuanto a desacuerdos.

Suele verse (en la obra) esta división en las reuniones e incluso en la Cámara de Diputados donde ambos partidos son los únicos que la representan. Igualmente es importante saber que sólo tres personas representan en este lugar a los moderados frente a siete progresistas, para hacer un total de diez diputados. La palabra *total* utilizada por el narrador aquí es claramente lo contrario de lo que trata de decir. Es una ironía al ser una burla hacia el gobierno que está integrado por una insignificante cantidad de miembros, pero que, sin embargo, manejan las leyes a su antojo. Es una palabra abierta totalmente a la conciencia del lector para que se dé cuenta de la burla política al país arepano.

Debemos recordar que la novela comienza con el asesinato del Doctor Saldaña, candidato a la presidencia del Partido Moderado. Su cuerpo, el cual estaba flotando en el mar, es encontrado y rescatado por pescadores. Aunque muchos saben a ciencia cierta el nombre del culpable prefieren el silencio y otros, la minoría, representada por una mujer (Ángela Berriozábal), lo grita a los cuatro vientos en el momento menos esperado.

Mientras tanto la división del grupo de la “plebe” en gran medida también depende de la simpatía que tiene cada uno por los candidatos a la presidencia, pero aún más por su situación social, y por ende a sus intereses. Veamos la clara división de este grupo:

Los hacendados, los comerciantes, los profesionales, los artesanos, y los criados de casa buena, entierran al Doctor Saldaña, y con él, sus esperanzas de moderación. Los campesinos, los pescadores, los cargadores, los vendedores de fritangas, y los pordioseros, llegan a Palacio, con gran griterío y bailando la conga, y piden, cantando, que Belaunzarán acepte, por quinta vez, y en contra de lo previsto en la Constitución, la candidatura a la presidencia (p.21).

Aquí se encuentra la clase más desprotegida que son los pobres y, en ambos casos, tanto en la realidad objetiva como en la novela son tomados en cuenta. Sin embargo, cabe mencionar una gran diferencia: en la realidad una gran mayoría de la clase más necesitada como los campesinos, apoyaron al clero católico, ya que si se piensa en la situación caótica predominante debido a los resultados de la Revolución mexicana en 1910 así como la negación de sus tierras, era por demás pensar que este grupo vulnerable se acercara a aquel que estuviera contra el gobierno. En la novela esto difiere porque, contrariamente a lo esperado, el pueblo está en favor de la reelección del tirano Belaunzarán y desea que los siga gobernando. Es un pueblo que sale a las calles a bailar y a cantarle a la dictadura:

Afuera se oye el canto de la plebe. Chucho Sardanápalo, Ministro de Bienestar Público y, el Intendente de Palacio, entran a pedirle a Belaunzarán: -Salga al balcón, señor Presidente, la gente le está pidiendo. (...)
Belaunzarán, desde el balcón. Lloro lágrimas de emoción y agradece la fiesta. (pp.26-27)

Al crear estos personajes, Ibarguengoitia trató de hacer menos “agresiva” la novela para no afectar la memoria de nuestros héroes, sin embargo resultó tan incisiva como *El atentado*. Como él lo señala, aquí los católicos reencarnan en los ricos quienes se reúnen periódicamente en casa de “don Carlitos y Ángela Berriozábal”, matrimonio gozoso de riqueza. Mientras tanto los demás personajes ricos asisten a oír “mal buena música” (p.33), poemas y a tomar un trago, pero sobre todo a discutir y darle solución a su problema más importante: eliminar al tirano que deseaba quedarse con todos sus bienes.

Sus personajes son comunes en la sociedad, casi como estereotipos: el tirano, el rico, el pobre y el campesino; así como su ambiente, el escenario o el país arepano. Lo que deseaba Ibarguengoitia era crear una novela basada en un hecho real, presentar personajes tipo, de nuestro entorno, con características propias, convirtiendo sus novelas “en obras que han aportado personajes tipo; es decir, elementos identificados con el microcosmos existencial latinoamericano y no con hechos puramente particulares”⁷⁸. Con ello se puede observar claramente cada uno de los rasgos de los personajes, tal y como lo veremos más adelante.

Tras el asesinato de “Saldaña”, sus simpatizantes le lloran, al igual que a las ilusiones de cada uno por la sobrevivencia dentro de la sociedad. Podemos darnos cuenta del grupo subdividido: los simpatizantes del extinto candidato y los del actual tirano. Del primer subgrupo (el de los hacendados) puede entenderse su preferencia

⁷⁸ Norberto Asenjo, “La novelística de Ibarguengoitia, entre las obras de personaje tipo. Gonzalo Celorio”. *El Nacional* 3 de febrero, 1984: 6, 3ª sección.

por “Saldaña” tan sólo si pensamos en sus bienes materiales, ya que mientras viviera este individuo existía la seguridad de que jamás se tocarían sus propiedades, pero tras su muerte todo era posible.

Aquí podemos señalar que Ibarguengoitia utiliza el lenguaje del narrador para que sea descifrado exclusivamente por el lector. Veamos por ejemplo la frase: “los criados de casa buena” quienes apoyaban a “Saldaña”, ¿y por qué no decir los de “casa mala”? Bueno, porque plenamente existe en el autor una intención de distinguir las buenas o malas acciones en cuanto a los personajes, es decir, los de “casa buena” preferían a “Saldaña”, el asesinado y muy posiblemente el honrado, mientras que tal vez los de “casa mala” preferirían al tirano “Belaunzarán”.

El otro subgrupo más pobre, “lumpen” (integrado por los campesinos, los pescadores e incluso los pordioseros), al contrario de lo pensado, apoya al tirano e incluso le baila y le ruega aceptar nuevamente la candidatura. Aquí, lo esperado era el temor que debería tener este grupo al tirano, pero no resulta ser así. Son personas que han sido gobernadas veinte años por un individuo que si bien no los beneficia, tampoco los afecta. Es un pequeño grupo al que no le interesa los bienes, ni suyos ni los ajenos, por lo tanto apoya a “Belaunzarán”.

Desearía detenerme una vez más para observar estas mismas divisiones en la sociedad real de la vida mexicana de aquel entonces, pero vayamos un poco más adelante en la novela.

Mencionábamos que tras la muerte de Saldaña todo cambia para los moderados, así como para bien de los progresistas. Ambos grupos no se llevaban muy bien del todo y esto mismo sucedió en la vida real, pero claro que con otros nombres.

Después de la presidencia Álvaro Obregón (en 1924) no se alejó de la vida política. Así, el 1 de marzo de 1926 arribó a la ciudad de México y “fue objeto de un gran recibimiento, en el que se manifestó su gran influencia en la política nacional.

Delegaciones de obreros, campesinos, militares y diversas agrupaciones políticas le dieron la bienvenida, e incluso concurrió el mismo presidente de la República, general Plutarco Elías Calles, quien lo recibió en calidad de huésped oficial”.⁷⁹ En la novela recordemos que de la misma manera la clase más vulnerable apoyó al dictador, en este caso el mismo grupo acude a apoyar a Obregón y a gritarle alegremente el motivo de su presencia. Es irónico pensar en esta situación del pueblo de la novela al tratarse de la gente menos agraciada y en quien tantos años ha recaído el peso de la tiranía. Le aplauden porque desconocen su capacidad de agravio y porque aparentemente se trata de un gobernante democrático, aunque realmente se trate de un gobernante populista.

Para la reelección de Álvaro Obregón fue indispensable cambiar dos artículos constitucionales: el 82 y el 83 (para Álvaro Obregón se trataba tan sólo de leerlos de diferente manera), mismos que se modificaron tanto en la Cámara de Senadores como la de Diputados.⁸⁰

En *Maten al león* sucede algo similar. Después del asesinato de Saldaña sus partidarios asisten a su entierro, como símbolo de duelo nacional y es entendido como “la catástrofe más grande que ha ocurrido en Arepa” (p.24). Este suceso es aprovechado a su máximo por los progresistas, debido a que ambos grupos se encontraban en sesión en la Cámara de Diputados, pero al no ver los moderados temas importantes en el orden del día deciden retirarse para rendir tributo a quien fuera su candidato. Es entonces cuando el grupo opositor decide analizar el artículo 14, referente al régimen electoral.

⁷⁹ Citado por Rafael Loyola Díaz, en *La crisis Obregón-Calles y el Estado mexicano*, México, Siglo Veintiuno, 1991, p. 21.

⁸⁰ Rafael Loyola Díaz, *op. cit.*, p. 24.

En la vida real sucede lo mismo, pero no a consecuencia de una muerte, sino a la propia iniciativa de Álvaro Obregón por postularse nuevamente. Así, primeramente en la Cámara de Senadores se llevó a cabo la modificación de dos artículos importantísimos de nuestra Constitución, como lo eran los artículos 82 y 83, los cuales no permitían la reelección:

Sin dejar de presentarse problemas, en las sesiones ordinarias de las cámaras de finales de 1926 se aprobaron las reformas legales exigidas por el obregonismo. El 19 de noviembre la Cámara de Senadores aprobó las reformas a los artículos 82 y 83 constitucionales que permitían la reelección y a la vez ampliaron a seis años la duración del mandato presidencial.⁸¹

Mientras tanto en la novela podemos leer lo siguiente:

Cuando ellos están apenas abordando el automóvil que ha de conducirlos al entierro, el Diputado Borunda pide que, por causa de fuerza mayor, se cambie el orden del día y se pase a discutir el artículo 14, referente al régimen electoral. Se aprueba la petición, y a las once y cinco, cuando los moderados están llegando a la casa del muerto, la Cámara aprueba, en pleno, por siete votos contra cero, la eliminación del párrafo que dice: “podrá permanecer en el poder durante cuatro periodos como máximo y no podrá reelegirse por quinta vez”. (pp. 21-22)

Podemos observar que las causas difieren, pero el resultado es exactamente el mismo. Los artículos son modificados a beneficio de un solo hombre y de sus propios intereses Álvaro Obregón o Manuel Belaunzarán.

Otro aspecto en que coinciden es en la iniciativa que tuvo un diputado al hablar de la modificación de los artículos, tal como se puede leer en la novela, la diferencia es que en la realidad fue un senador quien hizo la propuesta:

En las discusiones un senador que con anterioridad se había opuesto a dichas modificaciones, Manuel Carpio, expresó: “La razón de la reforma es la necesidad de que el general Obregón desarrolló el programa agrario de la Revolución. (...) Aceptamos estas reformas porque el general Obregón

⁸¹ *Ibidem*, p. 22.

será el único de todos los posibles candidatos que pueda salvar la obra sagrada de la Revolución: la reforma agraria”.⁸²

En *Maten al león* se trata de un diputado quien pide iniciar con la modificación, pero en ambos casos llegan al mismo fin. Los dos grupos mayoritarios (relativamente) progresistas-moderados, representan en el suceso real a los laboristas y los obregonistas del gobierno del sonoroense también llamados reeleccionistas quienes nunca se llevaron del todo bien. Al igual que los moderados de la novela, los laboristas del México de entonces tuvieron que someterse a la disposición mayoritaria de los reeleccionistas.

⁸² *Loc.cit.*

5. LA ESTRUCTURA

De acuerdo con Ibargüengoitia en 1968 alguien tuvo la intención de llevar su obra teatral *El atentado* a la “pantalla grande”, pero debido a lo irreverente que resultó se le pidió hacer una versión cinematográfica evitando ofender la memoria de los personajes históricos o católicos:

En 1968 alguien quiso hacer una película basada en *El Atentado*, una obra de teatro que escribí en 1962 y que seguía sin estrenar. Estas circunstancias me decidieron a intentar hacer una versión cinematográfica que evadiera los dos problemas fundamentales de la pieza teatral: el de ofender a los católicos y el de producir en las autoridades la impresión de que era irrespetuosa “hacia la memoria de una de las grandes figuras de nuestra historia”.⁸³

Por ello se dio a la tarea de escribir una versión específicamente para el cine, llena de descripciones de lugares, personajes, diálogos y sobre todo con un gran cambio repentino de espacios. Sin embargo, tras escribirla resultó novela: “la obra se convirtió en novela, porque al ponerme a escribir el guión, descubrí que para desarrollar la idea necesitaba el apoyo de una prosa consistente”⁸⁴. Así, pasó de ser una obra cinematográfica a una literaria. La historia no abordó sólo un hecho histórico, sino que formó parte del género de las novelas de dictadura.

Al titularla *Maten al león*, Ibargüengoitia logró diferenciarla de las demás obras de dictadura incluso en cuanto a contenido mismo, ya que a partir de este singular nombre se predispone al lector a una obra que no hace alarde precisamente de la magnanimidad del tirano, sino donde “alguien” ya se ha atrevido a desafiarlo. Desde el título mismo, este escritor advierte al lector la presencia de una lectura diferente a todo lo escrito hasta entonces, porque ya no es el nombre imponente que remite al dictador o a su presencia, como en *Yo el supremo* o *El otoño del patriarca*. El origen del tema ha cambiado debido a que no se da el título en primera persona, el imponente, el dictador (*Yo*) ni hace referencia

⁸³ Jorge Ibargüengoitia, “Regreso a Arepa”, *Vuelta*, núm. 11, art. cit, p 30.

⁸⁴ *Id.*

a esa presencia (*del*). No es vista desde la perspectiva dictatorial, ahora está dada desde otra persona, es decir, nos lleva a pensar en un “yo” que no es propiamente el tirano, sino “alguien” solicitando ayuda a un grupo, a un “ustedes” con urgencia (“ustedes *maten*”). Sin embargo, sigue reconociendo la supremacía de ese ser al llamarlo “león”, como símbolo de dureza, pero sobre todo de peligro.

La obra inicia con una cita enciclopédica que describe de manera general la isla de Arepa: su ciudad, sus pobladores, costumbres, así como el tipo de gobierno. Ibargüengoitia desde aquí hace uso de la ironía por lo menos en cuatro ocasiones. La primera de ellas al referirse a la cita, la cual se obtiene de un “diccionario enciclopédico, pero abreviado” y resulta irónico debido a la conjunción *pero* que indica justamente una descripción somera de este país (hechos sociales e incluso situación política), dando a entender la existencia de más características, sin embargo, debido a la fuente resulta inapropiado enumerarlas.

La segunda se presenta al destacar que Arepa obtuvo heroicamente su independencia, pero se debió tan sólo a una embestida de mil arepanos contra ciento cuarenta y tres españoles. Es decir, en realidad no fue una lucha “heroica”, ni mucho menos ya que ellos no fueron atacados, sino al contrario. Belaunzarán, caudillo insurgente, y sus compatriotas buscaron al enemigo hasta el islote del Pedernal para aniquilarlos. La frase “luchar heroicamente por su independencia” contrasta con lo que sucede en el capítulo XI (“La toma del Pedernal”) donde el enemigo no logra defenderse.

La tercera referencia irónica está al nombrar a Belaunzarán como “Su Presidente” y no dictador como debiera ser. En la misma cita enciclopédica se menciona el “término feliz” de su mandato, lo cual indicaría la opresión o bien, la conformidad del pueblo con este tipo de gobierno.

La última, pero la más significativa, es acerca del “cuarto período en el poder, máximo que le permite la ley”, frase donde *máximo* funciona como indicador de la gravedad del asunto. Al ser Arepa una república no puede entenderse como su constitución política permita la reelección ni mucho menos una cuarta. Aquí se establece una contradicción entre lo que demanda la Carta magna arepana y lo que verdaderamente es el país.

La novela está dividida en veintinueve capítulos con título propio que sintetizan ingeniosamente el contenido de cada uno de los apartados, además, cada uno tiene un sentido humorístico al centrarnos en su significado denotativo o connotativo. Por ejemplo, el primer capítulo titulado “La pesca” hace referencia al cuerpo encontrado y rescatado del mar de la víctima directa del tirano Belaunzarán: su opositor, el doctor Saldaña representante del Partido Moderado. Este título además hace referencia al “atrape” o “pesca” de los presuntos culpables del asesinato que resultan ser “dos putas, un maricón y dos rateros” (p. 15) En este caso tiene un sentido connotativo porque tiene un doble significado, no se trata de una pesca común, sino de una pesca por o con fines políticos. Otros capítulos que tienen este mismo sentido es el II. “Velorio”, el XXIII “Caza menor” y el XXIV “Caza mayor”. Por lo tanto también se trata de una ironía, porque a través del lenguaje que utiliza Ibargüengoitia da un doble significado. Es irónico además por las imágenes que recrea a partir del título de los capítulos, pero ello dependerá de la lectura hecha por el lector.

En el segundo capítulo hace referencia, además del velorio del doctor Saldaña, a la muerte que da el gallo de Belaunzarán a otro, aludiendo así al triunfo del Partido Progresista sobre el Moderado. Este capítulo es paródico en el sentido de imitación de la muerte del gallo con la muerte del partido menos agraciado al que pertenecía el ya muerto doctor Saldaña.. Ibargüengoitia nuevamente utiliza un lenguaje de comparación de imágenes: gallo-muerte-Partido Moderado.

En el caso del capítulo XXIII los ricos de Arepa planean la muerte del dictador y aquí en vez del gallo es la muerte que da Pepe Cussirat a un jabalí, siendo metafóricamente Belaunzarán este animal, aunque finalmente no sea Cussirat quien termine con él. Mientras tanto en el XXIV se lleva a cabo el atentado sin que obtengan los resultados deseados. Los demás títulos tienen un sentido denotativo y remiten directamente al contenido de cada capítulo.

La podemos dividir en dos grandes apartados: los hechos preliminares desde el capítulo I (“La pesca”) hasta el capítulo XII (“Tete a tete y antesala”) que retoman la parte más importante de la dictadura para después volverse “caldo de cultivo” de insatisfacción para los ricos de Arepa. A partir del capítulo XIII y hasta el último (“Varios triunfos”) se relatan las consecuencias del enfrentamiento de estos dos poderes: el dictador frente a algunos miembros de la comunidad arepana. Sin embargo, es importante señalar que se basa primordialmente en el intento de magnicidio tras fracasar dos veces consecutivas, llegar al tercero y obtener un resultado inesperado. La historia tiene un orden cronológico, a excepción del inicio del capítulo XI “La toma del Pedernal” donde se narra el triunfo de Belaunzarán sobre los españoles. Tiene un narrador objetivo.

Así como la obra se divide por capítulos, cada uno de éstos también se divide en pequeñas escenas, como sucede en las películas cinematográficas que de una escena pasa a otra, dando lugar así a las historias simultáneas y donde el lector, en el caso de la novela, puede enterarse de diferentes sucesos al mismo tiempo. Podemos identificarlo por los espacios en blanco mayores a los de un cambio de párrafo.

6. ESPACIO: ¿REALIDAD O FICCIÓN?

Otro elemento importantísimo de la novela es el espacio ya que es utilizado de manera humorística, irónica y paródica. Dentro de este, a su vez se presentan lugares abiertos y cerrados, es decir, públicos y privados que establecen el grado de poder de cada uno de los personajes.

El lugar donde se desarrollan los hechos es Arepa, una isla de forma circular situada en el Mar Caribe vista así como un país en medio de la nada o como símbolo perfecto para un dictador. Aquí, Ibargüengoitia le da un sentido humorístico al nombre de este país el cual tiene dos acepciones: uno como lugar y otro irónico.

La técnica utilizada es muy sencilla pero en ella radica un gran sentido crítico al equiparar el significante con dos posibles significados, esto es, la palabra “arepa” es utilizada en algunos países latinoamericanos para nombrar así al pan que finalmente es un alimento. Por lo tanto tenemos que el significante “arepa” se traduce a un significado “pan”. Sin embargo, en la novela tiene un significado más: un lugar, un país-alimento a disposición del dictador.

A pesar de ello aún nos falta algo por explicar y es que ese país no sólo se llama Arepa, sino Santa Cruz de Arepa. Seguramente al pensar en su dictador podríamos relacionarlos. Belaunzarán, el dictador, es finalmente la “Santa Cruz” de Arepa (irónicamente llamado) por no decir a ciencia cierta que se trata del castigo de ese país, incluso es “santa” para algunos como los pobres, pero visto de distinta forma por los aristócratas por afectar sus intereses.

La parodia está dada en función del lugar, como un todo cerrado donde crece el poder de una persona en un círculo perfecto o bien, visto de otro modo, como la parte débil, donde el pueblo está a disposición del tirano. Es un pueblo que desde 1810 (véase la semejanza con el año de la independencia de México) ha luchado por su independencia y la obtiene

hasta 1898.⁸⁵ “Arepa” es el alimento del dictador y por lo tanto puede manejar a su antojo a este país. Sus habitantes no representan mayor peligro, al contrario, el tirano necesita de estas personas para seguir gobernando.

Existe también Puerto Alegre, la capital arepana donde se desarrolla la mayor parte de la acción. Ahí se encuentran el Palacio presidencial, la Cámara de Diputados, la Jefatura, la Gallera; el Casino, la casas de los Berriozábal, Redondo, los Regalado, Salvador Pereira, Pepe Cussirat y la finca de la Quebrada, respectivamente; el Café Vapor, el burdel, el Instituto Krauss, el llano de la Ventosa y la terminal de los tranvías de la línea Paredón-Remedios, entre otros.

Los tres primeros lugares pertenecen al gobierno, lo mismo que decir a Belaunzarán o al Partido Progresista. Son lugares públicos debido a que su existencia es para lograr el bien de Arepa, sin embargo, se vuelven privados al ser controlados por el dictador, como lo hace con la Gallera. El Casino y los siguientes domicilios particulares son lugares privados, pero también se vuelven públicos cuando los dueños llevan a cabo sus reuniones (a excepción del domicilio de Pereira) perteneciendo así a los miembros del Partido Moderado. Es interesante que las casas de los aristócratas (enemigos del tirano), además de la finca de la Quebrada no se encuentran en el centro de Puerto Alegre, sino en los alrededores:

El Paseo Nuevo tiene tres cuerdas de largo, vista al mar, (...). Allí están, entre jardines y verjas, las casas de los Berriozábal, los Redondo y los Regalado, los capitales más fuertes de la isla. Con el éxodo al Paseo Nuevo, quedaron libres algunos de los viejos caserones del centro. En uno de ellos, la antigua casa de los Verdegollo, se fundó el Casino de Arepa, (...). (p.37).

(...)

La finca de la Quebrada está cerca de Puerto Alegre, entre barrancas verdes. Más que negocios, es para los Berriozábal reliquia de los orígenes de la fortuna de la familia. (p.154).

⁸⁵ Recordemos que este año es precisamente cuando Cuba logra su independencia y así, España es derrotada por Estados Unidos en la disputa de la hegemonía territorial no sólo de Cuba, sino de Puerto Rico y Filipinas.

Puede entenderse que se encuentran lejos para evitar ser dominados por “el Gordo Belaunzarán”, como lo llaman, o que simplemente “ahí les tocó vivir”, pero aun así no deja de ser significativo porque se hace la parodia del lugar, retirado del poder, los intereses y sobre todo de la complicidad.

Los últimos espacios como el Café Vapor o el llano de la Ventosa son meramente públicos, abiertos a ambos partidos. Ninguno se disputa estos lugares.

En el Palacio presidencial se encuentra un lugar privado que es el despacho de Belaunzarán y desde donde lleva a cabo todas sus operaciones, olvidándose de sus deberes como presidente. A pesar de ser el máximo representante del pueblo, para defenderlo es un presidente inmóvil que no se dedica a legislar y termina por convertirse en una especie de estatua al no actuar de acuerdo a su puesto. Es como la figura que se encuentra en su despacho:

Mientras Belaunzarán habla, don Carlitos pone atención lela, y Cussirat, medio ausente, recorre el cuarto con la mirada. Ve a la luz de la lámpara con colgijes de cuentas, el gran escritorio, propio de un Pantagruel del cerebro, en donde no se ha hecho más que firmar edictos, leyes inicuas y sentencias de muerte; colgado de la pared, al dueño, con la bandera Nacional al pecho y, sobre una repisa, el busto del mismo, encuerado, hercúleo y rejuvenecido, en mármol italiano. (p. 60).

Si el tirano se siente poderoso en cualquier parte, en su despacho aún más. Se convierte en el león de Arepa.

Mientras tanto, la Cámara de Diputados es un lugar público porque está para velar por los intereses del pueblo, pero sucede lo mismo que en la Jefatura porque termina finalmente favoreciendo los intereses de unas cuantas personas. El claro ejemplo se presenta cuando en ausencia de los integrantes del Partido Moderado aprueban el artículo 14 referente al régimen electoral para que Belaunzarán se reelija por quinta vez, contra lo dispuesto en la Constitución. Resulta todo lo anterior interesante debido a que se cita textualmente lo dispuesto en el artículo: “podrá permanecer en el poder durante cuatro periodos como máximo y no podrá reelegirse por quinta vez”.

Resulta irónico pensar que en una república se permita ese periodo de elecciones; la frase “como máximo” juega un doble papel que el lector debe analizar para darle sentido a la novela.

Otro lugar abierto es la Jefatura, con el Coronel Jiménez al mando, destinada originalmente para atender los asuntos del público en general, pero desgraciadamente esto no sucede así debido a todas las irregularidades cometidas contra la “ley”. Dentro de este espacio aparentemente abierto se encuentra también uno privado: el sótano de la Jefatura también llamado “la cámara de horrores” dirigido por Galvazo, también encargado de llevar a cabo los castigos y hacer confesar a los presos. Las calles son símbolo de lo público por excelencia, pero a pesar de lo considerado la gente más necesitada sale y se manifiesta a favor de su dictador:

Fausto Almeida, subido en una barda, vestido de blanco mugroso, con el pelo seboso cayéndole sobre la frente mulata, se desgañita gritando:

- Durante veinte años el Mariscal Belaunzarán ha velado por los derechos del pobre. Durante veinte años ha conducido a este país por los senderos del progreso. Pidámosle que no nos abandone. Pidámosle que acepte la candidatura por quinta vez. (p. 23)

Así como el dictador y sus cómplices tienen su centro de operaciones, también el partido opositor, llamado Casino de Arepa. Fue creado desde un principio como un lugar para divertir a los grandes señores del lugar. Ahí se juega, se oye “mal buena música” (p.33), se recitan poemas, además de comer bien. Se trata de una casa de dueños bien acomodados y se vuelve un centro para conspirar porque el gobierno va en contra de sus propósitos.

Aquí podríamos señalar que el autor parodia el espacio, los personajes y la intención de este grupo. Así resulta menos irrespetuosa a los ojos de los demás, sin embargo, aún conserva el primer propósito: una clase, un grupo, que pretende enfrentarse al gobierno antes de ser excluido del ámbito social, incluso del político. Por ello este lugar es la cuna de las conspiraciones contra el dictador.

Así como El Palacio representa la mansión de Belaunzarán por su modo de vida, el palenque representa su contraparte como símbolo de diversión y descanso. El palenque más que su estilo de vida representa su modo de ser, porque evoca su prepotencia y su carácter sanguinario cuando se siente derrotado y perdido: Amaba a su gallo pero cuando este perdió, y por lo tanto también perdió la vida, él arremete de nuevo contra el pobre animal. Esto claramente es símbolo de su dureza y de lo sanginario de su ser, como lo fue el asesinato del doctor Saldaña. Ahí mismo en el palenque tiene señas de apoyo moral por parte del pueblo, como gritos de alegría y dinero. Es en sí un espacio público por tratarse de un lugar de evento, pero también privado al formar parte de la diversión de Belaunzarán.

Hablando de lugares, podemos señalar los tres primeros en que se intenta el magnicidio antes del cuarto. Los dos primeros son cerrados: en el baño del Palacio y la fiesta de don Carlitos, mientras que el tercer atentado lo sufre rumbo al palenque y es abierto. Finalmente el cuarto es también un lugar cerrado al tratarse del Casino, donde se le ofrece una gran cena. Si observamos estos espacios podremos darnos cuenta que los privados nunca le favorecieron y prueba de ello es el fatídico final.

7. PROTAGONISTAS DEL SISTEMA DICTATORIAL

Si el objetivo en *Maten al león* es presentar un suceso que muchas veces se ha repetido en nuestra historia como es la complicidad de ricos y poderosos para fines personales, entonces, más que un espacio y tiempo determinados, proyecta elementos prototípicos:

Encontré una historia contada con eficacia y economía. Ni es valleinclanesco, ni es enrevesado, ni entiendo como alguien pudo interpretarlo como una burla a Trujillo, ¿Qué es antirrevolucionaria? Es posible. En él se describe un acto “heroico” que queda sin efecto y se afirma que los ricos y poderosos acaban tarde o temprano por aliarse. Es un fenómeno que me ha tocado presenciar. No veo la falsedad ni la razón para no usarlo como tema de la novela.⁸⁶

Ibargüengoitia rescata la figura de seres reales, pero los transforma al atribuirles características propias, es decir, no reescribe la historia o la biografía de los héroes nacionales, sino que crea personajes nuevos a partir de cada modelo tomado y los contrasta precisamente con los históricos en cuanto a su proceder y a los medios utilizados para sus fines. Al igual que otros narradores, en el caso de las novelas de dictadores, “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”⁸⁷, esto lo logran a través de una visión natural que no omite desaciertos personales ni hechos fortuitos, porque de lo contrario sería empobrecer la obra al ser tan sólo un traslado de la realidad objetiva, basado en acciones y sucesos conocidos. Es decir, no sería posible identificar las posibles vicisitudes que dieron rumbo a la historia que hoy conocemos.

⁸⁶ Jorge Ibargüengoitia, “Regreso a Arepa”, *art. cit.*, p. 31.

⁸⁷ Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, p. 15

Aquí el autor atribuyó a sus personajes actitudes equiparables al de los humanos. Al realizar esto se les acreditan no sólo atributos sino también errores o defectos muy poco mencionados en la historia. Lo anterior permitió a Ibargüengoitia hacer uso de la ironía, primero en los personajes y después en los demás elementos de la novela a partir de un aparente distanciamiento. Esto es, el autor desnuda a cada personaje al hacerlo hablar sin consideraciones históricas para finalmente romper con lo establecido, logrando la expresión espontánea, natural, sin tapujos, donde dependerá del lector analizar todos aquellos errores.

Lo importante de la obra de Ibargüengoitia es que “no es una reacción contra los intereses de novelistas que han abordado el asunto con anterioridad (...), acusa los mismos males, exhibe el deletéreo del fenómeno dictatorial y en consecuencia tiene nexos con aquellos escritores”.⁸⁸ Así la gente aristócrata lo sigue siendo, mientras el pueblo es gobernado por alguien no elegido. El aparente héroe termina por ser un cobarde y a quien creen iluso se convierte en el antihéroe.

En la sociedad de *Maten al león*, al igual que en el poder, existe una división perfectamente marcada: el dictador, los cómplices, los opositores y los equidistantes. El primero de ellos, el dictador, es Manuel Belaunzarán y Rojas, Mariscal de Campo y dictador de Santa Cruz de Arepa, un hombre “avejentado por los años, las preocupaciones de estadista, las mujeres y los litros de coñac Martell consumidos en veinte años de poder” (p. 11). Su figura como dictador se opone al heroísmo de juventud, cuando en 1898 a sus veinticuatro años de edad liberó a su país de la dominación representada tan sólo por ciento cuarenta y tres españoles atrapados y olvidados en el islote del Pedernal. Este lugar irónicamente fue construido por los españoles en el siglo XVI para defenderse de sus adversarios, sin pensar que años más tarde serían atrincherados ahí mismo sus compatriotas.

⁸⁸ Ignacio Trejo Fuentes, “Jorge Ibargüengoitia, el gran parodista” *Excelsior* 18 Diciembre, 1985: 5, Sección cultural.

El protagonista de la novela, Belaunzarán, es el león, el tirano que en el presente narrativo de la obra es de aspecto robusto y no muy contento con su vida personal. Es un personaje en quien se centra todo el poder. De igual manera cuando decimos que existen dos grupos sociales plenamente destacables en la novela, también podemos decir que en Belaunzarán encontramos a dos seres diferentes: el fuerte y el débil, parodiando así e incluso también desmitificando la imagen del dictador. El hecho de que sea buscado para ser asesinado no resulta nada extraño, después de todo es un tirano. Por el contrario, lo que resulta interesante es que la clase aristócrata, a la que él pertenece, desee castigarlo y no el propio pueblo.

Es ahora un presidente dedicado a vigilar el bienestar, es decir, “el bien de Arepa”(p. 18), según él para no caer en el oscurantismo. Así se lo hace saber a su cómplice Agustín Cardona al hablar del asesinato de su opositor:

- Era indispensable Agustín —contesta el otro, imitándolo. Va hasta él, le pone el brazo sobre los hombros, lo obliga a darse la vuelta, y conforme van los dos hacia la salida de la gallera, le dice -: ¿te imaginas? ¿qué hubiéramos hecho si el doctorcito gana las elecciones? Hubiera sido una catástrofe nacional. La vuelta al oscurantismo. (p. 16)

Debido a este suceso permite las votaciones que no son mencionadas en la novela. Es irónicamente un dictador democrático, sólo en cuanto a intención al permitir el voto y la libre expresión del pueblo, pero precisamente gracias a éste ya no se llevan a cabo las elecciones por pedirle a Belaunzarán gobernar una vez más. Esto es sencillo de entender porque la gente pobre no pretende agredirlo y la ayuda entonces resulta recíproca. El pueblo guarda silencio y el tirano no mata a nadie de esta clase. Mientras la gente sale a bailar la conga, este dictador se prepara para quitarse de encima a sus enemigos emblemáticos: los ricos de Arepa.

Al lado de Belaunzarán se encuentran sus aliados Agustín Cardona, el Coronel Jiménez y Pedro Galvazo. El primero de ellos es el representante del Partido Moderado que encarna la imagen contraria del dictador. Cardona, al igual que Belaunzarán, anhela la presidencia, por lo que ayuda a aniquilar al enemigo en el

alcance de tal puesto, pero únicamente por la idea de ser el próximo presidente. Sin embargo, todo lo lleva a cabo el dictador, autor intelectual, por ejemplo, del asesinato del doctor Saldaña, exrepresentante del Partido Moderado y principal opositor:

Belaunzarán se vuelve, se cruza de brazos, estudia a Cardona de pies a cabeza, y suelta la carcajada.

-Pareces la imagen del dolor. Nadie diría que tú arreglaste el trabajito.

Cardona que no tiene sentido del humor, se ofende.

-Tú me lo ordenaste, Manuel -dice, muy cargado de razones. (p. 16)

Cardona es el títere político que utiliza Belaunzarán para poder reelegirse; el escudo de sus actos sin que se dé cuenta de ello. Su vida política depende del tirano, quien se aprovecha de su ingenuidad y colaboración. Prueba de ello sucede cuando ambos asisten al velorio de su excontrincante y Ángela Berriozábal llama “asesino” a Belaunzarán y no a Cardona como le hace creer. Mientras tanto, Jiménez y Galvazo son parte complementaria de su base de operaciones, la Jefatura, lugar donde aparentemente se solucionan los problemas del pueblo, pero que desgraciadamente no es así. Aquí, nuevamente Ibargüengoitia hace uso de la ironía al enfatizar la palabra jefatura. El autor señala sutilmente el lugar determinado para ejercer la voluntad, si se desea ver de esa manera, del poderoso, porque finalmente es la “jefatura” donde el poder del supremo se hace respetar.

El Coronel Jiménez es el jefe de la policía, mientras que Galvazo realiza las investigaciones y aplica los castigos en el sótano del lugar. Las técnicas para hacer justicia están apegadas a la tiranía transformándolos en cómplices activos porque ellos ejercen la voluntad de Belaunzarán de manera directa sin suscitar sospechas.

Cuando el cuerpo del Doctor Saldaña es llevado a la Jefatura, Jiménez disfraza el asesinato con un aparente asalto, al afirmar que el móvil fue un robo. Su cinismo es inconcebible al hablar con la esposa del difunto: “-Sólo faltan aquí el sombrero, el reloj y la cartera del Doctor –explica Jiménez-, que serán usados como instrumento del juicio”. (p.14) La palabra *sólo* contrasta con la enumeración hecha de los objetos,

no reducidos a uno. Galvazo también colabora en este hecho y hace lo mismo que su compañero.

El diputado Borunda es otro de sus ayudantes y a pesar de que Belaunzarán no tiene mucho contacto como los otros cómplices, Belaunzarán le debe a él la posibilidad de reelegirse. Durante la ceremonia fúnebre de Saldaña, Borunda, como representante de los intereses de Belaunzarán en la Cámara, pide a los demás diputados durante el pleno considerar el artículo 14 de la Constitución el cual obstruye su quinta reelección: “(...) la Cámara aprueba, en pleno, por siete votos contra cero, la eliminación del párrafo que dice: “podrá permanecer en el poder durante cuatro periodos como máximo y no podrá reelegirse por quinta vez”. (p.22) No es un personaje que se mencione mucho en la novela, pero por lo anterior puede entenderse su importancia. Su presencia siempre está en función de las necesidades del tirano, por lo que es mencionado un par de veces más cuando acompaña a este último a la fiesta ofrecida en casa de los Berriozábal, familia aristócrata de Arepa, así como a la Gallera, donde el “Gordo” sufre el tercer atentado.

Los diplomáticos integran el grupo de los cómplices indirectos o inactivos, es decir, los que se conforman con esperar y sin hablar: Mr. Humbert H. Humbert, Sir John Phipps y M. Coullon, embajadores estadounidense, inglés y francés, respectivamente. Su visita a Palacio presidencial tiene fines personales, para no ser despojados de sus bienes, de acuerdo con la Ley de Expropiación la cual señala que todas las propiedades de españoles o de hijos de españoles pasarán a poder del Estado. Esta ley afecta directamente a los aristócratas arepanos, como don Carlitos Berriozábal o don Ignacio Redondo, que si bien no son españoles de nacimiento, lo son por descendencia. Por lo tanto, los embajadores radicados en Arepa temen perder sus propiedades en menor consideración a los arepanos:

-En cuanto a la Ley de Expropiación y el Programa Agrícola, que tiene usted en proyecto, querido Mariscal –continúa Humbert, más sonriente que nunca-, estamos de acuerdo que no lesionará los intereses de ningún extranjero, ni será obstáculo para que Arepa cumpla con los compromisos que ha contraído con nuestros gobiernos, ¿no es así? (p. 28)

Ibargüengoitia los satiriza al atribuirles características de personajes cómicos al hacer mención de la sordera del diplomático inglés, por ejemplo, o de la vanagloria del francés en “tierra de indios”, así como de la mala pronunciación española del embajador estadounidense. La complicidad nuevamente hace acto de presencia y la gravedad del asunto está dada desde una ironía verbal (“estamos de acuerdo”) como unión clara de los ricos y poderosos, sin que ambos realicen sus funciones respectivas. Una vez más el autor parodia todo el proceso. Los extranjeros llegan al lugar solamente por sus intereses y no para entender el fondo de la situación. Los intereses personales son el hilo conductor de la historia.

Otras tres personas completan el cuadro incondicional de Belaunzarán: su esposa y sus dos hijas, Gregorita, Rufina y Tadifa, respectivamente. A pesar de ello no podemos decir que sean de su entera confianza porque en el transcurso de la obra no llega a involucrarlas en sus asuntos. Su familia forma parte de él, sin embargo, no es cómplice de sus acciones. Ha vivido al lado de su esposa, pero ese tiempo transcurrido sólo ha sido para avejentarlo aunado a su forma de vida: mujeriego y bebedor.

Finalmente llegamos al grupo de la oposición integrada por doña Ángela Berriozábal, don Casimiro Paletón, los diputados Bonilla y de la Cadena; Paco Ridruejo, Pepe Cussirat, Martín Garatuza; Pepita Jiménez, el doctor Malagón y quien hasta el último decide unírseles, Salvador Pereira. Ellos son los opositores activos a diferencia de los conformistas como don Carlitos Berriozábal, Ignacio Redondo, Barrientos y don Chéforo Esponda, por ejemplo. Su miedo se condiciona a ser despojados o aniquilados en última instancia por la dictadura, por lo que deciden complacer incondicionalmente a Belaunzarán, a costa de su descontento.

Ángela Berriozábal es aficionada al piano “Bossendorffer” adquirido por su marido don Carlitos en un remate, además es integrante del quinteto de música que toca continuamente en las reuniones hechas en su casa. Es un personaje clave dentro de la novela por ayudar a Pepe Cussirat en el intento de asesinar al “Gordo”. También es

la única persona que se atreve a decirle asesino al dictador arepano a diferencia del miedoso de su marido, sin temor a las represalias, ni lo que el poder de Belaunzarán representa en Arepa.

En este mismo grupo de opositores están los diputados Paletón, Bonilla y de la Cadena, representantes del Partido Moderado en la Cámara contra siete integrantes del Partido Progresista. Por ir al entierro de su representante Saldaña se vuelven culpables de la eliminación del párrafo más importante del artículo 14 constitucional que prohibía una quinta reelección, sin embargo, más adelante esto les costó la vida. Casimiro Paletón es el director del Instituto Krauss y poeta aficionado; Bonilla es distinguido como el hombre más honrado de Arepa y el señor de la Cadena no tiene más meritos que ser diputado. Están en contra del dictador, pero saben el riesgo que corren en caso de intentar derribarlo. No tienen poder de convencimiento, ni para ellos ni para nadie, incluso a pesar de ser diputados no tienen valor cívico de defenderse ni mucho menos de defender los derechos de su partido al solicitar una verdadera averiguación del asesinato de Saldaña.

Respecto a todos ellos, Pepe Cussirat, hombre de treinta y cinco años, delgado, de buen porte e instruido en el extranjero, llamado por el reportero Armando Duchamps⁸⁹ de *El Mundo* como “el primer arepano civilizado”, representa una alternativa para realizar lo que aún no han podido. Es invitado al país para que acepte el puesto de representante del Partido Moderado, tras la muerte de Saldaña y por lo que de ahora en adelante será el nuevo contrincante de Belaunzarán. Cussirat representa la figura opuesta tanto física como mentalmente del tirano, a diferencia de Cardona que es sólo en apariencia.

⁸⁹ Duchamps es el único reportero de la isla de la Santa Cruz en *Maten al león*, el único que se dedica a informar, quien está más cerca del mundo de la comunicación y hasta del arte. No en vano tiene un apellido igual al de Marcel Duchamp, el pintor dadaísta francés, cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX.

Cuando se da cuenta del propósito del enemigo, Belaunzarán lo cita en su despacho particular para obligarlo a renunciar y aceptar a cambio el puesto de Jefe de la Fuerza Aérea. Cussirat pide tiempo, sin embargo, no acepta tal idea y se muestra indiferente ante tal propuesta e incluso ante el mismo Belaunzarán en señal de que no le teme. Tal actitud lo demuestra al intentar asesinarlo tres veces casi consecutivas sin tener buenos resultados, pero todo para liberar a su país natal: “Desde hace un mes, cuando leí en los periódicos del asesinato del doctor Saldaña, y recibí la invitación de los moderados, comprendí que todavía tenía un deber con mi Patria: liberarla del tirano. Por cualquier camino. A eso vine. Vengo preparado.”(p. 76)

En el primer intento coloca una bomba en el baño presidencial, pero su víctima logra salvarse y lo que irónicamente ocasiona es la culpabilidad de los tres diputados moderados, que tras su detención y después de algunos días son fusilados. Es increíble que este suceso se repare con fusilamientos, tratándose ya de un país republicano y sin hacer una profunda investigación. Bien es cierto que los diputados confiesan su culpabilidad, pero debe entenderse que la causa fue la tortura de la que presume Galvazo, criticando así el supuesto sistema de justicia.

Cussirat falla y compromete a tres inocentes que visitaron al dictador para pedir tiempo en las elecciones:

A la ejecución asistieron Jiménez, envuelto en un capote prusiano que lo hacía sudar a chorros, Galvazo, desveladón, un Ministro de la Suprema Corte, que fue quien dio fe, Cardona, en representación de la presidencia, con órdenes de asegurarse de que quedaran bien muertos los culpables, el Padre Inastrillas, que dio la bendición, y varios periodistas y fotógrafos. (p. 99)

Todo resulta irónico al pretender acabar con el enemigo y terminar por dañar a los de su grupo, razón por la cual se quedan sin representación ni poder en la Cámara de Diputados. Durante el segundo intento, Pepita Jiménez, exnovia de Cussirat, propone ser ella quien asesine al dictador con un fístol envenenado durante un baile.

En realidad ella no es una opositora a conciencia, sino por amor a Cussirat. El plan falla primero cuando Belaunzarán no la invita a bailar, y el fíistol sólo pasa de mano en mano sin llegar a su verdadero destino. Después, al ser desairada por el amor de su vida, entristece y utiliza el arma letal contra sí misma. Nuevamente muere otra persona inocente a causa de la dictadura.

El tercer intento es más espectacular e increíble. Cuando Belaunzarán asiste a la Gallera con sus pistoleros, Horushi Tato, Embajador del Japón en Arepa, Borunda, Mesa y Cardona es interceptado por una bomba elaborada por el mismo Cussirat, pero sólo logra matar al embajador gracias a que se transportaban en diferentes automóviles. Nuevamente el dictador se salva de la muerte. Queda claro que en todo lo que se lleve a cabo, siempre Belaunzarán saldrá avante.

Quien logra terminar únicamente con la figura del dictador, pero no con el poder es Salvador Pereira, hombre con problemas económicos y laborales. Es músico de corazón, pero profesor por necesidad en el instituto del que fuera director Casimiro Paletón. Mientras tanto la relación con su esposa, Esperanza, resulta desesperanzadora al igual que con su suegra Soledad. Vive al borde de la sociedad porque no se incluye en ella. Al inicio de la obra recibe de la jefatura varios golpes, pero no así al final. Siempre es maltratado por la sociedad a la que no pertenece como es la aristocracia. Lo mismo sucede en las partidas de ajedrez con Galvazo y aunque sea el ganador, se siente ajeno a ese hecho.

Lo sucedido en el día de campo cuando esperan que aterrice Cussirat muestra el mismo caso. Cussirat, a pie, llega al lugar indicado y ni siquiera se le toma en cuenta. A diferencia de Belaunzarán, Pereira no tiene una doble personalidad. Es la antítesis de Pepe Cussirat ya que el primero vive de un sueldo modesto y nunca ha salido de Arepa, además, depende económicamente de don Carlitos Berriozábal, papá de su alumno Tintín.

A diferencia de este, Cussirat es un hombre de mundo. Sin tener problemas económicos y con un gran poder para presentarse ante Belaunzarán. Las veces que ambos se encuentran, Cussirat subestima la presencia de quien más adelante lo protegerá.

Pereira es el personaje anti-héroe porque nunca tuvo la intención de acabar con el dictador Belaunzarán. Él se dedicaba a dar clases en el instituto, a trabajar y a permanecer en la casa de su suegra Soledad. Su modo de vida no le permitía formar parte de la clase aristócrata y por lo tanto no le preocupaba la Ley de Expropiación. Siempre estuvo al límite de la sociedad y únicamente deseaba conservar su empleo, sin embargo termina con la vida de Belaunzarán de seis balazos: “ (...) saca la pistola, la coloca, casi verticalmente, sobre la cabeza de Belaunzarán, y cuidadosamente, como quien exprime un gotero y cuenta las gotas que salen, dispara los seis tiros que tiene adentro en el señor que acaba de darle la propina.” (p.189).

Agustín Cardona, el cómplice del tirano, termina por ser el presidente vitalicio. El país queda nuevamente en manos peligrosas a pesar toda la lucha de la clase burguesa: “ Los ricos, que se asustaron tanto aquella noche tardaron más de veinticuatro horas en comprender que iba a ser más fácil arreglarse con Cardona, el nuevo Presidente Vitalicio.” (p. 187) De esta manera queda en la novela la frase de Ibargüengoitia de que ricos y poderos terminan por aliarse, sin que el pueblo pueda hacer algo, e incluso, en esta novela, sin que tenga deseos de revelarse contra quienes lo oprimen.

8. ¿LOS LÍMITES DEL PODER?

Las excusas del tirano Belaunzarán para seguir gobernando giran en torno al aparente progreso y al bien de Arepa. Sus actos los justifica sólo ante la parte más vulnerable del país, es decir el pueblo, debido a que desconocen su verdadero propósito: seguir gobernando para proteger sus intereses personales. Argumenta que ceder el poder a los moderados, al enemigo, significaría el atraso del país arepano: el regreso al “oscurantismo”.

Belaunzarán ha demostrado su poder ante cualquier enemigo posible. El hallazgo del cuerpo del doctor Saldaña, su principal opositor, así lo confirma. De la muerte de este excandidato moderado se deduce el homicidio político, la falsedad de información en cuanto a la causa de su muerte, así como la actitud perversa del tirano. Sabe la existencia de enemigos y por lo tanto también cuenta con personas de confianza, como Agustín Cardona quien no es más que un títere de su gobierno para postularse nuevamente y sin lugar a dudas tiene mucho en común con el propio Belaunzarán: “Cardona, el vicepresidente, no chista. Tiene los mismos bigotes pendientes que el Mariscal, pero es flaco, bilioso, y no muy inteligente.” (p. 11) El “Coronel Jiménez” es también amigo de Belaunzarán, además de ser encargado de la Jefatura. Es ayudado por Galvazo, otro cómplice encargado de las “investigaciones” y de aplicar los tormentos.

Estos castigos son inhumanos ya que consisten en el maltrato físico, aún más por tratarse de personas inocentes. Observemos: “El sótano de la Jefatura es la cámara de horrores de Galvazo. El procedimiento que éste sigue para obtener información es rudimentario, pero infalible: consiste en poner a los interrogados en cuatro patas, y tirar de los testículos hasta que hablen.” (pp. 12-13)

El maltrato es despiadado porque es irrumpir en un cuerpo ajeno, en lo íntimo, en lo propio. La ofensa es brutal también porque no se les obliga a confesar una culpa, sino a aceptar una orden como símbolo del poder ilimitado a las palabras, obstruyendo de esta manera su integridad.

Esto sucede nuevamente, aunque de manera diferente, cuando Pereira, el joven maestro por necesidad, se acerca a la Jefatura y desea ayudar a un policía a recoger su garrote. Éste emprende contra él tremendo golpe en las costillas y sin más remedio Pereira corre, huye del autoritarismo o de lo contrario sufrirá las consecuencias.

Arepa es un país sin justicia en donde los pobres se hunden en la miseria y sobreviven sin darse cuenta al vanagloriar el gobierno autoritario; los ricos, mientras tanto, indagan la forma de salvaguardar también lo suyo. Sin embargo, podría considerarse al pueblo como provocador de esta desigualdad porque no se trata de un pueblo común, cansado de las injusticias, el maltrato y en sí del autoritarismo. Se trata de un pueblo que coadyuva a la prepotencia al momento de bailar, cantar e incluso asistir a una pelea de gallos como símbolo de la magnanimidad “belaunzarana”. Señalo lo anterior al ser interesante que la gente ganadora en las apuestas entregue todo lo percibido a su verdugo. Puede entenderse entonces la razón de Belaunzarán al no dañar al pueblo, no maltratándolo físicamente claro, pero sí económicamente y por esa sencilla razón la “plebe” no siente ningún rencor hacia el “Gordo”, como lo ha llamado la clase aristócrata.

IRONÍA HISTÓRICA COMO VENTANA A LA REALIDAD

La ironía presenta un doble desdoblamiento, en primer lugar por la voz narrativa al hacer énfasis en su propósito y después como acción desempeñada en la novela por los personajes. Es decir, una secuencia voz-acción.

El país es una República Constitucional llamada Arepa, “república” gobernada por un dictador-democrático, presidente que permite el “voto electoral” para elegir al próximo mandatario. Sin embargo, este hecho es tan solo una burla al pueblo.

La novela comienza con la muerte del doctor Saldaña (excandidato moderado) a manos de sus enemigos políticos los progresistas. La importancia de la ironía reside en el inicio y el final de la novela, y de lo que esto desencadena. Si bien Saldaña es asesinado de tal forma, finalmente el dictador Belaunzarán muere de la misma manera, pero a manos de un moderado desconocido, un “héroe” inesperado: Salvador Pereira. Sin embargo, la base de toda la novela, la Historia en sí, se muestra de manera diferente, es decir, la mirada del narrador es clara y transforma la novela en una ventana a la realidad que tan sólo algunos aceptan ver: todo se da a partir de los intereses personales y la lucha por el poder. Mientras los pobres apoyan la dictadura, los ricos de Arepa están en contra, lo cual es visto por el lector como algo erróneo, pero precisamente este efecto se logra cada vez que una acción se presenta a través de la ironía. Entre más irónica sea la situación, más acercará al lector a la realidad.

El hecho de que dentro del pueblo exista una subdivisión grupal por apoyar algunos al grupo moderado y otros a la dictadura, de igual manera resulta irónico. Podría pensarse que por ser la parte débil del país estarían expuestos a las irregularidades de Belaunzarán, el dictador arepano. Sin embargo, esto no sucede así. Contrario a lo pensado, solamente una parte del pueblo apoya incondicionalmente a su dictador y digo sólo una parte porque debemos recordar que durante toda la novela no se hace mención de daño alguno ni a los pordioseros, campesinos, ni vendedores, sino a las “dos putas, el maricón y los dos rateros” (p.15) para culparlos de la muerte de Saldaña y así proteger su imagen política.

El daño que realiza el dictador es a manera de manejo de conciencias del pueblo; es como si este último necesitara de ese ser magnánimo para su desarrollo. Cuando Belaunzarán asiste a la pelea de gallos y resulta ganador, los asistentes, aún siendo los más pobres, otorgan todas sus ganancias como símbolo de apoyo incondicional a la dictadura y viceversa. Veamos: “Un ayudante, facineroso y uniformado, se lleva la jaula, Belaunzarán, dinero en mano, se acerca al gallero, que está recogiendo el pescuezo de su animal predilecto y le entrega unos billetes, el gallero los recibe quitándose el sombrero de palma.”(p. 20) Esta imagen es muy clara, porque el palenque representa a Arepa en donde él tratará de ser el amo y dueño del poder por sobre todo las cosas, pero apoyado por el grupo más vulnerable, el pueblo y a cambio recibirá la “protección” y beneficios considerados así por Belaunzarán. Otro suceso importante es cuando el gallero recoge el pescuezo de su “animal predilecto” y aquí la palabra “predilecto” realiza un doble juego. La primera parte lo lleva a cabo el narrador al hacer énfasis en ello y llega a su objetivo cuando el lector descifra que el “gallo muerto” es símbolo de sumisión ante el magnánimo, como ya lo habíamos mencionado en cuanto a voz-acción.

Un tema recurrente en la novela es la muerte como única solución a los problemas que ambas partes, dictador-pueblo aristocrático, tienen. El primer suceso de la novela es la muerte extraña de Saldaña, así también como su velación, ya que mientras dos de sus asesinos montan guardia en un extremo, otros dos, sus amigos hacen lo mismo:

El cuerpo del Doctor Saldaña, empolvado, con un anillo de topacio metido a fuerzas en la mano tesa, vestido con un jaquet descosido por detrás, reposa entre las abullonaduras de un ataúd ostentoso. En cada una de las esquinas del ataúd, haciendo una guardia pomposa y soporífica, están Belaunzarán, Cardona, Bonilla y Paletón(pp. 16-17)

Resulta irónico pensar en esta escena, pero solo así descubrimos cada vez más lo despiadado del ser del dictador.

Por un lado se encuentra sus dos enemigos y asesino uno de ellos, el tirano; mientras del otro lado se encuentran haciendo guardia sus dos amigos y partidarios, Bonilla y Paletón quienes también encuentran la muerte por equivocación. Ellos son fusilados por mandato del “Gordo” al considerarlos asesinos.

Otro suceso, ya anteriormente señalado es lo sucedido en el palenque: el enfrentamiento del gallo belaunzarano ante otro, del cual resulta ganador. Esta imagen es sangrienta por la muerte del animal y cuando el gallero recibe el dinero a cambio. Sin embargo, vemos más adelante cuando el gallo del tirano pierde en el palenque no da crédito a lo sucedido y arremete contra el inofensivo animal, ya muerto. Lo anterior se equipara con el pueblo o mejor dicho con tan sólo una parte del pueblo: los aristócratas que discrepan con las intenciones o propósitos del magnánimo. Ellos serán los próximos en morir en caso de estar en contra suya.

Otra muerte significativa es la de Pepita Jiménez que en cierto momento fue considerada heroína. Su muerte, aunque finalmente termina por ser sentimental, en principio se debió a la intención de querer asesinar al “Gordo” Belaunzarán y no haberlo logrado.

Por otra parte, la muerte de Bonilla, el señor de la Cadena y Paletón también es significativa y se añade al maltrato de los culpados por asesinar a Saldaña. En este caso, como en el otro, no se trata de encontrar culpables, sino de buscarlos con la intención de presentar al pueblo un presidente justo, leal, pero sobre todo protector de los derechos humanos, que sin embargo solamente funcionan para algunos. Sirve en especial, además del tirano, a los pobres, vendedores y pordioseros porque no se entrometen con el gobierno al permanecer aislados de la política; en cambio la mayoría de los moderados resultó afectado. Es una justicia o una parodia de justicia que mantiene el *statu quo* para los conformistas y obedientes.

Debemos entender lo anterior como una técnica del autor, porque si bien en otras novelas de dictadura los tiranos suelen atacar a la clase más pobre, Ibarguengoitia demuestra no que el pueblo esté a favor del autoritarismo, sino del perfecto manejo de conciencias que realiza el dictador.

El manejo se lleva a cabo por una técnica tan simple: no atacar a quien ni siquiera forma parte de sus intereses o que estén en contra de ellos, y el pueblo cumple con todos estos requisitos.

Muchas son las semejanzas entre la novela y lo sucedido en la vida real en cuanto a la muerte de Álvaro Obregón. Desde un principio la novela fue concebida como guión cinematográfico donde el tema era la guerra cristera, por lo que Obregón y los cristeros, obviamente, fueron los elementos claves, pero fueron “camuflajeados” por Ibarguengoitia por el dictador y los aristócratas.

CONCLUSIONES

Jorge Ibargüengoitia fue un gran periodista, dramaturgo, cuentista y novelista que supo penetrar tanto en asuntos trascendentes como en los aparentemente cotidianos, pero sobre todo que su narrativa estuvo llena de análisis y de crítica dada a través de escritura sencilla, sin jactancias ni alardes de ningún tipo. Su estilo se formó a partir de cómo veía la realidad y aunque la ironía fue su principal instrumento de comunicación, además del humor, nunca tuvo la intención de hacer reír a la gente con lo que escribió.

Su intención siempre fue presentar su propia visión de la realidad, vista a través de una ventana paródica. Su narrativa está basado en sucesos de nuestro entorno, de nuestro tiempo en donde incluso se remiten al pasado o al presente.

Ahora bien, si la ironía es la inteligencia, la sutileza del hablar y la manifestación de lo inefable, entonces la ironía humorística que utilizó Jorge Ibargüengoitia en su obra *Maten al león*, específicamente, fue para afirmar una razón a través de una sonrisa que hizo de ésta una magnífica parodia de la dictadura. Es una obra que pertenece al género novela de dictadura como *Yo el supremo*, *El recurso del método* o *El otoño del Patriarca*, entre otros, por abordar un tema tan recurrente como el autoritarismo. Sin embargo, aunque cada una de estas obras parodia en cierta medida a este suceso que mucho ha azotado a Latinoamérica, la obra de Ibargüengoitia es diferente a todas ellas en cuanto a que parodia no solo al hecho, sino a todo el sistema como el ambiente, figuras políticas, acciones, pensamientos, pueblo, etcétera.

Este gran escritor retomó el movimiento cristero de 1926, un suceso que forma parte de la historia mexicana, e irónicamente con ello logró desmitificar todo un suceso mundial como la dictadura. Es como enfrentar a la historia a ella misma pero a través de la literatura, dando lugar a la duda en aquello que concebimos como lo ya establecido.

Logra con su novela desmitificar la figura de cualquier tirano, además del sistema que le rodea. Su ironía se esconde detrás de una aparente ingenuidad verbal que narra la historia, puesta ya sea en voz del narrador o de los personajes y donde el lector es el elemento clave para descifrarlo.

Es un juego de desdoblamiento en donde el autor muestra su forma de percibir la realidad, nosotros la hacemos nuestra al leerla y descubrimos el verdadero significado de las frases. El narrador finge no darse cuenta de lo que dice como connotaciones, dobles significados, errores descriptivos que no concuerdan con el contexto ni la realidad literaria de la obra. Su obra es la parodia del poder porque ridiculiza la figura del tirano y la ingenuidad del pueblo que lo apoya.

Maten al león no parodia a otra obra, intertextualmente hablando sino que lo hace con la dictadura en general, como a un género. Todo parece ser un absurdo: al dictador es alabado por el pueblo, mientras los aristócratas, quienes tendrían que vivir plácidamente, viven en el desasosiego; el considerado héroe termina por ser el cobarde y el mediocre es convertido en antihéroe.

Es una novela donde se invierten los procedimientos, pero la ironía humorística logra darle sentido a cada uno de ellos porque a través de ésta se asoma la verdad dicha con reflexión. No cae dentro del sarcasmo ni de la burla hacia sus personajes. Su humor es rico no en palabras sino en el nivel de entendimiento y crítica reflexiva. Se convierte en una obra desmitificadora de nuestro pasado y presente, además hace énfasis de nuestro futuro al señalarnos los errores que continuamente se repiten en nuestra historia y deja una ventana abierta a la posibilidad, es decir, que tal vez no todo ha sucedido históricamente como lo conocemos.

Ibargüengoitia logró su objetivo de señalar que tanto ricos como poderosos terminan por unirse, sin embargo, no solo alcanzó esto. Cuando recibió críticas en contra de su novela, argumentó el motivo de su tema y, además, destacó que posiblemente su obra sería antirrevolucionaria. Esto es, en *Maten al león* se habla ya de una complicidad aristócrata, pero también deja al descubierto la postura del pueblo al no estar en desacuerdo con el proceder del tirano.

Al decir que su obra es posiblemente antirrevolucionaria, Ibargüengoitia establece un distinto ambiente autoritario al de las otras novelas de dictadura. La suya ya no se desarrolla en el ambiente de terror y crueldad hacia el pueblo oprimido, donde luchan por su libertad e igualdad, sino donde el pueblo ya forma parte del cuerpo del tirano al sustentarlo. Sin embargo, lo anterior no quiere decir que esté en contra de quienes sufren la dictadura, sino señala los mismos males que se repiten dentro de nuestra historia.

Maten al león se diferencia de las novelas de dictadura desde el título mismo, es decir, no se hace énfasis de la superioridad del tirano a través de la primera persona, sino a partir del pueblo. La parodia aquí juega un papel muy importante porque en ella está basada toda la novela: espacio, tiempo, personajes, etcétera. Esta técnica no tuvo como propósito hacer una novela cómica, ni mucho menos, sino que a través de la ironía el lector se diera cuenta de los desaciertos de nuestra historia que incluso se ve reflejada hasta nuestros días.

A través del lenguaje, de la ironía humorística que se vuelve verbal en voz del narrador o de los personajes, el lector se dio cuenta de los errores históricos en los que ha caído nuestro país y no sólo eso, sino también Latinoamérica en cuanto a la dictadura, porque los errores se vuelven costumbres y éstas, historia.

BIBLIOGRAFIA

Obras y artículos:

- Ibargüengoitia, Jorge, *Maten al león*, México, Joaquín Mortiz, 2000.
- Ibargüengoitia, Jorge, “Memorias de novelas”, *Vuelta*, número 29 (abril 1979), 32-34.
- Ibargüengoitia, Jorge, “Regreso a Arepa”, *Vuelta*, número 11 (octubre 1977), 30-31.

Entrevistas:

- García Flores, Margarita, “Entrevista a Ibargüengoitia”, *Cartas Marcadas*, México, Textos de Humanidades UNAM, 1979.

Bibliografía sobre Ibargüengoitia:

- Asenjo, Norberto. “La novelística de Ibargüengoitia, entre las obras de personaje tipo. Gonzalo Celorio.” *Nacional* 3 Febrero, 1984: 6, 3ª sección.
- Castañeda Iturbide, Jaime, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*, Guanajuato, Nuestra Cultura, 1988.
- Domenella, Ana Rosa, *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.

- González de León, Verónica, *La narrativa de Jorge Ibargüengoitia*, Diss (tesis doctoral) University of Texas , Austin, 1982.
- López de la Parra, Manuel, “Jorge Ibargüengoitia: crítico, escritor, humorista y peregrino” *Excélsior* 30 Marzo, 1983: 1, Sección C.
- Lorenzo, Jaime. “ El mago del humor” *El Universal* 28 Junio, 1987: 7 Sección Cultural.
- Michelena, Margarita. “Jorge Ibargüengoitia” *Excélsior* 5 Diciembre, 1983: 7-A.
- Trejo Fuentes, Ignacio. “Jorge Ibargüengoitia, el gran parodista” *Excélsior* 18 Diciembre, 1985: 5, Sección cultural.

Bibliografía general:

- Benedetti, Mario, *El recurso del supremo patriarca*, México, Nueva Imagen, 1979.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985.
- Bravo, Víctor, *Ironía de la literatura*, Venezuela, Universidad de Zulia, 1993.
- Genette, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

- González Gómez, Francisco, *Historia de México II. Del porfirismo al neoliberalismo*, México, Quinto Sol, 1995.
- Hutcheon, Linda, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en, *De la ironía a la grotesco. En algunos textos literarios hispanoamericanos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.
- Jankelevich, Vladimir, *La ironía*, Madrid, Taurus, 1983.
- Jitrik, Noe, “Rehabilitación de la parodia”, en Roberto Ferro, comp. *La parodia de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1993.
- Krauze, Enrique, *Biografía del poder. Álvaro Obregón*, México, FCE, 1987.
- Loyola Díaz, Rafael, *La crisis Obregón-Calles y el Estado mexicano*, México, Siglo Veintiuno, 1991.
- Medina, Dante, *Algunas técnicas narrativas de la novela latinoamericana contemporánea*, México, Universidad de Guadalajara, 1990.
- Pirandello, Luis, *El humorismo*, Buenos Aires, El libro, 1946.
- Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976.
- Sandoval, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*, México, UNAM, 1989.

- Torres Sánchez, María Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999.
- Vázquez Parada, Lourdes Celina, *Testimonios sobre la Revolución Cristera: hacia una hermenéutica de la conciencia histórica*, México, Universidad de Guadalajara, 2001.
- Vilas, Santiago, *El humor y la novela española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1968.