



42
Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

**LA FIGURA DEL DICTADOR EN MATEN
AL LEON DE JORGE IBARGUENGOITIA**

FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

**LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS**

P R E S E N T A :

EXCELSA MARTHA DEL PINO BARRAGAN

MEXICO, D.F.

1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

À los pueblos latinoamericanos, y del mundo, que ancestralmente padecen dictaduras, opresión, saqueo e injusticia, en este alboreante siglo XXI, logren su anhelada libertad y apremiante soberanía.

Para Tere y Chicho, maestros
y amigos, quienes formaron mi
conciencia social.

A Lorenzo, con todo el amor,
compañero en la vida, gracias
por la comprensión y cariño
que he recibido.

Agradezco la valiosa ayuda de
el maestro Jaime Erasto Cortés,
asesor de esta tesis.

Para Teresa Calderón, estimada amiga,
por haberme brindado gran apoyo en el
procesamiento de este trabajo.

INDICE

Introducción	1
1. El fenómeno de la dictadura en la novela latinoamericana	11
1.1 Un singular padecimiento: la dictadura	11
1.2 El arribo de las dictaduras al poder en el siglo XIX: transición de caudillos a dictadores	17
1.3 José Martí, una nueva perspectiva para la interpretación de la realidad latinoamericana	22
1.4 La inquietud de los escritores por las dictaduras del siglo XIX	26
1.4.1 Necesidad de una denuncia en la novela	29
1.4.2 Amalia , un necesario antecedente histórico para la figura del dictador	33
2. La novela de la dictadura en América Latina ...	37
2.1 Conformación, en los años 70 del siglo XX, de un frente único de escritores para denunciar la dictadura	37
2.2 Contribución a la universalidad del tema de la dictadura con Tirano Banderas	40
2.2.1 Valle-Inclán, visión española del dictador latinoamericano	44
2.2.2 La figura esperpéntica del dictador	47
2.3 Novela de la dictadura en México.....	48

2.3.1	Denuncia contemporánea en La sombra del caudillo	52
2.3.2	Tratamiento enigmático de la figura literaria del dictador	54
2.4	Arquetipo del dictador en El señor Presidente	56
2.4.1	Los trágicos afectos de la dictadura	58
2.5	Trilogía de novelas capitales en la denuncia contra la dictadura: Yo el supremo, El recurso del método y El otoño del patriarca	65
2.5.1	El dictador como figura literaria principal	68
2.5.2	Sustento histórico de los dictadores, reales o ficticios	72
2.5.3	La ironía o desmitificación de los regímenes dictatoriales	74
2.5.4	Ubicación de los hechos en países aparentemente imaginarios	79
3.	Maten al León de Jorge Ibarquengoitia, parodia a la novela de la dictadura	84
3.1	Presencia del teatro en la narrativa	84
3.1.1	El autor: primero dramaturgo y después novelista	87
3.2	Historia en la historia	97
3.2.1	Arepa, una isla, identificable como una torta de maíz	99
3.2.2	Muere el "león" igual que Obregón	105
3.3	La caricatura de los personajes	117

3.3.1	El dictador Gelauczarán	119
3.3.2	Los herederos: uno fallido y el otro sacrificado	129
3.3.3	Las marionetas del dictador	146
3.3.4	Recreación paródica de personajes literarios: Pepita Jiménez y Martín Garsuza	155
	Conclusiones	160
	Bibliografía empleada	165
	Bibliografía consultada	173

I N T R O D U C C I O N

Cuando asistí al penúltimo semestre de la carrera que cursaba, Lengua y Literatura Hispánicas, en éste existe una materia llamada Seminario de Tesis que, como su nombre lo indica, es una preparación para elaborar la última y más compleja tarea que exige el término de una licenciatura.

Una firme decisión me acompañaba para la elección del tema por tratar en la tesis: trabajar sobre la obra de un escritor que como características principales tuviera el ser mexicano y contemporáneo. Aunque esto no estaba plenamente definido, al escuchar la orientación que, a cerca de la elección del tema, daba el asesor de la materia, comprendí la necesidad de elegir autores poco estudiados, puesto que una tesis siempre debe ser propositiva y aportar algo, en mi caso, a la literatura mexicana.

Del escritor mexicano Jorge Ibarquengoitia conocía solamente las novelas **Los relámpagos de agosto** y **Maten al león**, ésta última leída recientemente, por lo tanto, dicha lectura fue para mí un resorte que accionó. Así que al llegar el momento de la decisión no dude en pronunciarme por **Maten al león** de Jorge Ibarquengoitia como asunto por investigar y explicar en este coetico.

A pesar de que Ibarquengoitia escribió seis novelas y algunos cuentos, escogí la novela antes citada por considerar dos elementos determinantes para mí, que son: la historia que cuenta acerca de un dictador y todo lo que puede acarrear su represivo régimen, el cual bien pudiera identificarse con la realidad, principalmente latinoamericana; porque es bien el interés

principal es la obra literaria y todo lo concerniente a ella, no deja de ser algo que me obliga en grado sumo, y no puedo soslayar lo referente a fenómenos sociales que de una u otra forma han influido en la vida y adelanto de los pueblos, y en el caso de la novela elegida la sociedad de Arepa ha sido sometida retrasando su desarrollo y coartando su libertad por un régimen autocrático. Y el segundo, la forma tan particular utilizada por el autor como recurso literario en esta obra, una fuerte carga de humor e ironía, no utilizado totalmente en novelas de dictadura, que convierte el dramático tema en algo por demás regocijante, porque el sentido del humor, muy admirado por mí, es inherente a los seres humanos, pero no empleado por todos, o mejor dicho, no todos poseen el don de disfrutar la vida desde la óptica de un humorista; esto muy diferente a querer divertir a los demás, e Ibarquengoitia gozaba de ese privilegio. Por eso Joy Laville, quien fuera compañera del escritor durante diecisiete años, y cuyo testimonio es de alguien que convivió y conoció a fondo a este hombre, lo describe así: "Disfrutaba enormemente el largo proceso de escribir y reescribir sus libros. Jorge era un hombre fundamentalmente alegre: llevaba un sol adentro. Jorge era agudo, dulce y alegre." (1)

Ibarquengoitia muere en noviembre de 1983 a consecuencia de un funesto accidente aéreo. Residía, hacía algunos años, en París

(1) Jorge Ibarquengoitia. Instrucciones para vivir en México.

junto con su esposa, Joy Laville, que en una entrevista para la revista **Vuelta**, realizada en marzo de 1985, declara: "Jorge estaba trabajando en una novela que, tentativamente, iba a llamarse **Isabel cantaba** cuando llegó la invitación para el encuentro de escritores en Colombia. Camino a ese encuentro, ya se sabe, ocurrió el accidente. Jorge había dudado al principio: no quería interrumpir el trabajo de su libro." (2) Y ocho años después de este trágico suceso es cuando comienza la elaboración de este trabajo. Leer la narrativa de Ibarquengoitia, algo que me resultó muy placentero, fue el siguiente paso que di, y ésta se conforma de seis novelas: **Los relámpagos de agosto** (1964), **Maten al león** (1969), **Estas ruinas que ves** (1974), **Las muertas** (1977), **Dos crímenes** (1979) y **Los pasos de López** (1982); en seguida llevé a cabo la lectura de las principales novelas de autores latinoamericanos que tratan el tema de la dictadura para poder determinar, de acuerdo con estos antecedentes, si **Maten al león** entra en esta categoría de la narrativa. También conocer el resto de la obra de Ibarquengoitia se hizo una necesidad, obra que abarca, además de la narrativa, cuento, periodismo y teatro, el último de gran importancia para mí por la pieza teatral **El atentado** (1961), antecedente directo de la novela **Maten al león**.

Mas al llegar a la consulta de libros que hablan sobre Ibarquengoitia y su obra literaria me da cuenta, de que existe muy poco material en que apoyarse. Y a proposito de esta carencia

(2) *Ibid.*, p. 12

Laura M. Johnston escribe en su tesis, que igualmente analiza la obra de este escritor, elaborada en 1975:

cuando empecé a buscar material sobre este autor, me lleve una sorpresa no muy agradable y es que casi no existe nada escrito sobre Jorge Ibarquengoitia y sus obras. Puede ser que no sea ni el mejor ni el más conocido de los autores mexicanos, pero si merece alguna atención. (3)

Aquí cabe la aclaración a mi caso en particular, la investigación que realizaba no iba enfocada solamente al análisis del humor en la obra de Ibarquengoitia.

Por ser tan reducida la Bibliografía de Ibarquengoitia y su obra, sobre todo de la novela que este trabajo observa, **Los pasos de Jorge** de Vicente Leñero fue mi principal ayuda; sin embargo, era necesario llenar ese hueco y manejar más elementos de análisis. Opté por la consulta de las tesis que sobre este autor existen en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. Esto me permitió plantear algunos parámetros entre el trabajo que iba realizando y los ya existentes.

Así, con la tesis de Uane Reinshagen, **Evelyn Waugh y Jorge Ibarquengoitia. Punto de contacto y diferencia en los recursos**

(3) Laura M. Johnston, **Jorge Ibarquengoitia, usted es humorista,** tesis profesional, 1975.

humorísticos. La ironía como elemento original en la narrativa de Jorge Ibarquengoitia de Guadalupe González Vélez puede confrontar que, mientras mi estudio se enfoca a la manera como Jorge Ibarquengoitia aborda la novela de la dictadura con el manejo del recurso literario de la parodia, los trabajos comparativos que, desde luego, incluyen **Maten al león**, se refieren principalmente al manejo del humor en la obra de Ibarquengoitia. Difiero de Liane Reinshagen cuando dice que los personajes en **Maten al león** no están caricaturizados, "solamente los describe, pero eso sí, con un sentido finísimo para encontrar en donde se encuentra el eslabón más débil de las instituciones, de las creencias." (4) Porque si la caricatura es la reproducción grotesca de una persona, Ibarquengoitia la utiliza en el manejo y representación de los personajes en la novela, quienes participan de la parodia y de esa manera llegan a la imitación burlesca de una dictadura detentada por un general llamado Mariscal de Campo Manuel Belaunzarán, el Héroe Niño de las Guerras de Independencia, en la isla de Arepa.

Guadalupe González Vélez dice "la parte medular de la obra es esta dualidad" (5) refiriéndose a Cussirat y Pereira.

(4) Liane Reinshagen, **Evelyn Waugh y Jorge Ibarquengoitia. Puntos de contacto y diferencia en los recursos humorísticos**. Tesis profesional, p. 34

(5) Guadalupe González Vélez, **La ironía como elemento original en la narrativa de Jorge Ibarquengoitia**, p. 4

personajes secundarios de **Maten al león**, porque lo principal, lo más importante, debe ser el discurso, protagonista de la historia en tomando en cuenta que **Maten al león** es considerada como una novela de la dictadura y lo trama gira alrededor de esto. Por otro lado, efectivamente si "adarecen dos personajes antagónicos Caudín y Pereira" (6), más no "el primero con elementos positivos y el segundo con negativos" (7), sino como figuras antagónicas que conforman un todo que representa la parodia del personaje histórico de José de León Yoral, autor material de la muerte del general Alvaro Obregón.

Nancy Sandiprián Marroquín, en su tesis **El discurso histórico-político en las novelas de Jorge Ibarquengoitia**, que por el carácter de sus análisis, como lo indica el título de este trabajo, emplea la fundamentación histórica, como lo hago obligadamente yo, conlleva el manejo en el asunto de la novela: el asesinato del general Alvaro Obregón, anécdota destacada, en igual forma, en las dos tesis mencionadas anteriormente.

Las principales fuentes de donde obtuve las referencias necesarias para apoyo de este estudio fueron: el archivo con información de autores mexicanos que para estos fines, trabajos de investigación, he recopilado el maestro Jaime Erasto Cortés y el otro archivo de la Dirección de Literatura del INBA, el cual,

(6) **Ibid.**, p. 49

(7) **Ibid.**, p. 49

al cual, tan gentilmente, me permitió el acceso la señorita Josefina Lara, quien, también, lo ha conformado a través de varios años. Algunas referencias obtenidas carecían de algún dato, como número de páginas, y estos me fueron proporcionados en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, aunque en el caso de una de las fichas, la de Morelos Torres de *El Sol de México*, ésta no existía en ese lugar.

Al tener conformados los dos archivos que comprendían el material de la investigación realizada, uno con fichas de citas textuales de la información bibliográfica y el otro con fichas de información hemerográfica, que servirían como apoyo al texto, empecé a redactar siguiendo el esquema realizado con anterioridad.

El presente trabajo se forma con tres capítulos:

El primero es introductorio y corresponde a una rápida visión de algunos de los orígenes más destacados que precedieron a la aparición del fenómeno de la dictadura en América Latina a finales del siglo XIX y principios del siglo XX; sin embargo, me faltó información que sustentara este proceso histórico que es principalmente analizado en textos que tratan de las diferentes guerras de independencia llevadas a cabo por los pueblos latinoamericanos y también estos libros, paralelamente, conforman la historia de aquellos caudillos que desembocan en dictadores atribuyendo el poder en los albores de este siglo. Entonces, suspendí la impresión y me aboqué a reunir datos de este tema en

particular porque los ficheros que había elaborado se referían a literatura latinoamericana sobre la dictadura y al escritor Jorge Ibarquengoitia, y dejaban sin apoyo a esta primera parte del capítulo. El resto de este apartado se refiere a la respuesta de algunos escritores que al enfrentar el fenómeno social crean las condiciones de la aparición de la novela de la dictadura y escriben sobre este tema.

El segundo capítulo abarca las más representativas novelas, llamadas de la dictadura, en el ámbito latinoamericano: los principales antecedentes que son **Tirano Banderas** y **El señor presidente**, y específicamente en México **La sombra del caudillo**; la significativa trilogía de novelas capitales conformada por **Yo el supremo**, **El recurso del método** y **El otoño del patriarca**.

Tres autores, además de otros, principalmente me sirvieron de fundamento en este caso: Mario Benedetti con **El recurso del supremo patriarca**, Ángel Rama con **Los dictadores latinoamericanos**, quienes en su análisis incluyen solamente a la trilogía, el otro autor, Adriana Sandoval, con **Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana. 1851-1978**, que además de la trilogía hace una selección de las novelas de la dictadura más importantes, según su punto de vista, y aquí cabe el comentario que dentro de esa elección no es tomada en cuenta **Maten al león** de Jorge Ibarquengoitia, solamente nombrado junto con otros títulos de escritores latinoamericanos. Sandoval aclara: "Estas novelas no se han incluido aquí por razones de preferencias personales y por considerar que no son las más

representativas de esta serie, sin menoscabo de sus respectivas calidades." (8)

El tercer capítulo, eje de este trabajo, y por lo tanto, el propositivo, plantea el análisis de **Maten al león** de Jorge Ibarquengoitia, que engloba todo lo concerniente a los antecedentes dramáticos tanto del autor como del libro. La fundamentación histórica de anécdotas y personajes que constituyen la trama, porque en esta novela se entretajan la historia con la Historia. La temática considerada por el autor en esta obra es la forma en que Manuel Belaunzarán, el dictador, maneja y controla, por medio de represivos mecanismos, la isla de Arepa y sus habitantes; de la mano con esto va el empleo de elementos históricos que proporcionan un interesante contexto: una isla en el Caribe que se asemeja a la isla de Cuba, un régimen autocrático identificado con los existentes en Latinoamérica, pero lo más relevante, es el aprovechamiento del pasaje de la historia de México referente al asesinato del general Alvaro Obregón, suceso que según confiesa el autor siempre le interesó, quien hábilmente lo manipula en sus personajes a través de la trama novelística. Así, el dictador sufre atentados en contra de su vida como Obregón, y muere en la misma manera que esta figura; para llevar a cabo esta muerte intervienen personajes, con diferentes rasgos de personalidad o

(8) Adriana Sanvodal. **Los dictadores y las dictaduras en la novela hispanoamericana**, p. 17

profesion, similares a los que tomaron parte en la vida real. Y por último está el análisis literario de los personajes desde la óptica paródica, tal y como fueron concebidos por el autor, quien tenía una gran capacidad en el manejo de este recurso literario, por medio del cual convierte la novela en algo diferente a las ya conocidas sobre el mismo tema, por ese especial tratamiento se abre la puerta a una nueva literatura mexicana.

El propósito de esta tesis fue el de aportar elementos permisibles para que *Maten al león* de Jorge Ibargüengoitia pueda ser identificada como una novela de la dictadura; que por medio de la historia de un dictador, los atentados que se cometen en su contra y su muerte, llevada a cabo por medio del último de éstos, interrelacionada, esta historia, con episodios de la historia de México, particularmente la muerte de Alvaro Obregón, den como resultado una magnífica novela de esta corriente literaria, de la dictadura, con importantes alcances individuales al crear el autor una parodia sobre la temática dictatorial, como lo demuestra el análisis y comparación de sus personajes, tanto el protagónico del dictador, como los restantes que toman parte en este relato.

1. EL FENOMENO DE LA DICTADURA EN LA NOVELA LATINOAMERICANA

1.1 Un singular padecimiento: la dictadura.

A partir del siglo XIX, hasta la actualidad, la dictadura se da como un fenómeno repetitivo en los países de América Latina, donde las condiciones desfavorables existen para los integrantes de esta parte del Continente Americano; estas condiciones son: la ignorancia, la frágil economía que sustentan sus habitantes, el saqueo indiscriminado de los recursos naturales por países poderosos y otra serie de factores. Todo esto envuelve en un estancamiento a todos y cada uno de estos pueblos para dar paso a gobiernos despóticos, sin que se encuentren verdaderas alternativas que permitan aspirar a gobiernos con características democráticas emanados de la voluntad popular, que marcaran caminos para el avance de una verdadera independencia y soberanía.

La historia de las democracias como regimenes o formas de gobierno es precaria tanto para la concepción que tengan los que detentan el poder, y principalmente, como para quienes son gobernados y sufren la ausencia de sistemas sociales más igualitarios.

La ausencia de la democracia como forma de gobierno en la historia contemporánea de América Latina, principios del siglo XIX, se puede remontar al momento histórico en que las colonias americanas comienzan a independizarse del yugo de los diferentes imperios europeos y:

Si se observa el largo periodo que va desde la independencia de Haití hasta mediados de la década del setenta (1804-1975) se advierte que ha habido más de 1 200 (1264) ascensos al poder ejecutivo en los países latinoamericanos. 61% de estos ascensos (774) han sido regulares, esto es, han guardado de algún modo las formas legales, o sus apariencias. El resto, algo más de la tercera parte (39%), han sido obra de una violencia abierta del más distinto tipo.

Dividiendo el periodo en etapas más o menos homogéneas advertimos que esa proporción se mantiene en forma aproximada. El ascenso por derrocamiento alcanza su máximo auge durante las guerras de independencia y en los primeros gobiernos nacionales. (1)

En lo que se refiere al aspecto económico se intensificaba la penetración del capital extranjero, que aprovechando la desestabilización de esos momentos, trataba de tapar el hueco que en el comercio y las finanzas había dejado el monopolio español en las recién liberadas colonias; sin embargo, el avance de los pueblos no podía darse rápidamente como algunos lo esperaban, y menos aún, en provecho de intereses individuales, porque "ni la

(1) Pablo González Casanova, "Dictaduras y democracias en América Latina", en *Dictaduras y dictadores* de Julio Labastida Martín del Campo, p. 323

penetración del capital extranjero ni la conciliación de los intereses oligárquicos pudieron transformar a la masa de la sociedad latinoamericana. Esta siguió presentando los rasgos tradicionales que le imprimió la administración española y sus taras y contradicciones inherentes." (2)

Entonces podemos entender que la dictadura es un régimen de excepción, como se llama en términos de leyes, que difícilmente puede ser impugnado, con base en la ausencia de sus pretendidas causas legales, ejercido sin control debido a que, en estos casos, los gobernantes no poseen restricción alguna en el acto de gobernar; esto constitucionalmente quiere decir que los gobernados no pueden disponer de sus garantías fundamentales como ciudadanos, porque éstas se encuentran abolidas, mientras todos los poderes se concentran en un pequeño grupo de personas, o en manos de un solo hombre, lo que significa un acrecentado rompimiento con los principios democráticos:

Ellos valiosos de por sí, son demasiado abstractos para operar en una rebelde realidad, como la iberoamericana. Donde quiera que se ha querido poner en práctica la voluntad general entendida como voluntad de la mayoría, donde se ha querido instalar la división de poderes, el resultado ha sido la anarquía, la desorganización o disgregación de la

(2) Abelardo Villegas. **Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano**, p. 28

nacionalidad y empobrecimiento sistemático.

Las dictaduras se presentan, entonces, como las autoras del orden, de la nacionalidad, de la prosperidad y, aún más, de una futura democracia. (3)

La dictadura es el gran padecimiento, similar a un cáncer, que va deteriorando la integridad de los pueblos latinoamericanos y frenando su avance; de ahí la necesidad de analizar este fenómeno social en su trayectoria histórica inmersa en América Latina y para una mejor comprensión tomemos como base la tipificación o división de cuatro etapas de dictadores y hombres fuertes en América Latina que hace Pablo González Casanova:

1) Un primer dictador surge de las guerras de independencia con dos formaciones predominantes, la de los caudillos populares y la de los grandes propietarios, esclavistas y hacendados [...]

2) La segunda etapa de los dictadores latinoamericanos está muy ligada al nacimiento del imperialismo, al establecimiento de los primeros Estados hegemónicos y a la formación de los ejércitos profesionales. Los dictadores de esta etapa (que va de 1880 a la primera guerra mundial) son pioneros del neocolonialismo, entendido éste como forma de gobierno [...]

(3) Ibid., p. 35-36

3) La tercera etapa de los dictadores latinoamericanos va de la primera guerra mundial a 1959. Durante esta etapa la hegemonía político-económica de Estados Unidos llega a cubrir prácticamente a toda América Latina. El capital europeo, en las zonas y países donde tenía un papel predominante, pasa indefectiblemente a un lugar secundario [...]

4) El cuarto tipo de dictador surge a raíz de la revolución cubana. Es un dictador adiestrado en la "guerra interna", o que actualiza su política con los procedimientos usados por ejércitos y policías. Esta especie de dictador nace bajo una nueva concepción y organización de la guerra mundial, colonial y de clases. Es el dictador profesional del imperialismo ...(4)

Así, la dictadura en América Latina aparece como un poder ilimitado en el tiempo, concentrado en un solo hombre, y cuyas características o componentes fundamentales en este régimen de excepción son: duración y personalización:

Para tomar sólo unos ejemplos Juan Vicente Gómez gobernó Venezuela con mano de hierro desde 1908 hasta 1935 [...] Ubico dictó el destino de Guatemala desde

(4) González Casanova, *op.cit.*, p. 228-233

1931 hasta 1944, el primer Somoza se apodera de Nicaragua en 1933 y fundó la "sangrienta dinastía" que perpetuó su poder hasta 1979, más allá de su muerte violenta ocurrida en 1956. Trujillo hizo de la República Dominicana un feudo personal desde 1930 hasta 1961, fecha de su asesinato. Pero estas interminables tiranías no son una especialidad caribeña. Perú, con Leguía (1919-1930) y México, con Porfirio Díaz, a fines de siglo (1876-1910)...(5)

La Historia, como la ciencia que estudia el devenir del ser humano dentro de una sociedad, no considera ni prevé el fenómeno de la dictadura, que posee un carácter esencialmente regresivo de acuerdo con la finalidad que persigue esta ciencia, por lo que podemos decir que la dictadura, ejercida por un solo hombre, es un singular padecimiento que no tiene ninguna sustentación historiográfica y sobre todo la dictadura latinoamericana se distingue por su larga duración y el poder de los lazos personales dentro del Estado, por lo que podemos afirmar que: formas retrógradas de militarismo dan a la luz dictaduras. "Si no hay dictaduras sin dictador en el horizonte histórico de la mayoría de las sociedades latinoamericanas, los sistemas políticos de dominación militar no son enteramente asimilables al paradigma clásico de las dictaduras." (6)

(5) Alan Rouqué. "Dictadores, militares y legitimidad en América Latina", en *op.cit.*, p.19

(6) *Ibid.*, p. 26

1.2 El arribo de las dictaduras al poder en el siglo XIX: transición de caudillos a dictadores.

Una rápida visión a la historia en Latinoamérica da como resultado el que las mismas condiciones tanto políticas como sociales propiciaran la aparición de dictaduras. Con la independencia en las colonias americanas de la Corona Española los yugos no se logran romper porque prevalecen intereses, que van en detrimento de la libertad, tanto criollos conservadores, coloniales e imperiales. se oponen a los anhelados propósitos de igualdad y justicia que una guerra de independencia persigue. Los gobernantes liberales, quienes buscan la concreción de los postulados libertarios, sufrieron ataques por parte de los grupos oligárquicos y reaccionarios en numerosas ocasiones encabezados por otros caudillos militares.

Golpes de estado, cuartelazos, intervenciones militares y espurios arribos al poder de gobernantes conservadores y cooptación de líderes que habían encabezado movimientos populares ocurren persistentemente, sin control alguno por parte de las distintas facciones que se encontraban compartiendo el poder, menes aún del desorganizado pueblo. fueron los puentes que propiciaron la restauración de regímenes dictatoriales. los que conforme avanzaban se iban incrustando al poder, y se sustentaban no sólo en la injusticia, sino principalmente en la represión indiscriminada:

En 1876 se lleva a cabo en México un golpe de Estado

contrarevolucionario, nos estableció la dominación ilimitada del dinero y los terratenientes. Llegó al poder una camarilla reaccionaria de militares, funcionarios venales, que prestó gran ayuda a los imperialistas extranjeros en sus aspiraciones de someter a México. El general Porfirio Díaz, dirigente de este grupo ocupó la Presidencia convirtiéndose en dictador de México y permaneciendo en ella, con una pequeña interrupción, hasta el año de 1911. (7)

Igualmente diversas convulsiones sociales, guerras de independencia y otras posteriores que se suscitaron para la consolidación de dicha independencia, y que en muchos casos resultaron terriblemente desgastantes y devastadoras, provocaron y dieron paso al avance popular de caudillos y hombres destacados. "El gran caudillo fue siempre un hombre sagaz, casi genial para aprovechar lo más arrogante en las fuerzas tumultuosas que nacen de la confusión popular. Al triunfar en la guerra de independencia los dirigentes que se vieron de pronto en la urgencia de darle cualquier forma de gobierno a los estados [...] saltaron a la palestra para imponer un orden en bruto..."(8) Porque en este efervescente período histórico se desata una tremenda lucha por el poder que trae como resultado,

(7) B.T. Rudenko, M.M. Lavrov, M.S. Alperovich. **La revolución mexicana. Cuatro estudios soviéticos**, p. 18

(8) Germán Arciniegas. **Este pueblo de América**, p. 104

el que sin ningún miramiento, aquellos que en un tiempo cercano fueron caudillos y guías del pueblo, con esta clase de maniobras se convierten en gobernantes que poco a poco van conformando poderosos e inderrocables grupos en los gobiernos. Personajes que fueron portadores de las esperanzas de paz y justicia social de poblaciones enteras, ante la persistencia de inestabilidad y sacudimientos sociales, estos personajes traicionaron los ideales del pueblo y aprovecharon estas situaciones para iniciar gobiernos despóticos que fructificando conforme el siglo XX hace su entrada a la Historia:

Adelante, rompiendo la centuria, descollarían los héroes Bolívar, San Martín, Sucre, Artigas, O'Higgins, caballeros en corceles nerviosos, rutilantes de gloria bajo frondas de laurel. Luego, como siguiéndoles los pasos, avanzarían los caudillos. Los caudillos fueron esas breves figuras locales, arbitrarias y rudas que llenaron los escenarios de la vida americana hasta el borde mismo del siglo XX, reventando coraje y haciendo patria a su manera. Ahí veremos a Rosas y Porfirio Díaz, al Dr. Francisco y Guzmán Blanco.' (19)

Gracias a la ingenuidad de los pueblos, en la que habían caído debido a los tres siglos de opresión, que cargaban a cuestas

(19) Ibid., p. 117

traducidos en un egoísta paternalismo, los caudillos eran astutos y utilizaban esto a su favor al manifestarse, inicialmente, con expresiones de una vida democrática a la que todos aspiraban y ellos mismos aseguraban tener al alcance de sus manos, porque esos pueblos además de encontrarse hartos de las sangrientas guerras, eran capaces de seguir a un caudillo rebelde que se pronunciaba lanzando su desafío; corría a alistarse la peonada, a exigir la formación de ejércitos, a ofrecer el contingente de su sangre. "A Rosas no le impuso un pequeño círculo de compadres, sino la gauchada [...] El doctor Francia subió al poder queriéndolo, pero rogado por la nación que le suplicaba de rodillas tomara las riendas del estado." (10) Pero hay algo más curioso en el caso de estos bárbaros caudillos que solían ser de la más pura estirpe europea. "Mosquera, en Colombia por ejemplo, estaba emparentado con la familia reinante en Francia. Rosas era blanco y de ojos azules. El doctor Francia llevaba en sus venas la sangre de su apellido." (11)

La iniciación de gobiernos despóticos, también, se fortalece gracias al carácter feudal del agro, terrible atraso en que se mantenía al campo. En referencia al feudalismo existente en el agro iberoamericano, opinaba Abelardo Villegas, que tenía y tiene mucho que ver con la ausencia de la democracia y la aparición del caudillismo, auténtico sembrero de dictaduras porque en cierto modo "la edad Media en América, la época americana que podría

(10) *Ibid.*, p. 156

(11) *Ibid.*, p. 142

compararse con la Edad Media europea, no fue la colonial, sino el siglo XIX." (12)

Flotaban en el ambiente las ideas de avanzada provenientes de los ilustrados, quienes afirmaban que los pueblos latinoamericanos no estaban educados para poder ejercer su soberanía como lo había hecho, desde un principio, el pueblo de Norteamérica, porque en Iberoamérica la única que se conocía era la tiranía. No es que los ilustrados estuvieran de acuerdo con la dictadura, más bien era el hacer existir conjuntamente instituciones y soberanía popular, ellos planteaban un sistema semejante al norteamericano, que fuera intermedio entre la monarquía constitucional y la república federal.

El planteamiento no era el abandono de la democracia, sino darle a los pueblos soluciones acordes a sus necesidades. "Se seguía pensando que estos pueblos, nuestros pueblos, eran incapaces, inhábiles para alcanzar por sí mismos el progreso que ya habían alcanzado los pueblos modelos [...] y por ello necesitados, una vez más, de un paternalismo conductor." (13)

Los intelectuales, los profesionistas, los soldados de alto rango, todos ciudadanos, querían adjudicarse la tutoría del pueblo. Así se ve conformada la contraposición al bárbaro y atrasado campo, dicotomía planteada por Domingo Sarmiento, el gran profeta argentino, en su trascendental novela **Facundo**, en la

(12) *Ibid.*, p. 141

(13) Leopoldo Zea, *Latinoamérica en la encrucijada de la historia*, p. 145

compararse con la Edad Media europea, no fue la colonial, sino el siglo XIX." (12)

Flotaban en el ambiente las ideas de avanzada provenientes de los ilustrados, quienes afirmaban que los pueblos latinoamericanos no estaban educados para poder ejercer su soberanía como lo había hecho, desde un principio, el pueblo de Norteamérica, porque en Iberoamérica la única que se conocía era la tiranía. No es que los ilustrados estuvieran de acuerdo con la dictadura, más bien era el hacer existir conjuntamente instituciones y soberanía popular, ellos planteaban un sistema semejante al norteamericano, que fuera intermedio entre la monarquía constitucional y la república federal.

El planteamiento no era el abandono de la democracia, sino darle a los pueblos soluciones acordes a sus necesidades. "Se seguía pensando que estos pueblos, nuestros pueblos, eran incapaces, inhábiles para alcanzar por sí mismos el progreso que ya habían alcanzado los pueblos modelos [...] y por ello necesitados, una vez más, de un paternalismo conductor." (13)

Los intelectuales, los profesionistas, los soldados de alto rango, todos ciudadanos, querían adjudicarse la tutoría del pueblo. Así se ve confirmada la contraposición al bárbaro y atrasado campo, dicotomía planteada por Domingo Sarmiento, el gran profeta argentino, en su trascendental novela **Facundo**, en la

(12) Ibid., p. 141

(13) Leopoldo Zea, **Latinoamérica en la encrucijada de la historia**, p. 145

cual hace la narración histórica del surgimiento y lucha entre caudillos rurales y la muerte de uno por mandato del gran triunfador: el dictador Juan Manuel Rosas.

Surge la necesidad de romper esa barrera entre la civilización y la barbarie para proyectar en todos los ámbitos de los pueblos latinoamericanos estas nuevas ideas ilustradas:

Se trataba de incorporar a los pueblos latinoamericanos al sistema social que enarbolaba las ideas de civilización y progreso. Incorporarlos por la fuerza si fuese necesario [...] por este proyecto se formaron oligarquías, encargadas de mantener el orden y con ellas, ejércitos represores también al servicio de los intereses que se quería proteger para alcanzar el anhelado progreso. De los ejércitos liberadores se pasaba a los ejércitos civilizadores, y en nombre del progreso y la civilización a los ejércitos represores. (14)

1.3 José Martí, una nueva perspectiva para la interpretación de la realidad latinoamericana.

Al dar término las guerras de independencia, a finales del siglo XIX, todos los países latinoamericanos habían avanzado con su emancipación en un sentido: el sacudimiento del asfixiante

(14) Ibid., p. 147

yugo español; sin embargo, eso no significaba que ya podrían desarrollarse a un ritmo propio como naciones libres e independientes porque "los Estados Unidos se aprestaban a ocupar 'el vacío de poder' que iba dejando el imperialismo europeo en América. Una nueva generación latinoamericana se aprestará a señalar el nuevo peligro. Martí, Rodá, Masconcelos, Ugarte, y otros muchos enarbolarán nuevas banderas libertarias ante la nueva forma de dependencia." (15)

Además del terrible desgaste provocado por los efectos tanto de las numerosas luchas armadas como del nocivo paternalismo europeo, entonces, lo más importante era el que ahora también iban a sufrir el latente peligro de nuevas y peligrosas intervenciones, con las que podrían peligrar la lograda independencia, como José Martí lo plantea con su bella prosa cuajada de alusivas metáforas, en las que la imagen de un acechante tigre representa al incipiente y peligroso imperialismo que va creciendo y tomando forma en el país de Estados Unidos; prosa didáctica también, porque enseña a los pueblos de su querida América a estar alertas, los cuales él anhelaba ver libres y soberanos:

Con los oprimidos había que hacer causa común para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores. El tigre, espantado del fogonazo, vuelve de noche al lugar de la presa [...]

(15) Ibid., p. 50

Muere echando llamas por los ojos y con las carpas al aire. No se le oye venir, sino que viene con carpas de terciopelo. Cuando la presa despierta, tiene el tigre encima. La colonia continuó viviendo en la república; nuestra América se está salvando de sus grandes yerros [...]. El tigre espera, detrás de cada árbol, acurrucado en cada esquina. (16)

La situación de expectativa de los pueblos latinoamericanos a desembocar en un futuro incierto es más profunda, se cierra y puede mermar, aún más su propio desarrollo, por lo que se crea la necesidad de nuevas alternativas. "El giro que se produjo en la interpretación de los fenómenos sobrevino a fines del siglo XIX y en cierto modo respondió a la lucidez interpretativa de José Martí [...]. En su ensayo **Nuestra América**, Martí reclamó una nueva perspectiva para comprender la realidad de las sociedades latinoamericanas, para poder interpretar con mayor fidelidad (y también humildad) la verdadera situación de los pueblos americanos." (17) En este ensayo prevalece el alertamiento a Hispanoamérica para que el gran peligro que representa la naciente potencia de los Estados Unidos no la tome por sorpresa y tenga mucha lucidez y cautela en cuanto a quienes llevarán el mando en los nacientes países, para no desembocar en gobiernos despóticos como los que día a día van surgiendo, "han subido los

(16) José Martí. **Cuba, nuestra América, los Estados Unidos**, p.116

(17) Angel Roca. **Los dictadores latinoamericanos**, p. 7

tiranos de América al poder. las repúblicas han hurgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos. Gobernante, es un pueblo nuevo, quiere decir creador." (18)

Por lo tanto, "José Martí sabe así de los peligros a que está expuesta su América con la actitud de autodegradación y entrega que enarbolan los civilizadores latinoamericanos. Pura y simplemente se está proponiendo un cambio de señor [...] Precisamente, al norte de esta América, un coloso se alza ya amenazante, frente a una América que no hace sino disminuirse."

(19) Imperialismo y tiranía van de la mano en la Historia, son los dos aspectos que van conformando el fenómeno de las dictaduras, no existe el uno sin el otro, como lógica consecuencia "los dictadores de esta época, viven el imperialismo enfrentándose y asociándose a las empresas de tecnología más avanzada y capital monopólico." (20) Porque para la América española se va ha llegar la hora de luchar por una segunda independencia y ésta será más cruenta; antes se luchó contra el extranjero que plantó sus dominios en tierras americanas, ahora será en parte fratricida, con guerras civiles, por todos aquellos que se apegan a ser servidumbre del nuevo imperio:

(18) Martí, *op. cit.*, p. 113

(19) *Ibid.*, *op. cit.*, p. 80

(20) González Casanova, *op. cit.*, p. 231

De todos sus peligros se va salvando América. Sobre algunas repúblicas está durmiendo el pulpo. Otras, por ley de equilibrio, se echan a pie a la mar, a recobrar, con prisa loca y sublime, los siglos perdidos. Otros, olvidando que Juanes paseaba en un coche de mulas, poseen coche de viento y cochero a una pompa de jabón; el lujo venéreo, enarigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero. (21)

Para analizar este fenómeno, dictaduras apoyadas por el naciente imperialismo, en las sociedades latinoamericanas del siglo XX, se incorporaron nuevos elementos para lograr análisis sociales más objetivos: "fue necesario la incorporación de las filosofías socialistas a América Latina desde la década del veinte [...] para que se ampliara el círculo de quienes examinaron con ojos nuevos el fenómeno del caudillismo y de la dictadura." (22)

1.4 La inquietud de los escritores por las dictaduras desde el siglo XIX.

En la primera mitad del siglo XIX la mayoría de los países latinoamericanos habían logrado expulsar a los españoles de los

(21) Martí, *op. cit.*, p. 118

(22) Rama, *op. cit.*, p. 7

De todos sus peligros se va salvando América. Sobre algunas repúblicas está durmiendo el pulpo. Otras, por ley de equilibrio, se echan a pie a la mar, a recobrar, con prisa loca y sublime, los siglos perdidos. Otros, olvidando que Juárez paseaba en un coche de mulas, ponen coche de viento y cochero a una pompa de jabón; el lujo veneroso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero. (21)

Para analizar este fenómeno, dictaduras apoyadas por el naciente imperialismo, en las sociedades latinoamericanas del siglo XX, se incorporaron nuevos elementos para lograr análisis sociales más objetivos: "fue necesario la incorporación de las filosofías socialistas a América Latina desde la década del veinte [...] para que se ampliara el círculo de quienes examinaron con ojos nuevos el fenómeno del caudillismo y de la dictadura." (22)

1.4 La inquietud de los escritores por las dictaduras desde el siglo XIX.

En la primera mitad del siglo XIX la mayoría de los países latinoamericanos habían logrado expulsar a los españoles de los

(21) Martí, *op. cit.*, p. 118

(22) Rama, *op. cit.*, p. 7

questos de poder y gracias a las guerras de independencia ya no eran colonias dependientes de Europa. Sin embargo, la verdadera emancipación de los diferentes ámbitos: político, cultural y económico se iba a lograr tras un proceso que traería como consecuencia para la idiosincrasia americana, el reencuentro de cada nación con su propia cultura, ésta materializada ya en un mestizaje producto de la mescolanza entre dos razas, dos culturas, dos formas de concepción del mundo: de las que eran portadores, por un lado, quienes llegaron a conquistar a sangre y fuego: los españoles; y por otro, los indígenas moradores de los pueblos americanos sorprendidos y allanados en sus propios hogares.

En el terreno literario esa búsqueda de identidad era latente. Después de tres siglos de haber sido silenciadas las voces de escritores y poetas americanos, éstos se encuentran en una etapa de búsqueda que los integrará a esa nueva forma de vida, la cual se da después de haber secudido el coloniaje. "La literatura latinoamericana del siglo XIX es la de una época de aprendizaje y formación. El primer aprendizaje tuvo que ser el de la libertad y el de la identidad [...] En el primer tercio del siglo la literatura va a adquirir una intensa carga ideológica que la haría participar de manera sobresaliente en el complejo proceso de elaboración cultural." (22)

Durante la época colonial la literatura se delimitó, en

(22) José Luis Martínez. **Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana**, p. 25

terminos generales, a ser una imitación de las letras españolas, aunque al mismo tiempo se iba dando un lento proceso para su emancipación e independencia. Así, el teatro que alcanza una culminación con el mexicano Juan Ruiz de Alarcón, sin embargo, forma parte del teatro español de los Siglos de Oro; o con referencia a la poesía, proliferan las grandes poetisas como la peruana Santa Rosa de Lima, la colombiana Francisca Josefa de la Concepción y la de mayor importancia, la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, todas ellas con su obra que corresponde a la caudalosa poesía barroca española. Porque, no fue, como ya lo sabemos, hasta el siglo XIX cuando la literatura, junto con las demás disciplinas participa en la conformación de nuestra cultura:

La boga que alcanzó el costumbrismo, sobre todo en Perú, México, Cuba, Colombia, Chile y Venezuela, no se debía exclusivamente al deseo de imitación de los modelos españoles --Resenero, Romanos, Larra, Estébanez, Calderón--, sino que, respondía también a la urgencia de identificación que sentían nuestros escritores y a aquella búsqueda de la expresión nacional y original. (24)

Que se encuentre también en el singular fenómeno literario de que la novela picaresca se encuentra en la literatura peruana

(ver *Ibid.*, p. 17)

en meditaciones sociológicas sobre los males de nuestras sociedades, en los alegatos a favor de las causas cívicas, en las reflexiones históricas, en los escritos polémicos y de combate... (25) y esta inquietud se concretiza en algunos escritores que luchan por la libertad, la cultura, entre otros: el venezolano Andrés Bello, el argentino Domingo Faustino Sarmiento, los mexicanos Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra e inclusive el libertador venezolano también, Simón Bolívar, autor de tres mil cartas y doscientos discursos y proclamas. Así lo que va en el siglo XIX se conocerá específicamente como novela de la dictadura, Luis Alberto Sánchez lo nombrará novela política refiriéndose a las que, escritas en el siglo XIX, tratan sobre el odio y la denuncia de las tiranías que han tomado el poder:

Aunque, oficialmente, la primera novela política sea **Amalia** de José Mármol, no debemos desdeñar otra en que, so pretexto de trazar una peripecia autobiográfica, entre picaresca y costumbrista, don Antonio José de Irisarri enfoca con sonreída, pero evidente pasión, los altibajos de la política en varios países del continente, allá en los comienzos del siglo XIX: **El Cristiano errante** [...] uno de los más crueles y amargos retratos del caudillesmo mestizo. Irisarri describe con su habitual concisividad y sarcasmo, mejor dicho,

(25) *Ibid.*, p. 63

desmonta pieza a pieza, la psicología de un politiquero mestizo del aquel tiempo [...] Doña Mercedes Cabello Carbonera del Perú trazará en *El conspirador* (subtitulada "Autobiografía de un hombre público. Novela político-social", Lima, 1892) la vida de Jorge Bello, arequipeño, engreído por la sociedad, lleno de proyectos, conspirador sempiterno, y se sabe que en tal personaje ella personificó a un destacado político peruano. (26)

1.4.1 Necesidad de una denuncia en la novela.

El contraste que se dio en las dos mitades del siglo XIX fue debido a que, gracias a las guerras independentistas, se creó un vigoroso movimiento colectivo, que no reparaba en fronteras, encabezado por los próceres Bolívar y San Martín porque más que ejércitos, aquéllos eran ideales en marcha :

Pero cuando pasó la guerra y volvieron a su tierra las tropas y surgieron los estados soberanos y el Perú trazó sus fronteras, y las suyas Argentina [...] nunca más se pensó en un destino común, las guerras se apretaron dentro del concepto de contiendas civiles, la unidad americana cedió el campo al

(26) Luis Alberto Sánchez. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, p. 430

aislamiento ciego y feroz y aquel ideal en marcha de los tiempos del Bolívar peregrino pasó a ser un ideal encadenado. (27)

Sin embargo, se sentía en el ambiente un potencial creador que aunado a la inconformidad ante el apremiante panorama postindependentista, continuaba vibrando sobre todo en aquellas gentes que debían ser parte de la vanguardia en el desarrollo de las sociedades: intelectuales y escritores, quienes tenían como recurso principal la palabra, se dan cuenta que la independencia conseguida fue insuficiente puesto que sólo había significado un cambio en formas y hombres en el poder y gracias a una imperante necesidad no solamente de manifestarse, sino que, dadas las circunstancias también de denunciar, entonces con ese propósito los escritores son quienes toman la palabra y empiezan a producir acuciantes novelas debido a que:

La novela es un vehículo muy apropiado para expresar una preocupación social de este tipo. Mario Vargas Llosa ha señalado que el novelista es esencialmente un inconforme. Al estar en desacuerdo con la realidad que lo rodea, se siente obligado a cambiarla, si no directamente, al menos en la escritura. Esta preocupación e inconformidad no lo compromete a proporcionar una solución al problema planteado en

(27) Arciniegas, *op. cit.*, p. 154

la novela, a no ser en términos literarios. El novelista puede, de hecho, no sugerir una solución o soluciones al problema particular social o político que le preocupe en su novela. Su contribución no reside en la solución misma, sino más bien en la exposición. (28)

Se inicia el interminable y torturoso camino del empleo de la demagogia como un recurso más para las dictaduras que ya plagan los gobiernos en América Latina, las que gracias a este medio llegan al poder. La democracia burlada toma parte en la historia de los pueblos latinoamericanos:

Desde que Luis Alberto Sánchez diera forma de tesis (en América, sin novelistas) a lo que tan frecuentemente se habían preguntado los latinoamericanos ¿por qué esos fabulosos personajes y esas increíbles situaciones que cotidianamente vivían los pueblos del continente no eran abordados por los narradores, si no fuera posible en el nivel de la objetiva realidad, al menos procurando apresar los rasgos esenciales de las vivencias y esforzándose por interpretar sus originales condiciones? desde entonces podemos considerar

(28) Adriana Sandoval. Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana, p. 10

avivado un debate que es casi tan prolongado como los años de vida independiente que lleva América Latina. (29)

1.4.2 **Amalia**, un necesario antecedente histórico para la figura del dictador.

Son los años difíciles para la república de Argentina en que el fenómeno, común en la América iberoamericana, del caudillo de origen campesino, encarnado en Juan Manuel Rosas, llega al poder y logra someter a los ilustrados o liberales y los conforma como clase a su servicio.

José Mármol, escritor argentino, proscrito por el régimen dictatorial de Rosas, es el autor de la novela **Amalia**, la cual sirve como instrumento para hacer una fuerte y certera denuncia del gobierno rosista. Texto que en ese tiempo pudo servir a los desterrados argentinos, asentados en Montevideo, en su lucha contra el gobierno de Buenos Aires y que a su vez quedará como importante antecedente novelístico para el tratamiento de la figura literaria de los dictadores.

Por primera vez en la historia argentina aquellos que se oponían al régimen de Rosas, " --quienes por cierto, son miembros de la primera generación desde la guerra de independencia de España en 1810-- ya sabían lo que significaba vivir en exilio. Bajo la fuerte influencia de la era del romanticismo con su

(29) Rama, *op. cit.*, p. 4

fe de erratas

	dice:	debe decir:
pág.34	renacentistas	románticos

exaltación de los valores nacionales, y un énfasis en el color local, esta generación sentó las bases de una literatura nacional." (30) Y es desde este exilio en el que Mármol edita su novela: "El año de su aparición en folletín fue elegido con gran habilidad política; en 1851 se habían renovado las esperanzas de los emigrados: el 1 de mayo el gobernador de Entre Ríos, Justo José de Urquiza, se pronunció contra la autoridad de Rosas..." (31)

Es interesante observar que gran parte de la crítica a Rosas y sus federales en **Amalia** está basada en su vulgaridad: "Los militares de la nueva época, reventando dentro de sus casacas abrochadas, doloridas las manos con la presión de los guantes, y sudando de dolor a causa de sus botas recién puestas, no podían imaginar que pudiera estarse de otro modo en un baile que muy tiesos y muy graves." (32) Porque en un eco a su contemporáneo Sarmiento, Mármol ve a la cultura europea como el modelo a seguir en Latinoamérica, y así los protagonistas de **Amalia** leen a poetas renacentistas europeos que van de Byron a Lamartine, "el enfrentamiento de las dos fuerzas que oponen la novela --el rosismo bárbaro y el espíritu asociacionista de la Joven Argentina-- sostiene la estructura testimonial del relato, organizado alrededor de las extremas persecuciones que sufren la

(30) Sandoval, *op. cit.*, p. 21

(31) Juan Carlos Ghiano. Prólogo a **Amalia** de José Mármol, p. XI

(32) José Marmol. **Amalia**, p. 131

pareja formada por Amalia Saénz y Eduardo Belgrano."(33)

Protagonistas, pareja de enamorados que a través del desarrollo van siendo acorralados, finalmente mueren violentamente asesinados por la mazorca, grupo al servicio del gobierno, conformado por cuchilleros, que asesinaban a todos aquellos que de alguna forma se oponían al régimen: "Y todos oyeron esta voz, menos Eduardo cuya alma, en ese instante se volaba a Dios, y su cabeza caía sobre el seno de su Amalia, que dobló exánime su frente, y quedó tendida en un lecho de sangre junto al cadáver de su esposo, de su Eduardo."(34)

Los personajes en esta novela son clasificados regularmente a la manera folletinesca: en buenos y malos. En el personaje de Rosas todo emana maldad. **Amalia**, "escrita en 1850 y publicada en el año siguiente, forma, junto con el cuento de Esteban Echevarría, **El matadero** (1838) y el **Facundo** de Domingo Sarmiento (1845), una trilogía no planeada en contra del régimen dictatorial de Juan Manuel Rosas en Argentina, que se extendió desde 1829 a 1852."(35) Esta novela es larga y repetitiva, en la que el autor puede ser por momentos denso y aburrido, debido a la copiosa información en torno a la política e historia Argentina, aunque esto tiene la finalidad que el lector se ubique y pueda comprender la situación de este país en 1840, año en que se desarrolla la novela. Aparentemente Mármol no pretende ser un

(33) Ghiano, op. cit., p. XXXII

(34) Mármol, op. cit., p. 427

(35) Sandoval, op. cit., p. 21

historiador, sin embargo, sus recursos literarios lo acercan a la novela histórica, con la particularidad de que los sucesos referentes a la dictadura, utilizados en la trama de la novela, son contemporáneos para el autor. De ahí la importancia que tiene esta novela, única que produce el autor, puesto que a la caída del dictador el estímulo del escritor parece haber desaparecido. "Este texto resume distintas consideraciones del narrador sobre su quehacer: el interés acuciante de los lectores, la crítica social y política de su obra, las relaciones entre el novelista y el historiador, el anuncio de nuevas producciones sobre la tiranía." (36).

(36) Ghiano, *op. cit.*, p. XLV

2. LA NOVELA DE LA DICTADURA EN AMÉRICA LATINA

2.1 Conformación, en los años 70 del siglo XX, de un frente único de escritores para denunciar la dictadura.

En las sociedades latinoamericanas del siglo XX la eprivación a la aventura del poder concentrado solamente en las manos de un hombre que, como dice un refrán popular, "es dueño de vidas y haciendas", ya no podía darse mediante apasionantes biografías o sutiles análisis psicológicos; había que adecuar medios que permitieran el acercamiento a la historia y a la sociedad. Una expresión literaria, como medio adecuado, tiene ciertas ventajas sobre un estudio científico porque fácilmente puede explorar aspectos emotivos, míticos y algunos otros difícilmente publicados, para ofrecer como resultado otro punto de vista que no sea tan limitante. "Hay una diferencia entre plantear que una dictadura es un régimen represivo y mostrarlo de hecho en una manifestación vivida de esa represión, aun cuando sea en el campo de la realidad literaria." (1)

Contra las deducciones lógicas de los analistas intelectuales, los dictadores en la América Latina se mantuvieron en el poder. Situación que era aberrante e iba en contra de los intereses de las sociedades americanas. Para los analistas, entre quienes se encontraban los escritores, resultaba casi incomprensible este fenómeno que se catalogaba como un escándalo de la razón y la civilización.

(1) Adriana Sandoval. Los dictadores y las dictaduras en la novela de la hispanoamericana. p. 12

La historia en América Latina para García Márquez se vuelve, así, una novela. El novelista, ha dicho el escritor colombiano, 'tiene una ventaja sobre el historiador; el historiador tiene que prescindir del aspecto mágico del dictador, y a mí ese es el aspecto que más me interesa.' La implicación de esta afirmación es que la historia en América Latina debería tomar en cuenta este 'otro' lado de la realidad que es tan importante y 'real' como el factual. (2)

Todos los novelistas que escriben sobre las dictaduras, al menos los que se incluyen en este trabajo, tienen una actitud particular hacia sus personajes: de franco y abierto repudio a estos regímenes en la realidad objetiva, la misma que recrean y transforman en realidad literaria.

La frecuencia en la aparición de novelas en América Latina cuyo tema es la dictadura, sobre todo en la década de los 70, no se debe interpretar como una simple coincidencia, pues "puede relacionarse con una intención consciente y deliberada de los escritores hispanoamericanos involucrados, de presentar un frente unificado de ataque y condena a través de la exposición y descripción de los dictadores y las dictaduras en América Latina, dentro del ámbito de su acción: la literatura." (3) En esta

(2) Ibid., p. 173

(3) Ibid., p. 70

década se conjugan en estas novelas, no solo cantidad sino calidad. En un lapso de tres años aparecen cuatro de las más importantes: **El recurso del método** (1974) de Alejo Carpentier, **Yo el supremo** (1974) de Augusto Roa Bastos, **El otoño del patriarca** (1975) de Gabriel García Márquez y **Oficio de difuntos** (1976) de Arturo Uslar Pietri. Acerca de esto Adriana Sandoval dice:

Descubrí básicamente por comentarios orales, pues no parece haber muchas pruebas escritas al respecto, que algunos escritores [...] se reunieron en alguna parte y acordaron escribir una novela sobre el tema de los dictadores y las dictaduras en América Latina. La única confirmación por escrito de este rumor que he encontrado aparece en un libro sobre Roa Bastos: **Seminario sobre Yo el supremo** de Augusto Roa Bastos, en un comentario de Jean Andreu: La primera información que yo tuve de que se iban a escribir novelas sobre la dictadura y los dictadores fue por intermedio de Roa, ya que éste tuvo una reunión con los escritores del 'Boom'; entre ellos estaban García Márquez, Vargas Llosa, etc...y habían decidido que se consagrarían a ese tema. Lo que es interesante es que el proyecto se ha realizado.(4)

(4) *Ibid.*, p. 9

2.2 Contribución a la universalidad del tema de la dictadura con **Tirano Banderas**.

Es indudable que en la obra del escritor español Ramón del Valle-Inclán se refleja una gran influencia, debida a sus estancias en América. Vino a México en dos ocasiones: la primera en 1892 cuando era un joven y soñador emigrante gallego; la segunda en 1921, cuando Obregón era presidente, viaje que lo sorprende enormemente puesto que el país había, en pocos años, pasado por una revolución y su rápida transformación lo debería llevar a tomar parte en la moderna historia universal. Cuando vuelve a su patria la encuentra bajo el dominio de una autocracia que el rey Alfonso XIII, ante la amenaza de clamores revolucionarios, impone bajo la dictadura del general Primo de Rivera. Valle-Inclán, que regresaba de un país en que acaba de triunfar una revolución, se enfrenta a esta situación y "como es sabido, se opuso por principio a la dictadura de Primo de Rivera. Entre otras razones que movieron al escritor, estuvo la de ser, como Unamuno, un opositor permanente,"(5) porque los escritores integrantes de la generación del 98, en los años del Desastre, cuando el imperio español pierde su última colonia, la isla de Cuba, inician su vida literaria a partir de la inconformidad y particularmente Valle-Inclán:

(5) Arturo Souto Alabarce. Prólogo a **Tirano Banderas** de Ramón del Valle-Inclán, p. XII

En 1923 --la dictadura duraría en España hasta 1931 en que advino la República-- Valle-Inclán escribe a Alfonso Reyes desde la Puebla del Caramiñal. No debe olvidarse que en 1922 marchan Mussolini y sus camisas negras sobre Roma; que en 1923 coinciden la dictadura de Primo de Rivera en España con el 'putsch' de Hitler en Munich.

¿No es natural que Valle-Inclán, politizándose de más en más, pensara en escribir sobre un autócrata? Le dice en su carta que trabaja sobre una novela americana (*Tirano Banderas*); que busca una síntesis del héroe y el lenguaje de América; que inventa la república de Santa Fe de Tierra Firme, país imaginario...(6)

Hacia 1925 aparecían publicados algunos fragmentos del *Tirano*; "en 1926, se publicaba la obra entera. Y el propio escritor comentaba acerca de su novela, y con plena conciencia de su valor, que era la 'primera obra' que escribía; que lo anterior era 'musiquilla' y 'mala musiquilla' de violín." (7) Y así el

(6) *Ibid.*, p. XII

(7) *Ibid.*, p. XII

comentario hecho a Reyes se convierte en realidad porque la novela, por su trascendencia, después de publicada tiene una gran capacidad de significado. Esta será como la unión entre los dos puntos opuestos de occidente que abarcan, por un lado, el "viejo" y, por el otro, el "nuevo mundo", llamado así por los europeos, puesto que a todas vistas se puede constatar el hecho de que:

Tirano Banderas establece una línea dentro de las novelas sobre el tema de dictadores y dictaduras que habrá de ser retomada por otros novelistas: la explotación de la calidad absurda, esperpéntica de los dictadores, tratados con un cierto grado de ironía [...] Este esperpentismo, que emana directamente de Valle, puede observarse en una continuación significativa a través de Asturias y llegando finalmente a García Márquez, (8)

escritores, todos ellos, latinoamericanos, quienes no sólo retoman de Valle-Inclán la óptica que hace ver a la figura literaria del dictador como algo que se rechaza casi por instinto, sino compartir también, la corrosiva crítica a las dictaduras, dadas por los gobiernos que sustentan un determinado país, ya sea en un continente o en el otro; y convertir, esta dictadura, en tema imprescindible de sus novelas.

En los indios y mestizos del **Tirano** están, nuevamente como un

(8) Sandoval, *op. cit.*, p. 13

reflejo, los campesinos gallegos que pugnan por alcanzar condiciones de vida favorables. Valle-Inclán está considerado como un gran esteticista, quien maneja en su narrativa una atmósfera de exotismo, especialmente en esta novela; la repercusión, sobre todo, con una constante de la visión del campo mexicano porque:

La geografía y el paisaje son como el lenguaje y la historia, la integración de múltiples aspectos parciales que corresponden a muy diferentes orígenes. El ámbito geográfico es ficticio, Santa Fe de Tierra Firme es una república americana imaginaria que, como muchas, tiene costas tropicales desde las cuales se asciende a un altiplano. Puede muy bien ser México, aunque reducido a una escala teatral e íntima. El paisaje sintetiza notas de toda América: los manglares constaneros, las selvas lluviosas, los llanos y los desiertos alternan con los campos de magueyes, propios de las tierras frías. Lo que predomina, sin embargo, es la 'tierra caliente' ... (9)

Arturo Souto hace la alusión refiriéndose al título completo de la novela que es **Tirano Banderas, novela de Tierra Caliente.**

(9) Souto, op. cit., p. XX

2.2.1 Valle-Inclán, visión española del dictador
latinoamericano.

En el personaje de Santos Banderas, llamado también "mi Generalito", en *Tirano*, se repite en América lo que había sido la historia en la España del siglo XIX. Representante de una larga tradición española conformada a base de pronunciamientos y dictaduras militares, llega al poder por la usurpación y la violencia, y por esta misma caerá y será derrotado perdiendo la vida y por ende el poder al no sobrevivirle ningún heredero. Tal vez en su sangre aún sobreviva la soberbia ambición y lo temerario de los antiguos conquistadores y de todos aquellos descendientes criollos que puedan ambicionar riqueza y poder, por lo que es importante remarcar:

La novela no es una americanada, sino la interpretación en América de un problema español. Desde luego. Cualquiera que compare paralelamente los principales sucesos históricos de España e Hispanoamérica a partir de 1800, verá a primera vista que los problemas básicos de los pueblos hispánicos son comunes. A saber: el contraste entre una minoría ilustrada y una masa marginada; el conflicto entre arcaicas ideologías del siglo XVI y modernas políticas de liberalismo parlamentario. (10)

(10) *Ibid.*, p. XVII

Por eso la visión española de Valle-Inclán del dictador latinoamericano es clara y tan acorde como la misma realidad americana que la representa. Es la transposición de trágicos sucesos de la Europa decimonónica pasados a través del incitante tamiz creativo del gran autor español.

A Valle-Inclán se le ha llamado antipatriótico por hacer escarnio del español radicado en la América. En su novela, *Tirano*, el personaje de don Celestino Galindo dirige unas palabras al dictador, quien acababa de reprimir, con un fusilamiento masivo, una rebelión:

...orondo, redondo, pedante, tomó la palabra, y con aduladoras hipérboles saludó al glorioso pacificador de Zamalpoa:

--La Colonia Española eleva sus homenajes al benemérito patricio, raro ejemplo de virtud y energía, que ha sabido restablecer el imperio del orden, imponiendo un castigo ejemplar a la demagogia revolucionaria. ¡La Colonia Española, siempre noble y generosa, tiene una oración y una lágrima para las víctimas de una ilusión funesta, de un virus perturbador!... (11)

Sin embargo, catalogar así al autor, es tener una sentido muy

(11) Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*, novela de Tierra Caliente. p.10

estrecho del sentimiento patriótico, porque la crítica va encaminada hacia la denuncia de todos aquellos que con sus actitudes y miedo de perder fortunas propias, sirven de apoyo a algún tirano: "Cuando Valle-Inclán critica al mal 'gachupín' en América, está criticando al mal español en España. Y esta sátira, esta lucidez dolorosa de los propios defectos, de los propios problemas, es esencialmente noventayochista." (12)

Y en esa interrelación de la visión e interpretación europeo-americano de los fenómenos que lleva consigo una determinada forma de gobierno, Santos Banderas, el protagonista dictador de la novela, por lo tanto, conlleva rasgos y características de personajes históricos como en alguna otra carta dirigida a su amigo Alfonso Reyes, Valle-Inclán le decía:

...que estaba haciendo al Tirano con líneas tomadas del doctor Francia, de Rosas, de Melgarejo, de López, de don Porfirio. Pero no son éstos los únicos. El novelista gallego aprovecha también al tristemente famoso Victoriano Huerta en lo que tiene Santos Banderas de impasible calavera y gran bebedor. Es probable que también haya rasgos de Hernán Cortés. En el criollo ranchero que lleva a cabo la revuelta, podría haber resonancias de Alvaro Obregón...(13)

(12) Souto. *op. cit.*, p. XIX

(13) *Ibid.*, p. XVIII

2.2.2 La figura esperpéntica del dictador.

Valle-Inclán parecía no coincidir demasiado con sus compañeros de generación, la del 98, porque en cuanto a su obra, ésta tuvo un enfoque crítico de todo lo contemporáneo al escritor; un espíritu indomable lo acompaña durante toda su vida. En su posición respecto a la política fue un opositor, primero a los valores tradicionalistas de la España feudal; se opuso también, abiertamente a la dictadura y cuando triunfa la república toma parte activamente; es nombrado Director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma. Por consecuencia, su actitud ante la vida y el arte era agresiva, traducida ésta en sus malhirientes ironías, "altivo, irritable, soberbiamente pobre y desamparado, y lo más importante, despectivo en apariencia, de todo aquello que no fuera capaz de excitar los sentidos y el apetito estético."

(14)

Como una característica consecuencia en él, Valle-Inclán, concibe la figura literaria del dictador latinoamericano de una forma grotesca, por medio de la cual evidencia no sólo sus sucias maniobras como gobernantes, sino una vida personal llena de vicios.

Algunas de las descripciones que el autor da del tirano son así: "...parece una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo...", "...la momia indiana todavía le detuvo, exprimiendo

(14) Ibid., p. IX

su verde muñeca..." o el sonido que emite el tirano al hablar que es "chac, chac!" puede ser de una calavera, un buitre o algo más. Es la deformación de la realidad con la finalidad de escarnecer a los personajes, porque en **Tirano Banderas** el tema es sociopolítico y bastante sencillo: la caricatura del dictador latinoamericano. Si por esperpento entendemos una persona fea y ridícula, en esta novela "el escritor se mantiene a distancia, ve las cosas con cierta lejanía estética. Su posición es elevada, está en el aire, como él mismo diría, y desde allí contempla y maneja a sus criaturas. No hay planos realistas sino muñecos, personajes barrocos deformados por el espejo cóncavo del esperpento, esto es, de la sátira más cruel que se haya escrito desde los tiempos de Quevedo." (15)

Y contrariamente a la mayoría de los escritores del 98, Valle-Inclán cuanto más maduro, más rebelde se hace, por tanto, la actitud que manifiesta en **Tirano Banderas** apunta contra los valores de la llamada España "tradicional": la monarquía, la aristocracia y las pasadas glorias del imperio.

2.3 Novela de la dictadura en México.

Como el principal objetivo de este trabajo es la inclusión de una novela mexicana contemporánea en el grupo de la narrativa que abarca la dictadura y los dictadores en la América Latina, era

15. *Ibid.*, p. 15

imprescindible incluir aquí **La sombra del caudillo** como antecesora muy específica de este tema precisamente en México. Al respecto Adriana Sandoval ya ha ubicado este libro en su trabajo sobre la misma temática, inclusive marca una importante aportación, que ella considera ha hecho esta novela: "Importa mencionar que una de las principales contribuciones a la serie de novelas sobre dictadores de **La sombra del caudillo**, fue la de ampliar el ámbito de la figura del dictador, e incluir así a todos los dictadores de países latinoamericanos..." (16)

La sombra del caudillo (1929) fue escrita por Martín Luis Guzmán durante su segunda estancia en España en donde permanece por algún tiempo, puesto que arriba, a este país, en 1925 y permanece allá hasta 1936, año en que se inicia la guerra civil. Novela cuya primera y obvia intención es la de exponer y denunciar el asesinato del general Francisco Serrano el 3 de octubre de 1927, como consecuencia de los acontecimientos ocurridos en la política mexicana que principian en 1923 y culminan cuatro años más tarde con un desenlace brutal. Cabe mencionar como antecedente, el que Guzmán no sólo fue testigo de la rebelión delahuertista, acaecida en 1923, sino que de alguna forma estuvo involucrado con este grupo rebelde. Para Guzmán estaba ya completa la visión del México revolucionario, por lo que, en España, lo persigue constantemente una reflexión, a él que fue admitido en los altos círculos donde se fraguaba el poder, ya fuera como periodista político o también como diputado:

(16) Sandoval, *op. cit.*, p.14

imprescindible incluir aquí **La sombra del caudillo** como antecesora muy específica de este tema precisamente en México. Al respecto Adriana Sandoval ya ha ubicado este libro en su trabajo sobre la misma temática, inclusive marca una importante aportación, que ella considera ha hecho esta novela: "Importa mencionar que una de las principales contribuciones a la serie de novelas sobre dictadores de **La sombra del caudillo**, fue la de ampliar el ámbito de la figura del dictador, e incluir así a todos los dictadores de países latinoamericanos..." (16)

La sombra del caudillo (1929) fue escrita por Martín Luis Guzmán durante su segunda estancia en España en donde permanece por algún tiempo, puesto que arriba, a este país, en 1925 y permanece allá hasta 1936, año en que se inicia la guerra civil. Novela cuya primera y obvia intención es la de exponer y denunciar el asesinato del general Francisco Serrano el 3 de octubre de 1927, como consecuencia de los acontecimientos ocurridos en la política mexicana que principian en 1923 y culminan cuatro años más tarde con un desenlace brutal. Cabe mencionar como antecedente, el que Guzmán no sólo fue testigo de la rebelión delahuertista, acaecida en 1923, sino que de alguna forma estuvo involucrado con este grupo rebelde. Para Guzmán estaba ya completa la visión del México revolucionario, por lo que, en España, lo persigue constantemente una reflexión, a él que fue admitido en los altos círculos donde se fraguaba el poder, ya fuera como periodista político o también como diputado:

(16) Sandoval, *op. cit.*, p.14

¿Qué ha sucedido en México en esos años? Algo que Guzmán ha vivido, en parte, y ha visto de cerca, en parte: la revolución de Adolfo de la Huerta, el desarrollo de la posición y estrategias políticas de Jorge Prieto Laurens y su partido, las borrascas de la Cámara de Diputados, la rivalidad de los generales que ambicionan la presidencia de la República, y la creciente autoridad, casi dictatorial de Obregón. Y además, algo que, por su ausencia de México, no ha visto, pero que ha tenido amplia publicidad y gran resonancia en la prensa: la lucha política para sustituir al general Obregón al término de su periodo presidencial, las inquietudes y especulaciones públicas sobre si el poder lo heredaría el general Francisco Serrano, Ministro de Guerra, o el general Plutarco Elías, Ministro de Gobernación. Y finalmente, el desenlace sangriento: el fusilamiento de Serrano y algunos de sus partidarios en Huitzilac, camino de Cuernavaca en México. (17)

Si bien Guzmán ve, en su novela, el problema político como una concentración excesiva de poder en un solo hombre, que es el Caudillo, tanto Obregón y después Calles no fueron dictadores en un sentido convencional y estricto; sin embargo, su actuación

(17) Antonio Castro Leal. Prólogo a *La sombra del caudillo de Martín Luis Guzmán*, p. X

como políticos los hace reunir algunas importantes características, además de la ingerencia en la permanencia en el poder, como son el estar más ocupados en deshacerse de sus opositores, mejorar la imagen de sus regimenes o satisfacer caprichos personales. También algo que Guzmán describe y es de destacada importancia es el fenómeno típico en la política mexicana, "prevalciente hoy en día, la extraordinaria cantidad de poder concentrado cada sexenio --antes cuatrienio-- en las manos del presidente, es decir, el llamado presidencialismo. Este poder, a menudo, si no es que siempre, se extiende a la designación del sucesor --proceso en el cual muchos otros factores naturalmente entran en juego. " (18)

Además del asesinato de Serrano, Guzmán busca en términos más amplios hacer una certera crítica a la forma en que, en esos tiempos, se entendía y se llevaba a la práctica la política en México: "...lo que ha percibido a través del 'smog' de desorientación, inmoralidad, traición y cinismo que, en un tiempo, cegó a unos y ahogó a otros. Cuando las aguas desbordadas de la Revolución rompieron compuertas y represas, que después deberían contenerlas y encauzarlas. Por ser tan real y bien compuesta, se considera a *La sombra del caudillo* como una de las mejores novelas de ambiente político de Hispanoamérica." (19)

(18) Sandoval, *op. cit.*, p.67

(19) Castro, *op. cit.*, p. XV

2.3.1 Denuncia contemporánea en *La sombra del caudillo*.

Lo que sustancialmente expone esta novela, como fatal desenlace del drama, es la matanza del general Ignacio Aguirre y sus doce acompañantes en las inmediaciones de Toluca; hecho en que no sólo consta entre líneas, sino a ojos vista los acontecimientos de Huitzilac, episodio representativo del momento histórico por el cual atravesaba México y que marca un antecedente para demostrar la forma en que se castigaría a todos aquellos que transgredieran el orden establecido:

En aquellos momentos ¿cuántos generales no se sintieron dignos de ocupar la presidencia de la República? Algunos hasta pensaban que la presidencia era como el grado siguiente al de general de división. Su conducta, que aparece en la novela interesada, tortuosa hasta el engaño y la traición, se debe a que no existía todavía una clase militar organizada dentro del cuadro administrativo, con todas las seguridades debida a su categoría profesional. Y se defendían interviniendo en la política, con los medios que tienen los generales: la fuerza de sus tropas. (20)

(20) *Ibid.*, p. XIV

La denuncia que Guzmán hace, por medio de su novela, es valiente y justa por lo contemporáneo de dicho suceso. También interviene, en gran medida, como dice Adriana Sandoval, la estimación personal que el escritor tenía por el general Francisco Serrano, quien en el libro es protagonizado por el joven y agradable Ignacio Aguirre, capaz de sostener su honor militar hasta el momento en que cae asesinado. Personaje que estaba convencido que la disputa electoral no era más que un acomodamiento de generales y sus correspondientes fuerzas: más que una convicción política, lo impulsaba oponer su candidatura a la de Hilario Jiménez, personaje representativo de Plutarco Elías Calles, por el hecho de que el Caudillo, con algunas cortantes réplicas, lo haya puesto fuera del círculo de su amistad. Por lo que declara:

... no quiero, a toda costa, adueñarme de la Presidencia, y no porque blasone de moral, de puro, de incorruptible --quiénes más, quiénes menos, todos hemos cometido errores en la Revolución y la política, yo acaso más que otros muchos-- [...] Nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados por la simpatía pública. Esa es la verdadera Constitución Mexicana; lo demás, pura farsa. Pero como nuestras mismas disputas tienen sus reglas y son, en medio de todo, susceptibles de cierta decencia, yo me propongo no disparar el primer

tiro mientras el Caudillo y Jiménez no extremen las cosas... (21)

El Caudillo está modelado en el general Alvaro Obregón, jefe de gobierno de 1920 a 1924. El presidente de la República en aquellos tiempos era todavía un caudillo que no renunciaba fácilmente al poder, logrado en arduas luchas contra sus enemigos, vencidos unos y otros nulificados; su astucia e inteligencia acabaron por darle una fuerza que todos reconocían y acataban, la cual continuaba en la línea sucesora del poder, "no era una fuerza moral; era ejecutiva, autoritaria, dictatorial. Su suprema autoridad era incontrastable porque los generales no tenían tropas que oponerle en un duelo militar, y porque a los civiles --gobernadores, senadores y diputados-- no les convenía hacerlo porque esa autoridad era el origen mismo de su propia situación." (22)

2.3.2 Tratamiento enigmático de la figura literaria del dictador.

El Caudillo, en la novela de Guzmán es quien mueve los resortes de la acción a pesar de aparecer solamente en dos ocasiones; su presencia es determinante y se siente enigmática entre bambalinas, como supremo controlador y organizador del

(21) Martín Luis Guzmán. *La sombra del caudillo*, p. 202

(22) Castro, *op. cit.*, XI

juego político del poder. Las esporádicas y breves apariciones de este personaje obedecen a entrevistas sostenidas por el Caudillo con el general Aguirre y marcan momentos culminantes en el desarrollo dramático: la primera, en la terraza del castillo de Chapultepec, en donde se da, más que una aclaración política, una desafiante aceptación, por parte del mandatario, al reconocer que Aguirre se ha convertido en rival político; la segunda, en el despacho particular del Caudillo, al que Aguirre acude con la confesión escrita del coronel Zaldivar, quien secuestra y tortura a su gran amigo Axkaná González haciéndolo ingerir con embudo una gran cantidad de tequila, más de nueva cuenta la actitud del Caudillo es incrédula y cortante: "--No, Aguirre; no contestaría usted así. Porque esas cosas, cuando yo gobierno, no se dicen en mi presencia. Y el Caudillo se había quitado los anteojos y había dejado acentuarse, por sobre la nota gris del bigote en desorden, su expresión a la vez riente y dominadora. Le fluían de los ojos, como de tigre, fulgores dorados, fulgores magníficos." (23)

Guzmán hace un magnífico manejo del misterio con que se trata la figura literaria del hombre poderoso, el hombre de la mano de hierro al nombrarlo como el Caudillo, "en este sentido, Martín Luis Guzmán inaugura la universalidad del dictador que luego establecerá firmemente Asturias al mantener la anonimidad de su identidad personal y subrayar la dinámica de la mecánica de la posición." (24)

(23) Guzmán *op. cit.*, p. 154

(24) Sandoval, *op. cit.*, p. 67

2.4 Arquetipo del dictador en *El señor presidente*.

Esta novela se basa principalmente en denunciar la dictadura de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala, ciudad natal del autor, aunque ésta no sea nombrada como tampoco el dictador por su nombre, de quien siempre se hace referencia como el "Señor Presidente".

El dictador aparece relativamente poco; sin embargo, los trágicos y violentos acontecimientos que se suceden en el transcurso de la novela tienen su origen tanto en él como en su régimen porque todo lo sucedido es de su conocimiento y está bajo su control. Esta actitud hacia el personaje principal, el dictador, ya había sido implantada por Guzmán en *La sombra del caudillo*, pero se puede afirmar que la influencia de Asturias fue mayor para escritores posteriores, como los de los años 70, en la importancia de adoptar este mismo recurso y consolidar una característica en la línea de novelas sobre este tema:

En una conversación con Elena Poniatowska (en *Palabras cruzadas*) Alejo Carpentier subrayó que la razón que explicó en su momento el éxito de la novela de Asturias fue que se había atrevido a presentar 'un arquetipo latinoamericano'. O sea que había operado una literatura de reconocimiento, pero no al nivel de las manifestaciones extremas de la sociedad sino de sus formas modelantes, de las energías inconscientes que adquirían forma y expresión a

través de precisas imágenes [...]

En este sentido, el dictador se le presentaba, al futuro autor de **El recurso del método**, como una figura que tanto decía sobre sí mismo como sobre la composición del imaginario de los hombres latinoamericanos. (25)

Mientras que la novela de Guzmán refleja un hecho histórico instrumentado por un caudillo con visos de dictador, que se da como resultado de las pugnas por el poder en México, país del autor, el cual acababa de pasar por una revolución que debería dar como fruto una etapa de mayor justicia y democracia, Asturias en gran parte debe su notable influencia sobre novelas posteriores a lo que Guatemala vivía y sufría en esos años. **El señor presidente** fue editada en 1946, año en que se clausura una dictadura; ésta era la de Jorge Ubico, aunque como anteriormente se dijo los acontecimientos de este libro son identificables con la dictadura de Estrada Cabrera que va del año 1857 al de 1925:

Para evaluar debidamente las novedades y eventualmente las insatisfacciones, que aporta esta novela, en realidad debemos desestimar la fecha en que fue publicada: 1946, porque confrontándose con las varias datas con que se cierra el libro --1922, 1925, 1932--, la elaboración de ésta, sumamente

(25) Rama, *op. cit.*, p. 9

trabajada y muy corregida, por el autor, es muy anterior a su publicación y cubre en su totalidad una década. (26)

"Toda dictadura es siempre una novela" (27) ha dicho Asturias, cita Nicolás Bratosevich, por lo tanto podemos decir que el autor se adentra en un universo fantástico donde la realidad histórica ha sido reemplazada por la imaginaria, siempre y cuando no se desmienta a la misma historia:

Componer la novela de una dictadura sobre todo cuando se exacerban como aquí las posibilidades imaginativas de la ficción, equivale a ofrecer potenciándolo, el significado con que se concibe ese hecho histórico: hacer que la novela en cuanto tal, obre como adecuada metáfora de la historia misma. Asturias hace aún más: 'mitifica' lo histórico, y al operar de esta manera, al mismo tiempo lo universaliza. (28)

2.4.1 Los trágicos efectos de la dictadura.

Asturias en su novela, más que los elementos conformantes de

(26) Nicolás Bratosevich. Prólogo a **El señor presidente** de Miguel Ángel Asturias. p.7

(27) **Ibid.**, p.7

(28) **Ibid.**, p.7

una autocracia, nos describe los funestos efectos que se ciernen sobre una sociedad bajo un régimen de este tipo con una vida marginal en casi la totalidad de una población, y un precario nivel de subsistencia. Esta narración fue "concebida a partir de un cuento temprano nunca publicado, remotivada en las tertulias de París con los relatos en que se competían Asturias y sus amigos hispanoamericanos sobre las atrocidades de sus respectivas dictaduras, se fue elaborando a medida que su autor, ya en Europa se adentraba en las escuelas de vanguardia poética --del expresionismo al surrealismo, y más ampliamente para lo hispánico, del creacionismo al ultraismo." (29)

Es toda la escoria humana, lumpenproletario, el enjambre conformado por: mendigos, ciegos, mutilados, locos, borrachos, prostitutas, la que nos sumerge, desde la primera página, en la creación de un ambiente onírico entre sueño y pesadilla que hace recordar el esperpentismo de Valle-Inclán, aunque sabemos que la publicación de **Tirano Banderas** (1926), de este autor, coincide con la elaboración de la novela de Asturias, mas no con su posterior publicación; y que por declaraciones del mismo Asturias, quien, como dice Adriana Sandoval, manifiesta ser admirador de la obra valleinclanesca, se puede inferir que **Tirano Banderas** no fue una influencia definitiva para **El señor presidente**, como durante mucho tiempo se creyó.

Porque Asturias crea una de las más ásperas, gráficas y

(29) Ibid., p.8

bellas novelas políticas del idioma. Sorprende cómo consigue allí Miguel Ángel Asturias desleír la crueldad y la miseria de la época del dictador Estrada Cabrera en un lenguaje poético ..."(30)

Y así la reconstrucción de una ciudad fantasmagórica con sus mendigos y sus esbirros, la inconexión privativa de pesadilla y aun los ejercicios de escritura automática se nos presenta como algo viable para rodear la mítica figura del dictador y su infausto régimen:

i...Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedalumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedalumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre!... (31)

En el prólogo a esta novela Bratosevich analiza el comienzo de la novela:

"Este primer párrafo que oficia de 'obertura' para todo el

(30) Sánchez, *op.cit.*, p.430

(31) Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, p.1

libro [...] como una invitación a la revelación de ese mundo presidido por la Fuerza tremenda; y también el reclamo para que esa Fuerza ambigua despeje el valor 'eufónico' de la luz-bien-vida-libertad, a despecho de su valor contrario --el disfónico de la represión y de la muerte violenta." (32)

2.4.1.1. La represión, una constante.

La experiencia de haber vivido en propia carne los horrores de una dictadura fue para Asturias parte de su niñez y juventud, dado que, como afirma Adriana Sandoval, sus padres sufrieron directamente injusticias bajo el régimen de Estrada Cabrera; su visión respecto a la figura del dictador es fuertemente dramático, de primera mano, por lo que su crítica es un tanto visceral. Nicolás Bratosevich en la introducción que hace a **El señor presidente** dice: "--el que esto escribe alcanzó a ver escenas semejantes a la del capítulo I a la vera de la Catedral, hace pocos años--; y en la novela ni siquiera aparecen camuflados los auténticos nombres del Mosco, el Patahueca, el Felele (ultimado éste efectivamente por la policía secreta del tirano, según opinión popular)." (33)

La novela se ocupa ampliamente del segundo personaje más importante, claro está después del presidente, que de cierta manera se puede llamar protagonista, éste es: Miguel Cara de Angel; se leen también algunas historias como la de Fedina

(32) Bratosevich, *op. cit.*, p. 12

(33) *Ibid.*, p. 10

En las... del general Cárdenas... (Todas las cuales contribuyen a la creación de una atmósfera de represión y frustración, inquietud y temor, una característica constante de la novela.) (34)

Esta reprensión... se... página a página, a través de todo el libro, reparte en todos los rincones, asalta todos los rincones de la ciudad, y un hecho fehaciente de ello es que alcanzará al sicario del Señor Presidente, aquel de quien, al empezar la narración nada sabemos acerca de sus antecedentes, pero, como más tarde se descubre, si tan allegado se encuentra al dictador es gracias a los buenos servicios prestados como cazador de hombres:

Miguel Cara de Ángel parece tener una doble naturaleza contradictoria: la primera está sugerida por la asociación inmediata de su nombre con el arcángel Miguel; y la segunda está apuntada por la frase apositiva, después de su nombre, usada en varias ocasiones: Era bello y malo como Satán. Esta segunda naturaleza se acerca más a la caída que sufre con la pérdida no sólo de su lugar privilegiado como el favorito del Presidente, sino de hecho arrojado de la 'corte', a las profundidades de una celda, donde finalmente muere. (35)

(34) Sandoval, *op. cit.*, p. 30

(35) *Ibid.*, p. 32

Debido a circunstancias fuera de su control y de una manera irónica. Cara de Angel, al cumplir una orden del presidente, perseguir al general Canales, se enamora y se casa con Camila, hija de este enemigo político; por lo tanto, al dictador ya no le es útil como hombre de confianza y con el pretexto de enviarlo a Washington, con una nueva comisión, lo secuestra en una pocilga y lo somete a los mismos procedimientos crueles de los que antes fuera inspirador y ejecutor.

2.4.1.2 Presencia de la muerte de principio a fin.

Un logro de Asturias, entre otros, en la novela a la que se ha hecho mención, es el de sumergir al lector desde un principio en una atmósfera de terror, en la cual prevalece la presencia de la Parca, ésta provocada y ejecutada por el intrincado mecanismo que conlleva una dictadura, cuya finalidad es tener control sobre todo, no importando el cómo se logra:

La novela está llena de muertes. El capítulo inicial introduce al primer asesinato violento, el de José Barrales, a manos de un limosnero idiota - una acción central que desencadenará una larga serie de muertes: la del Mosto (uno de los limosneros llamados a testificar en torno al asesinato de Barrales); el propio Petele autor del crimen; Chabelona, la hija de Camila; el bebé de Lidina Rojas; Cejalala; Lucio Vasquez; y

finalmente, Miguel Cara de Ángel. (36)

La muerte es una cadena de principio a fin; los diferentes eslabones se unen uno a uno. Se inician con la del general José Parrales Sorriente, **El hombre de la mulita**, cuya muerte accidental se convertirá en política, adecuándola a los fines del tirano que, a partir de ella, pondrá en acción sus planes represivos por conducto de su favorito Cara de Ángel. Y es precisamente en la entrevista de ambos: el favorito y el Señor Presidente, cuando éste aparece por vez primera y su misma presencia física es comparable con la muerte: "El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pelliscados." (37)

Sin embargo, la muerte más conmovedora y estruente, en la que Asturias toma tiempo para crear suspense, es la de el bebé de Fedina Rojas, porque muere lentamente por inanición. Esta mujer aprendida siendo totalmente inocente, sólo como parte de la ola de terror desatada es interrogada, golpeada, torturada y refundida en un calabozo con su pequeño bebé de quien la habían separado, mas al recuperarlo es demasiado tarde puesto que había muerto:

(36) *Ibid.*, p.98

(37) Asturias, *op.cit.*, p.98

Su hijo había dejado de existir... Con ese modo de moverse, un poco de fantoche, de los que en el caso de su vida deshecha se van desatando de la cordura, Niña Fedina alzó en el aire el que pesaba como una máscara seca hasta montárselo a la cara fiebrosa. Lo besaba. Se lo untaba [...] Con la carita plegada como la piel de una cicatriz, dos círculos negros alrededor de los ojos y los labios terrosos, más que niño de meses parecía un feto en pañales. Lo arrebató sin demora de la claridad, apretujándolo contra sus senos plétóricos de leche... (38)

La descripción de esta muerte funciona como el elemento determinante con el que Asturias requerirá al lector para que se involucre emocionalmente, a través de la indignación, y haga una fuerte condena a la dictadura, dado que los niños en cualquier tiempo y lugar son síntesis de inocencia, de pureza y por ende el futuro en una nueva vida.

(38) *Ibid.*, p.209

2.5 Trilogía de novelas capitales en la denuncia contra la dictadura: **Yo el supremo**, **El recurso del método** y **El otoño del patriarca**.

Las novelas a las que se hace referencia, desde luego, tratan, como asunto principal, la vida de algún dictador latinoamericano desde la visión denunciante y crítica que le va imprimiendo con diferentes recursos literarios, cada uno de sus autores:

De tal modo que si aspiramos a explicar, las causas de una sorprendente y rica floración de grandes retratos de dictadores, dentro de la cual pueden incluirse tres libros capitales como **El recurso del método** de Alejo Carpentier, **Yo el supremo** de Augusto Roa Bastos, y **El otoño del patriarca** de Gabriel García Márquez, pero también visiones colindantes que tienen que ver con los efectos del poder personal tendremos que considerar forzosamente el tiempo y la circunstancia en que estos escritores construyen sus obras, buscar explicaciones en las nuevas circunstancias que vive este continente pero también este universo, pues esas son las dos coordenadas con que se tejen las obras.⁽³⁹⁾

³⁹ Ibid., *op.cit.*, p. 117.

Sabemos, por un lado, que es el momento histórico en que la hegemonía de Estados Unidos sobre Latinoamérica se manifiesta por medio de los dictadores, los cuales son dictadores profesionales del imperialismo. Y por otro, el hecho de que los autores de estas tres novelas hayan gozado, anteriormente, de reconocimiento y fama con algunas de sus obras; sobre todo, en el caso de García Márquez, quien fuera integrante del **boom**, hace espectacular la aparición de las novelas: "Existe algo así como una expectativa agonera en tales medios, generalmente esperan un nuevo título con las garras bien afiladas [...] Siempre he pensado que el larguísimo silencio de Juan Rulfo, después de su magnífico **Pedro Páramo**, quizá venga de haber intuido con certeza esa latente amenaza." (40)

En **El recurso del supremo patriarca**, juego de palabras compuesto con los títulos de la biología, Benedetti, su autor, manifiesta:

No pienso acometer, en estas páginas, la magna faena investigadora, comparativa y erudita que las tres novelas merecen, no sólo por su nivel literario, sino por el hecho excepcional de haber tratado simultáneamente un mismo tema como si respondieran a demandas de testimonio e imaginación, creadas por la historia misma de esta América, sufrida y tentada, esplendorosa, donde aún coexisten

(40) Mario Benedetti, **El recurso del supremo patriarca**, p.11

una plaga tan horrenda como la tortura y un milagro tan humano como la solidaridad. (41)

Entre estos narradores, que consecuentemente hablan sobre la dictadura, y los autores de las novelas tratadas anteriormente existe una diferencia que consiste en el manejo de los dictadores los cuales no se manifiestan abiertamente como personajes protagónicos, en sus esporádicas apariciones sólo lo hacen como ejecutantes en el movimiento de los hilos que instrumentan la política estatal favorable a sus intereses. Sin embargo, los escritores que conforman la trilogía, se instalan en el interior mismo de los dictadores, para, de ese modo, ver el universo que los circunda a través de sus operaciones y poder cuestionar directamente el poder absoluto: "Después de **Yo el supremo**, **El otoño** y **El recurso** parece difícil abrir nuevas posibilidades en el mismo tema. Estos tres novelistas adoptan una perspectiva desde dentro del problema, dejando atrás visiones unilaterales y maniqueas." (42)

2.5.1 El dictador como figura literaria principal.

La publicación en 1974 de **El recurso del método**, **Yo el supremo** y **El otoño del patriarca** en 1975 abrió una amplia perspectiva en la serie de novelas sobre dictadores y dictaduras.

(41) *Ibid.*, p.12

(42) Sandoval, *op. cit.*, p. 261

En estas novelas el dictador aparece muy de cerca, al acortarse la distancia entre autor y el personaje: este deja de ser, solamente, una condena directa y reprobatoria. Por lo que la figura literaria del dictador es convertida en personaje principal.

Ahora, en estas novelas, el autócrata emerge desde la primera página para no abandonar el papel protagónico, como en *Yo el supremo* con la aparición de un decreto, pegado en la puerta de la catedral, en el que se leen órdenes precisas acerca de lo que sucederá con el cadáver del dictador, cuando éste muera, y el de sus servidores. Este decreto firmado por "Yo el Supremo Dictador de la República" dará pábulo a que se haga una exhaustiva investigación, ordenada por el Supremo, con base en la caligrafía para saber quien lo escribe, si es realmente el dictador, quien lo niega, o alguna otra persona, investigación que servirá de hilo conductor en el desarrollo de la trama. En *El recurso del método* la aparición del Primer Magistrado es similar, desde la primera página; en ésta, por medio de un monólogo informa al lector en qué lugar se ubica el personaje: "...pero si acabo de acostarme. Y ya suena el timbre. Seis y cuarto [...] Unos pasos hacia la claridad. Halar el cordón de la derecha y se abre, con ruido de anillas, arriba, el escenario de la ventana. Pero, en vez de un volcán nevado, majestuoso, lejano, antigua Morada de Dioses-- se me acerca el Arco de Triunfo..."(43); y cuales son sus reflexiones en esos momentos:

... dice Carpentier. *El recurso del método*. p. 11

Y es otra medida y un bostezo, y otra medida al sacar las piernas y poner los pies a buscar mis pantuflas que se me extravían en los colores de la alfombra persa (Allá, siempre atenta a mis despertares, me las hubiera calzado ya la Mayorala Elmira, que debe estar durmiendo en su camastro de campaña...)(44)

Mientras que, en *El otoño del patriarca* la aparición de éste es en la página cuatro, como el cadáver abandonado de quien en vida, la que será narrada en la novela, fuera el "patriarca":

y allí lo vimos a él, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el talón izquierdo, más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua, y estaba tirado en el suelo, bocabajo, con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, como había dormido noche tras noche durante todas las noches de su larguísima vida de déspota solitario. (45)

Gran parte del mérito de Carpentier, García Márquez y Forá Bastos consiste en presentar a los dictadores como seres humanos

(44) *Ibid.*, p.11

(45) Gabriel García Márquez. *El otoño del patriarca*, p.4

mucho más evolucionados y complejos de lo que se había hecho hasta ese momento. A diferencia de Rosas, el personaje del dictador en **Amalia**, es presentado por Mármoel plano, unilateral y maniqueo, en el que solamente se presentan los efectos del manipuleo del poder; en esta novela, también, el tema de la dictadura está bifurcado por una trama paralela que narra una historia de amor, la cual absorbe gran parte de la novela. Valle-Inclán se suma a esta serie de novelas con **Tirano Banderas** en la que la percepción esperpéntica de la figura del dictador es una máscara sin visos humanos, matices o sutilezas. Miguel Angel Asturias y Martín Luis Guzmán con **El señor presidente** y **La sombra caudillo**, respectivamente, dan una imagen del dictador, que aparece en contadas ocasiones.

Adriana Sandoval comenta de los autores de la trilogía: "sus dictadores son capaces de inspirar una variedad de sentimientos que van desde respeto --como en el caso del Supremo-- pasando por la simpatía y piedad --como el Patriarca de García Márquez-- hasta terminar en total desaprobación frente a acciones represivas --como en **El recurso** y **El otoño**." (46)

(46) Sandoval, *op. cit.*, p. 238

2.5.2 Sustento histórico de los dictadores, reales o ficticios.

La posición de absoluto rechazo que asumen los autores ante el fenómeno social de la dictadura en las novelas que se han venido analizando en este trabajo, y en particular la trilogía de el presente apartado, da como resultado que la óptica obtenida para lograr la trama de las novelas, será, invariablemente, crítica y denunciante. Pero también es evidente que cada uno de los relatos, si no se apega por completo a lo histórico, parte de realidades que de una u otra forma los escritores han palpado como actores de estas situaciones, las han leído o han sabido de ellas como espectadores; lo que, entonces, viene a ser parte de la historia de América Latina, de países latinoamericanos sojuzgados por yugos despóticos y represivos.

Los dictadores que aparecen en las novelas, en ocasiones son parte de la realidad histórica, como en el caso del personaje de **Yo el supremo** que:

Puede aproximarse al de 'biografía novelada' por cuanto estamos ante un personaje histórico real, el doctor José Gaspar Francia, ante una época cronológicamente determinada y reconstruida (los primeros cuarenta años del siglo XIX). Pero nada aquí corresponde a los difundidos modelos de la biografía novelada, sino que el material histórico y biográfico se re-organiza por una concepción

estrictamente novelesca... (47)

En el caso de Carpentier, el dictador no se identifica plenamente con un determinado personaje del ámbito político; sin embargo:

El 'Primer Magistrado' de Carpentier no es el bruto encumbrado en el poder sino que es el tirano ilustrado que se engendró en la época modernista y que fue deteriorándose en las primeras décadas del XX, cuando conquistó el poder [...] pero al mismo tiempo hombre bragado, general improvisado y brutal déspota, negociador de la hacienda pública, servidor de los intereses imperiales aunque con cautela y desconfianza, orador tremolante y padre de la patria, este singular personaje tiene su opoteosis en la novela de Carpentier. (48)

El dictador en Carpentier es un general, perteneciente al siglo XIX, como muchos otros dictadores en América Latina que adquirió el rango durante uno de los numerosos movimientos armados, particularmente en las décadas posteriores a la Independencia: "El era acaso el único General de este vasto mundo a quien no agradaba el título de General —adaptado

(47) *Ibid.*, op. cit., p. 20

(48) *Ibid.*, p.44

únicamente, cuando con militares andaba, o tenía que asumir el mando de alguna operación. Por que, en verdad, este título se lo había otorgado él mismo, hacía muchísimos años, en uno de los tempranos avatares de su vida política." (49)

Mientras que el autor de **Cien años de soledad**, García Márquez, "emigra (¿para siempre?) de su seguro y feérico Macondo para encararse con un tema particularmente rispido: la figura de un dictador promedio (también es posible que se trate de un personaje de concreta inspiración histórica, pero irrealizado por la imaginación), una suerte de monstruo antidiáloviano metido a gobernante." (50)

Por lo que si la dictadura es un fenómeno social existente en nuestras sociedades actuales, las historias que desarrollan estas novelas, que giran alrededor de acontecimientos provocados por los dictadores, no son más que recreaciones de la realidad que se conforman en la imaginación y matizadas en diversas formas de acuerdo con la creatividad de cada uno de los escritores.

2.5.3 Ironía o destrucción de regiones dictatoriales.

Dentro de los diferentes cauces que abren las tres novelas a las que se ha hecho referencia, se encuentra también una visión

(49) *Ibid.*, p. 54

(50) *op.cit.*, op.cit, p. 14

transformadora de los regímenes despóticos. Ya no es la solemnidad de la tragedia que hace estremecer al lector, como se trataba el tema, por ejemplo, en **La sombra del caudillo** o **El señor presidente**, ahora en estas novelas capitales el tratamiento es icónico; es el derrumbe de aquello que previamente se denunciaba bajo un sentimiento de indignación y coraje, que se vuelve desmitificadora burla para todo: sean personajes como lo asevera en **El otoño** el vetusto patriarca con su grotesca estampa:

Usted mismo era apenas una visión incierta de unos ojos de lástima a través de los visillos polvorientos de la ventanilla de un tren, era apenas el temblor de unos labios taciturnos, el adiós fugitivo de un guante de raso de la mano de nadie de un anciano sin destino que nunca supimos quién fue, ni cómo fue, ni si fue apenas un infundio de la imaginación, un tirano de burlas que nunca supo dónde estaba el derecho de esta vida...(51)

O instituciones, que con un dejo de jactancia manifiesta a su escribano el "Dictador de la República" de **Yo el supremo**:

El edificio del Cabildo, del Cuartel del Hospital, la reconstrucción de la Capital y de numerosos pueblos, villas y ciudades en el interior del país.

(51) García Márquez, *op. cit.*, p. 342

Todo esto fue posible mediante la primera fábrica de cal que instauré, y no por milagro, en el Paraguay [...] Desde la Casa de Gobierno hasta en el más pequeño rancho del último confin, blanqué el ampo de la cal patria. Mi panegirista dirá: La Casa de Gobierno se convirtió en receptáculo que recogía las vibraciones del Paraguay entero... (52)

Situaciones que, hasta inconscientemente, hacen esbozar una sonrisa o reír francamente.

La utilización del humor por parte de Carpentier, en **El recurso del método**, es una nueva muestra de la madura eficacia narrativa que despliega este autor; desde el título, remedo de **Discurso del método**, escrito por el filósofo francés René Descartes que denota esta intención:

Más claramente aún que en **Yo el supremo**, pero menos esquemáticamente que en **El otoño del patriarca**, hay un juicio implícito que planea sobre cada proceder del Primer Magistrado, y ese juicio implícito se llama ironía. En América Latina, es difícil sobrevivir al ridículo, máxime cuando el juicio demoleedor es ejercicio desde la razón y la justicia. El chiste que parte de la clase dominante puede hacer reír, pero tiene vida breve; en cambio,

(52) Augusto Roa Bastos. **Yo el supremo**. p. 56

la burla que arranca del pueblo en el camino se va enriqueciendo y depurando. Puede empezar en un chascarrillo y terminar en un ataque a Palacio. (53)

Es mediante el ejercicio de la ironía como Carpentier construye una novela política que, en general, no parece serio debido a que intervienen gran cantidad de situaciones con apariencia de ser solamente elementos de la narración, como en un trozo del capítulo 14 en el que se habla de la modernidad que llega de fuera a esa ciudad, pero en realidad es una aguda crítica a la penetración imperialista que acarrea transculturación en los pueblos, con mayor razón si éstos se encuentran bajo regímenes dictatoriales que lo permiten y apoyan:

Aquel año extraño, una selva en marcha ascendió hacia la capital, viniendo de los puertos Atlánticos: eran millares de abetos del Canadá y de los Estados Unidos, que traían olores exóticos a la urbe para erguirse en los barrios ricos, con un festivo adorno de bolas de vidrio, quinnaldas de flecos dorados [...] Aparecieron unos venados raros, con enrevesadas cornamentas, nunca vistos en el país, que llamaban renos. Y en las puertas de las jugueterías hubo ancianos barbudos, vestidos de rojo, a quienes llamaban Santa Claus -- o Santiclozes, como decían

(53) Benedetti, *op. cit.*, p. 21

las gentés. (54)

Al igual Roa Bastos, en *Yo el supremo*, recurre al humor como importante recurso:

Sin llegar a constituir una primera prioridad, el humor es sin embargo un elemento esencial que el autor pone al servicio de su tarea mayor: el tratamiento (y desecación) del mito del poder absoluto. En medio de ese colosal fárrago de ideas y delirios que es el gran monólogo del Supremo, Roa apela a un humor que es creación verbal: 'almastronomía', 'panzancho', 'green-go-home', 'clerigallos', 'historias de entretén-y-miento', 'uno rasga la delgada telita himen-éptera', etc., son apenas algunas de las incontables invenciones verbales. (55)

Tragicómico en muchas ocasiones, es el recurso de García Márquez al narrarnos la vida del Patriarca, porque este dictador además de poseer las características de un tirano, se muestra tan terriblemente solitario en su larguísima longevidad; siempre nos habla el autor de un anciano, que acaba por provocarle al lector sentimientos de lástima, que en ocasiones pueden llegar a la

(54) Carpentier, *op. cit.*, p.221

(55) Benedetti, *op. cit.*, p. 25

simpatía. Así cuando, obsesionado, trata de salir de su analfabetismo, sin importarle nada, trastoca los lugares indicados para este fin y "las lecciones de leer que él repetía a toda hora y en todas partes como sus retratos aun en presencia del ministro del tesoro de Holanda que perdió el rumbo de una visita oficial cuando el anciano sombrío levantó la mano con el guante de raso en las tinieblas de su poder insondable e interrumpió la audiencia para invitarlo a cantar conmigo mi mamá me ama." (56)

2.5.4 Ubicación de los hechos en países aparentemente imaginarios.

La creación artística es un proceso por medio del cual los autores, escritores en este caso, plasman, por medio de la palabra, lo concebido mentalmente en una realidad literaria que va ir conformando todo tipo de narraciones. Por lo tanto, personajes, lugares y hechos deben ser producto de esa imaginación, que regularmente se combina con las vivencias propias del autor. Y éste es, también, el caso concreto en la elaboración de las novelas que nos ocupan en este trabajo; porque el fenómeno de la dictadura no es algo que les resulte ajeno en su realidad objetiva a los diferentes autores, quienes han trabajado en este tema como un aspecto importante de su obra. Por lo general el país donde se ubica cada novela es detectado

(56) García Márquez, *op.cit.*, p.202

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

coincide con el país natal del novelista: todos los autores, excepto Roa Bastos, han sido contemporáneos de los crímenes de sus dictadores, Roa Bastos no vivió, es claro, en el siglo XIX, aunque en su novela, *Yo el supremo*, la ubicación de los hechos es palpable, puesto que se refiere a Paraguay, como los trozos de la historia de este país lo indican, entremezclados a través de todo el relato, en ocasiones como llamadas a pie de página que el autor vierte:

Yo le di lo que me pidió en la carta que me escribió desde la Tranquera de San Miguel, dentro ya de nuestras fronteras. La carta de Artigas era sincera. (Pie de página) : Desengañado de las defecciones e ingratitudes de que he sido víctima, le suplico siquiera un monte donde vivir. Así tendré el laureo de haber sabido elegir por mi seguro asilo la mejor y más buena parte de este Continente, la Primera República del Sur, el Paraguay. Idéntica ambición a la suya, Excmo. Señor, la de forjar la independencia de mi país, fue la causa que me llevó a rebelarme, a sostener cruentas luchas contra el poder español... (57)

En la cita anterior es el Supremo quien se refiere al general Artigas, caudillo de la Independencia, cuando éste se refugia en

(57) Roa Bastos, *op. cit.*, p. 106, pie de página 5

Paraguay. Como narrador del material histórico recopilado, también se refiere a la invasión inglesa:

Estos fragmentos sobre la primera invasión de Buenos Aires en 1806, por las tropas británicas [...] están entresacados de los apuntes que bosquejé **El Supremo** en los primeros años de su gobierno.

Aunque no cita ni menciona a los hermanos Robertson, es evidente que el joven Juan Parish Robertson, 'testigo presencial' de los hechos, tanto de la llegada de los caudales porteños a Londres como del comienzo de la dominación británica de Buenos Aires, fue el informante oficioso de **El Supremo**, durante su estada en Asunción... (58)

Mas, en la mayoría de estas novelas, los acontecimientos se desarrollan en ciudades hipotéticas, donde no se especifica concretamente si éstas pertenecen a nuestra geografía americana; sin embargo, en **Tirano Banderas**, **El recurso del método** y **El otoño del patriarca** tienen una variedad de países como modelos todos claramente latinoamericanos. En **Tirano Banderas**, como se menciona en la sección respectiva, tal vez México sea el país dominante al igual que los países caribeños lo son para **El recurso de método**. Decía Puerto Príncipe su país natal, se dirige el primer Magistrado para sofocar una insurrección:

(58) *Ibid.*, p.300 pie de página 23

Subió a bordo del carguero holandés que habrá de hacer breve escala en la Habana... Y el mar se fue desengrasando, y se pintaron las anchas lunas amarillas sobre una barroca reaparición de sargazos y peces voladores [...] y ya en la Habana, se supo por el Cónsul, que el Coronel Hoffmann, se mantenía en posiciones defensivas, sin que los revolucionarios hubiesen realizado mayores progresos. (59)

Estos mismos países, también, se manejan como sede, donde ejerce su dictadura el Patriarca de García Márquez :

"... el régimen no estaba sostenido por la esperanza ni por el conformismo, ni siquiera por el terror, si no por la pura inercia de una desilusión antigua e irreparable, salga a la calle y mirele la cara a la verdad, excelencia, [...] o vienen los infantes o nos llevamos el mar, no hay otra, excelencia, no había otra madre, de modo que se llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros nauticos del embajador Ewing para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona..." (60)

(59) Carpentier, *op. cit.*, p. 42

(60) García Márquez, *op. cit.*, p. 313

En cuanto a que no se nombren países específicos en estas novelas, Adriana Sandoval comenta: "Esta indeterminación internacional aspira a una universalidad que abrace a toda América Latina." (61)

(61) Sandoval, *op. cit.*, p. 229

3. MATEN AL LEON DE JORGE IBARGUENGOITIA, PARODIA A LA NOVELA DE LA DICTADURA

3.1 Presencia del teatro en la narrativa.

Jorge Ibarquengoitia nace en 1928 en el estado de Guanajuato. Huérfano de padre a muy temprana edad, sólo contaba con ocho meses. Su madre regresa, junto con su hijo, al seno familiar cuando éste tiene tres años para trasladarse todos a la capital de la República y sentar su residencia definitivamente en esta ciudad. La familia se componía de Jorge, su madre y unas tías: "crecí entre mujeres que me adoraban. Querían que fuera ingeniero: ellas habían tenido dinero, lo habían perdido y esperaban que yo lo recuperara. En ese camino estaba cuando un día, a los veintiún años, faltándome dos para terminar la carrera, decidí abandonarla para dedicarme a escribir." (1)

Ibarquengoitia abandona la carrera de ingeniería en 1947 para entrar en la facultad de Filosofía y Letras a estudiar Teoría y Composición Dramática con Usigli:

Rodolfo Usigli fue mi maestro, a él debo en parte ser escritor y por su culpa, en parte, fui escritor de teatro diez años. Digo que fue mi maestro en sentido más llano de la palabra: él se sentaba en una silla y daba clase y yo me sentaba en otra y lo oía,

(1) Jorge Ibarquengoitia. Instrucciones para vivir en México, p.13

haciendo de vez en cuando algún apunte en mi libreta [...] Esto ocurría durante dos horas de dos tardes de cada semana de los tres años que seguí su curso en Filosofía y Letras. Sin la clase de Usigli mis estudios en esta institución hubieran sido completamente banales y probablemente no me hubiera tomado el trabajo de terminarlos. (2)

Al término del primer semestre Usigli les pide a sus alumnos, como examen final, que escriban una obra en un acto; Ibarquengoitia escribe una comedia titulada **Susana y los jóvenes**, la cual anunciaba ya las características que serían constantes en su literatura posterior, no sólo dramática sino narrativa también: una dominante ironía, una aparente simpleza de conflicto y una soterrada amargura en sus personajes. Vicente Leñero, en **Los pasos de Jorge**, habla sobre la opinión de Usigli respecto a este trabajo: "Su obra es rudimentaria y no tiene acción, sin embargo, es evidente que tiene usted sentido del diálogo y es capaz de escribir comedia." (3)

De esta forma Ibarquengoitia se inicia como dramaturgo. Aunque el tono con que escribe sus memorias, acerca de los cursos impartidos por Usigli, es festivo y un poco burlón, no cabe duda que aquellos cursos lo impulsaron a escribir y lo definieron en su vocación:

(2) Jorge Ibarquengoitia. **Autopsias rápidas**, p.68

(3) Vicente Leñero. **Los pasos de Jorge**, p.11

Compuso más de veinte dramas antes de que apareciera su primera novela. Debido a numerosos factores, ninguno tan importante como el económico, produjo más narrativa que teatro después de 1964 [...]. El amor de Ibarquengoitia por el teatro persistió, aunque su popularidad en esta línea siempre se subordinó a la fama de la cual él disfrutó como novelista, escritor de cuentos y ensayista literario. Sin embargo, continuó mostrando una disposición natural para el teatro hasta la publicación de su última novela, **Los pasos de López**. (4)

La disposición natural a la que se refiere Quackenbush son algunos elementos de composición teatral reflejados en la narrativa del autor: como el hecho de que en sus novelas el diálogo ocupa la mayor parte de ellas y esto mismo permite adaptarlas con mayor facilidad, para que sean representadas; otro elemento es que las novelas son más bien cortas. **Los narradores ante el público** consigna una conferencia que dictó Ibarquengoitia en Bellas Artes, en la cual se refirió a su narrativa en los siguientes términos: "El conferencista concluyó su explicación diciendo que la deformación profesional del dramaturgo que tiene, le ha impedido aprovechar las ventajas del novelista y que su obra más larga, **Los relámpagos de agosto**, puede leerse de un tirón y en dos horas y media. Su novela es la novela de un

... L. Howard Quackenbush, El "López" de Jorge Ibarquengoitia, p.14

dramaturgo." (5)

3.1.1 El autor: primero dramaturgo y después novelista.

Si se hace un recorrido cronológico, Ibarquengoitia, por principio, fue un dramaturgo con gran capacidad, cuya obra ha sido recopilada recientemente en tres volúmenes; posteriormente fue novelista con igual capacidad también. Sin embargo, su narrativa fue reconocida e inclusive premiada en vida del autor, a diferencia de su obra dramática, que en los últimos años está en proceso de revalorización, desde luego, cuando el autor ya ha fallecido: "Ibarquengoitia es una de las mayores víctimas de la escena mexicana. Como dramaturgo nunca se le quiso entender ni escenificar como sus textos lo exigían, lo que lo llevó a exiliarse del teatro para mal de éste y beneficio de la narrativa. Siempre fue un contestatario que ofreció el aspecto menos habitual de los asuntos que tocaba..." (6)

La transición de dramaturgo a novelista se da en el tiempo en que el autor escribe la que sería su última obra teatral, **El atentado** (1962), basada en el asesinato del general Alvaro Obregón; para tal efecto se documenta sobre este hecho histórico, y llevada a cabo la investigación, concibe la idea de escribir, con el material reunido una novela, que será **Los relámpagos de**

(5) Jorge Ibarquengoitia. **Los narradores ante el público**, p.129

(6) Gonzalo Valdés Medellín. "Ibarquengoitia en el Cervantino. Entrevista con Germán Castillo". En **Uno más uno**. Sup. Sábado, p.4

agosto (1964), parodia sobre la novela de la revolución mexicana que narra, en forma autobiográfica, las vicisitudes del general Guadalupe Arroyo, quien trata de aprovecharse de su rango para obtener beneficios personales. Esta novela se desarrolla en los últimos años de la revolución y también, de la lucha encarnizada por el poder. A manera de pequeño prólogo el protagonista dice:

Manejo la espada con más destreza que la pluma, lo sé: lo reconozco. Nunca me hubiera atrevido a escribir estas Memorias si no fuera porque he sido vilipendiado, vituperado y condenado al ostracismo, y menos a intitularlas **Los relámpagos de agosto** (título que me parece verdaderamente soez). El único responsable del libro y del título es Jorge Ibarquengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano. Sirva, sin embargo, el cartapacio que esto prologa, para deshacer algunos malentendidos, confundir a los calumniadores, y poner los puntos sobre las íes...(7)

En esta novela se emplea como hilo conductor de la trama las memorias de un general de la revolución, recurso literario que había estado en boga al término de la lucha. Esta forma literaria enmarca la jocosa denuncia que pone de manifiesto los primeros gobiernos posrevolucionarios como un refugio de ladrones

(7) Jorge Ibarquengoitia, **Los relámpagos de agosto**, p.4

y oportunistas. "Fue escrita en 1923, ganó el premio de novela Casa de las Américas en 1964, fue editada en México en 1965, ha sido traducida a siete idiomas y en la actualidad, diecisiete años después, se vende más que nunca." (9)

Este éxito fue una de las principales razones, tal vez la de más peso, que impulsaron a Ibarquengoitia para continuar por el camino de la narrativa y hacer a un lado la dramaturgia; pero además existieron otras referentes a su forma de ser que el mismo autor manejó como determinantes:

Más que meramente una preferencia de la novela sobre el drama, su personalidad y su sociabilidad habrán sido factores que lo impulsaron a escribir prosa narrativa en vez de teatro. Ibarquengoitia sugiere que los obstáculos parecían menos ásperos después de adoptar la narrativa como su forma literaria predilecta. El intercambio personal fue menos fastidioso y sus éxitos fueron más obvios y mejor premiados. No es de extrañar que dejara de publicar dramas después de **El atentado**. (9)

9.1.1. Necesario antecedente en **El atentado**.

El material recibido por Ibarquengoitia para escribir **El**

(9) Ibarquengoitia. **Instrucciones para vivir en México**. p.14

(9) Quakenbush, **op. cit.**, p.44

atentado procede de una fuente muy particular que el mismo autor describe en una nota periodística, recopilación en **Autopsias rápidas**: dice que eran libros escritos veinte años antes por gente que sentía haber participado en la historia y sin embargo no había sido comprendida; estas personas con dudosa capacidad como escritores pagaban sus propias ediciones. Las narraciones aparecían en las librerías en una mesa con un letrero que decía "revolución mexicana".

"El atentado, una obra de teatro basada en un acontecimiento que me fascinaba y que me sigue fascinando: el asesinato del general Alvaro Obregón." (10) Esto dicho por el autor es una revelación porque la obra constituye un antecedente necesario y directo de la novela **Maten al león**, en la que el autor retoma el tema, aunque la interrelación entre éste y los personajes es diferente en cada una.

Principalmente, el desenlace de las dos obras es el que constituye el tema coincidente; sin embargo, mientras que en la novela el personaje principal es un dictador latinoamericano, Manuel Belaunzarán, quien es asesinado en las mismas condiciones que Obregón, los demás personajes tienen, también, cambios en el contexto, sus nombres y profesiones; en la obra de teatro los personajes se apegan a la historia en la similitud de acontecimientos: un presidente electo, Borges, y otro saliente, Vidal Sánchez, representan a Calles y Obregón; la Abadesa y Pepe, a la Madre Conchita y Tonal. El complot de los cristianos se

(10) Ibarraengoitia. **Autopsias rápidas**, p.73

plantea abiertamente, la Abadesa, autora intelectual del asesinato conversa con Pepe:

ABADESA

--Yo los convenci de que se unieran a los cristeros.
 --Estaban en la flor de la edad; dearon novias,
 familias que los adoraban, estudios brillantes, y
 fueron a morir por Dios Nuestro Señor. ¡Imagínate
 la Gloria que les espera!

PEPE

Reflexionando.--Son mártires.

Leyendo al azar el periódico."Un rayo causó la muerte
 del aviador Jesús Carranza."

ABADESA

--Es la voluntad de Dios.

PEPE

--¿No hubiera sido mejor que ese rayo cayera sobre
 Borges?

ABADESA

--Hubiera terminado el conflicto religioso.

PEPE

--¿Usted cree?

ABADESA

--Esto, según a.

PEPE

--Pero, ¿qué, entonces, no lo digna Dios así?

ABADESA

--Ocurrá que seaame nosotros los que terminemos con el conflicto.

Se miran fijamente entre sí. (11)

3.1.1.2 La farsa como denuncia: cosmovisión hilarante y pesimista.

Los comentarios acerca de la dramaturgia de Ibarquengoitia hacen especial referencia a una de sus obras:

Quizá su obra dramática más conocida (y mejor trabajada) sea **El atentado**, donde postula su visión de México posrevolucionaria a través del asesinato de Obregón en el restaurante La Bombilla. Sus personajes son farsicos, casi grotescos, y las acciones (una bomba estalla en el excusado de un baño público, etc.) lo emparentan (sic) en cierto modo con un "teatro del absurdo", tan hilarante como original.
(12)

Si bien todos los personajes efectivamente cómicos van integrando la acción de la comedia, los que más se apegan a esa característica son los tres actores comodines que, como lo indica

(11) Jorge Ibarquengoitia. **Obras de Jorge Ibarquengoitia. Teatro III, 1936**

(12) Morelos Torres. "Teatro. Clótilde en su casa". En **El Sol de México**.

el autor en el reparto, "representan los siguientes personajes" : periodistas, agentes secretos; abogado defensor o acusador, según el caso; diputado, policía u obispo que se transforman en uno o en otro a través del desarrollo de la obra, solamente con el cambio de algún accesorio como puede ser un bigote, una pistola, un cartel, etc., esto aunado a la magia del teatro. "Esta obra es una farsa documental, mientras más fantasía se le ponga, peor dará.

Advertencia: si alguna semejanza hay entre esta obra y algún hecho de nuestra historia, no se trata de un accidente, sino de una vergüenza nacional." (13)

Por lo tanto, si ubicamos **El atentado** dentro de los géneros teatrales, la podemos nombrar farsa porque de acuerdo con el concepto es: "Pieza cónica breve. Nombre dado en lo antiguo en las comedias // Pieza cónica breve por lo común y sin más objeto que hacer reír. Obra dramática desarreglada, chabacana y grotesca ..." (14)

Sin embargo, aunque esta obra sea farsa, su principal objetivo no es, precisamente, hacer reír, sino algo más profundo, criticar el sistema social, el que ha sido "vergüenza nacional", porque si esta obra provoca la risa, como toda la obra de Ibarquengoitia, se debe a una punzante crítica, producto del pesimismo con que concibe el mundo y sobre todo la sociedad en la cual vive, que

(13) Ibarquengoitia, **Teatro III**, p.30+

(14) Martín Alonso. **Enciclopedia del idioma**. t.2., p.1970

paradojicamente se convierte en el ganador:

En carta de Ibarquengoitia a Usigli: en 1959:

Estoy planteando una obra muy seria, que hasta de la muerte de Oregón, que me entusiasma mucho, salen patitas y manitas cada vez que pienso en el asunto [...]¹⁵

Desemboca esta obra en **El atentado**, una negociante farsa histórica, que Ibarquengoitia había concebido como obra muy seria.

Una de sus mejores búsquedas: el teatro histórico.

(15)

3.1.1.3 Orden de escenas, planteamiento del autor para

Maten al león.

Habían transcurrido algunos años desde que Ibarquengoitia escribiera **El atentado**; sin embargo, la obra no había sido estrenada porque el tema político tratado abiertamente en ella, con una gran dosis de sarcasmo, constituía una crítica directa que al final de la obra quedaba plasmada; después del fusilamiento de Pepe, personaje que representa a Toral, salen a escena Vidal Sánchez, presidente electo, personaje que representa a Dalles y el Obispo.

(15) Leñero, op. cit., p.69

paradójicamente se convierte en elirreante:

En carta de Itarguengoitia a Usigli, en 1957:

'Estoy planeando una obra muy seria que trata de la muerte de Oregón, que me entusiasma mucho y salen pabitos y manitas cada vez que pienso en el asunto [...]'

Desemboca esta obra en **El atentado**, una regocijante farsa histórica, que Ibarquengoitia había concebido como obra muy seria.

Una de sus mejores búsquedas: el teatro histórico.

(15)

3.1.1.2 Orden de escenas, planteamiento del autor para **Maten al león.**

Habían transcurrido algunos años desde que Ibarquengoitia escribiera **El atentado**; sin embargo, la obra no había sido estrenada porque el tema político tratado abiertamente en ella, con una gran dosis de sarcasmo, constituía una crítica directa que al final de la obra quedaba plasmada; después del fusilamiento de Pepe, personaje que representa a Toral, salen a escena Vidal Sánchez, presidente electo, personaje que representa a Calles y el Obispo:

(15) Leñero, *op. cit.*, p.69

VIDAL SÁNCHEZ

--El conflicto religioso debe terminar.

OBISPO

--No hay conflicto religioso que no pueda resolverse
 con la buena voluntad de las partes.

Se abrazan Vidal Sánchez y el Obispo.

AMAMOS LOS UNOS A LOS OTROS, DIJO CRISTO

Dianas. Apoteosis.

Telón. (16)

Esta crítica es dirigida no sólo al gobierno, sino también, al clero católico, entonces es entendible que la obra no hubiera sido estrenada. En 1968 hubo una propuesta al autor para convertir la obra en guión cinematográfico; él la acepta y se pone a trabajar. Lo primero que hace son cambios en personajes, situaciones y lugar donde transcurren los hechos por otros que no señalen directamente los acontecimientos históricos; en seguida, emplea un recurso plenamente identificado por un dramaturgo, que Jaime Castañeda Iturbide explica así:

Si **Los relámpagos de agosto** es una novela concebida como tal por alguien que nunca había escrito una novela, **Maten al león**, la segunda novela de Iturbide, es el resultado de gestación y elaboración. El

propio autor lo cuenta así: [...]

Una vez establecidas las concordias tuve algo que nunca había hecho antes ni he vuelto a hacer: en unas hojas amarillas, rayadas, escribí 'un orden de escenas' del que para vez tuve que apartarme. ¿Por qué esto, que había concebido como guión cinematográfico acabó siendo novela? (17)

Al cambiar el lugar donde ocurre la acción y al no conservar más que algunos elementos de la trama, la obra se separa de **El atentado** y se convierte en algo diferente: es más flexible y mucho menos incisiva. Ibarquengoitia explica alguno de los motivos porque la farsa se transforma en 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". (18) Lo que demuestra la dicotomía dramaturgo-narrador que existía en Ibarquengoitia, ya que la acción y movimiento de la escena teatral, él los transforma, con gran facilidad en discurso narrativo convirtiendo así lo que iba a ser un guión cinematográfico en una magnífica novela.

(17) Jaime Castañeda Iturbide. **El humorismo desmitificador de Jorge Ibarquengoitia**, p.54

(18) Ibarquengoitia. **Autopsias rápidas**, p.82

3.2 Historia y la ficción.

Un tema recurrente en la obra de Ibarquengoitia es la historia de México, que está presente en novelas como **Los relámpagos de agosto**, sobre la Revolución Mexicana, en **Los pasos de López**, pasajes de la Guerra de Independencia, en el antecedente de esta última novela, **La conspiración vendida**, pieza teatral que, desde luego, narra los días que anteceden al estallamiento de la Independencia y **El atentado**, como se ha dicho anteriormente, sobre el asesinato del general Obregón. Mas la visión histórica en este autor es de cuestionamiento, porque "emplea la técnica metahistórica de disfrazar y ficcionalizar a personas, lugares y eventos, haciendo una historia de la historia y un ficción de la leyenda preguiciosa que cuenta la historia nacional. El autor humaniza un mundo fossilizado por la historia..." (19)

La historia de México también incide en **Maten al león**, la segunda novela escrita por Ibarquengoitia, en la que nuevamente maneja la anécdota del asesinato de Obregón como tema histórico; ésta se proyecta en un contexto diferente y más amplio, puesto que el tema principal es sobre un dictador latinoamericano.

Ibarquengoitia es un escritor contemporáneo que "percibe la historia y sus numerosas variaciones como una de muchas herramientas de su repertorio. Para darle sabor a la narrativa, la historia puede ser usada eficazmente como analogía y como

(19) Quakenbush, *op,cit.*, p.19

contraste." (20) Porque en esta novela se difumina y mezcla la trama de **El atentado** con la muerte de Obregón:

En una gran mesa, Borges come solo. La orquesta toca. Pepe, a un lado, hace un dibujo de Borges. (Hay que dar la impresión de que el recinto está lleno de gente.) Pepe se acerca a Borges y le muestra el dibujo que de él ha hecho. Borges se vuelve cortésmente para ver lo que le muestra. Pepe saca la pistola y a quemarropa dispara siete tiros. Borges cae. (21)

Con la del dictador, en **Maten al león**, sucedida también, en las mismas condiciones que en la Historia: "... se efectuaron las elecciones (julio de 1928), resultando elegido el general Obregón, quien fue asesinado durante un banquete con que sus partidarios celebraban el triunfo (San Angel, D. F.)." (22) A pesar de no corresponder el lugar, una isla, donde se perpetra y lleva a cabo:

Quizás uno de los elementos más importantes de la evaluación de la prosa de Jorge Ibarquengoitia sea su

(20) **Ibid.**, p.9

(21) Ibarquengoitia, **Teatro III**, p.337

(22) Angel Miranda Saunfo, **La evolución de México**, p.343

uso, o distorsión según algunos, de la historia y los asuntos que de ella surgen. Si un autor emplea datos históricos cronológicos en el desarrollo de su relato novelado, esa, su visión particular de lo histórico, tendrá un efecto en la reacción de su público frente a tales temas. Muchos escritores contemporáneos tienden a ser escépticos con respecto a la inviolabilidad de los datos históricos y asimismo ante la terca actitud de algunos historiadores. (23)

El escritor maneja la Historia desmitificando a algunos personajes que la han conformado, ya sean éstos, "revolucionarios", "independentistas", "combatientes del régimen dictatorial", como algo cotidiano, con gran simpleza, para ubicar al lector ante seres humanos con virtudes y defectos, ridículos y no menos grotescos, quienes rompen lo establecido: la visión oficial de la Historia, a la que se apegan otros escritores; en eso se encuentra la importancia, lo trascendente de Ibarguengoitia, menos mítico y más realista.

3.2.1 Arepa, una isla, identificable como una torta maíz.

Cuando se realiza la lectura de la novela **Maten al león**, ésta lleva a dos planos indivisibles que conforman un todo y son: uno,

(23) Quakerbush, *op.cit.*, p.7

lo que las palabras dicen textualmente, y el otro, característico en una obra de Iberguengoitia, el paródico, la imitación burlesca de una cosa seria; porque el autor al hacer uso de este recurso literario no tiene el propósito solamente de hacer reír, sino de que el lector reflexione acerca de la mordaz crítica planteada a través de cada página.

Si se toma en cuenta lo anterior, también existe el manejo de la significación en algunos términos, por lo que, arepa es la palabra que nombra a una torta de maíz, alimento identificable en los pueblos latinoamericanos; igualmente, Arepa, dice la novela en su primera página que "en la actualidad (1926) es una República Constitucional" (24), es una isla y "tiene la forma de un círculo perfecto, de 35 kilómetros de diámetro" (25), lugar donde se desarrollan los acontecimientos de esta novela.

Por efecto de la intención paródica de esta obra, los elementos que conforman la historia que narra como son lugar, sucesos históricos, regimenes sociales, personajes, etc., se pueden identificar, mas no descritos como tales, con México y Latinoamérica, sin embargo, si el lector no es interpretativo de esos elementos como parte de la parodia, no lee entre líneas o, esto es muy importante, no tiene sentido del humor, **Maten al león** no podrá ser apreciada en su totalidad, y la lectura será realizada superficialmente, sin ningún contexto histórico-social, sin importantes descubrimientos, que puedan ser paralelos a

(24) Jorge Iberguengoitia. **Maten al león**, p.7

(25) **Ibid.**, p.7

nuestra realidad.

El autor con su implacable forma, de la que ni él mismo se excluía, de comentar una obra dice: "La isla de Arepa es un lugar no sólo imaginario sino imposible: la sociedad que la habita supone una riqueza que no podría existir en una isla de ese tamaño [...]. Los personajes de la clase media hablan como guanajuatenses; el pueblo, en cambio, anda en la calle bailando conga." (26) Pero también está alertando al lector para que éste no se pierda en una lectura unilateral que pudiera dejar a un lado la deliciosa intención paródica ibargüengoitiana.

3.2.1.1 Independencia del yugo español en 1898.

"La isla de Arepa está en el Mar Caribe [...] después de luchar heroicamente por su independencia durante 88 años Arepa la obtuvo en 1898, cuando los españoles se retiraron por causas ajenas a su voluntad." (27)

La semejanza histórica aquí hace referencia a las guerras independentistas llevadas a cabo, en el siglo XIX, por los pueblos americanos para acabar con el yugo español, y en particular, del último bastión colonial que fuera Cuba, isla del Mar Caribe, lo mismo que Arepa, liberada también en 1898, año memorable y funesto para el poderoso imperio español que a partir de este acontecimiento entra en su etapa declinante.

(26) Ibarquengoitia, *Autopsias rápidas*, p.75

(27) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p.7

Estas luchas se dieron, generalmente, encabezadas por los criollos americanos, hijos de españoles, porque la principal pugna era contra los que detentaban el poder y la riqueza, los españoles peninsulares. Entre esos criollos se destacaban los caudillos, quienes con gran valor guiaran a los indios hacia su liberación para dar un gran viraje a la historia de los pueblos americanos.

Sin embargo, entre los caudillos libertarios que llegan al poder, en los albores del siglo XX, como consecuencia de las luchas independentistas, se encuentran los que por exceso de poder personal se convierten en dictadores (transición que se explica en el apartado 1.2) y a esta especie de detentadores del poder y opresores de los pueblos pertenece el general Manuel Belaunzarán, protagonista de **Maten al león**, que cumple su cuarto periodo en el gobierno durante el tiempo en que esta historia se desarrolla. Belaunzarán llega al poder por una causalidad y muy lejos de haber salido avante heroicamente de las luchas. Si bien es cierto que había ganado la batalla de Rebenco al general español Santander, quien se fue a refugiar al Fuerte del Pedernal, erigido en la bocana de la bahía, los acontecimientos se dieron así:

Once meses resistieron los españoles en aquel último reducto. En realidad, no les costó trabajo, porque nadie los atacó durante ese tiempo. No resistieron porque tuvieran ganas, sino porque nadie pasó a negociar.

La guarnición había sido olvidada por el mundo

Estas luchas se dieron, generalmente, encabezadas por los criollos americanos, hijos de españoles, porque la principal pugna era contra los que detentaban el poder y la riqueza, los españoles peninsulares. Entre esos criollos se destacaban los caudillos, quienes con gran valor guiaran a los indios hacia su liberación para dar un gran viraje a la historia de los pueblos americanos.

Sin embargo, entre los caudillos libertarios que llegan al poder, en los albores del siglo XX, como consecuencia de las luchas independentistas, se encuentran los que por exceso de poder personal se convierten en dictadores (transición que se explica en el apartado 1.2) y a esta especie de detentadores del poder y opresores de los pueblos pertenece el general Manuel Belaunzarán, protagonista de **Maten al león**, que cumple su cuarto periodo en el gobierno durante el tiempo en que esta historia se desarrolla. Belaunzarán llega al poder por una causalidad y muy lejos de haber salido avante heroicamente de las luchas. Si bien es cierto que había ganado la batalla de Rebenco al general español Santander, quien se fue a refugiar al Fuerte del Pedernal, erigido en la bocana de la bahía, los acontecimientos se dieron así:

Once meses resistieron los españoles en aquel último reducto. En realidad, no les costó trabajo, porque nadie los atacó durante ese tiempo, ni los atacó, porque tuvieran ganas, sino porque nadie pasó a recogerlos.

La guarnición había sido olvidada por el mundo

civilizado.

A los nueve meses de sitio relativo, porque los españoles viajaban todas las tardes a la tierra firme con el objeto de abastecerse de viveres, Belandier el más joven de los caudillos insurgentes, decidió dar un golpe que había de acabar, para siempre con la dominación española en Arepa. Juntó en la playa [...] a los negros y a los guarapas, que lo miraban sin entender que tramaba, y alzando el machete gritó:

--¡Voy por la gloria! ¡El que la quiera, que me siga! Mil hombres lo siguieron, nadando encuerados, mordiéndose machetes [...] Y cayeron como un rayo sobre los ciento cuarenta y tres españoles que estaban desapercibidos..." (28)

3.2.1.2 Dictadura arepana, un reflejo latinoamericano del siglo XX.

Dentro del rubro de novelas de la dictadura en Latinoamérica, concretamente sobre las mencionadas con anterioridad en este trabajo, los narradores abordan el tema, por demás apasionante y trágico, de una forma terriblemente dramática, como un fenómeno que existe en su realidad. Valle-Inclán con **Tirano Banderas**, Asturias con **El señor presidente** o

(28). *Ibid.*, p.60

los autores posteriores, Carpentier con **El recurso del método**, Roa Bastos con **Yo el supremo** y García Márquez con **El otoño del patriarca**, estos tres últimos, no con tanta rigidez, sino con sentido del humor, hasta llegar a Ibarigüengoitia, quien entra a la literatura de la dictadura con su novela **Maten al león**:

... Va en una dirección artística diferente: el protagonista de **Maten al león**, opresor de un país caribeño apócrifo pero prototípico, parece ser un símil de Porfirio Díaz y como tal actúa, sólo que no es al fin derrocado por los oprimidos; al contrario sale adelante de los intentos por deponerlo, arrastrando entre sus botas a quienes han atentado en contra suya [...]. esa actitud de Ibarigüengoitia no es una reacción contra los intereses de novelistas que han abordado el asunto con anterioridad o paralelamente a él menos contra quienes sufren las dictaduras ... (29)

Las críticas a esta obra son recogidas por el propio autor, tal vez alguna de ellas sean ficticias o parte del sarcasmo que tampoco lo abandona en su labor periodística, y en ellas hace referencia a la trama de su novela, que aborda a la dictadura en la isla de Arapa, que bien puede ser un reflejo de lo que viven y sienten los países americanos en esos momentos:

(29) Ignacio Trejo Fuentes. **Segunda voz**, p.126

Al parecer el libro produjo la misma reverberación que una **omelette** al caer en la alfombra. Unos marxistas que eran amigos míos opinaron que era antirrevolucionario, un ingeniero me dijo, 'nunca imaginé que usted fuera capaz de escribir algo tan enreversado (?)', una mujer española me mandó decir con otra que se dedica a llevar malas noticias que había yo copiado a Valle-Inclán, un crítico opinó que se trataba de una farsa inspirada en los regimenes de Haití y República Dominicana y que por consiguiente era de mal gusto, puesto que la situación de esos países no era 'cuestión de la que pudiera uno reírse'. (30)

3.2.2 Muere el "león" igual que Obregón.

En **Maten al león** son dos los temas que el autor maneja y entrelaza: uno, es la dictadura, con sus nefastos efectos, ejercida por un general en la isla de Arepa, ficticio, pero a la vez prototípico de algunos países americanos; el otro, asunto histórico, de quien fuera presidente de México de 1920 a 1924, Alvaro Obregón, algunas anécdotas, ataques en contra de su vida y finalmente su asesinato, hecho tratado anteriormente por el autor en la obra de teatro **El atentado**, la cual no tuvo el éxito

(30) Idangüengostia, **Autopsias rápidas**, p.88

esperado y es congelada durante trece años antes de ser llevada a escena; por lo que Ibarquengoitia, retomando la anécdota, le hace algunos movimientos de adaptación "para que nadie diga que estamos faltando al respeto a los héroes y ofendiendo a los católicos, vamos a situar la acción en un país imaginario y a convertir a los católicos en una clase alta en peligro de ser despojada" (31), dice el propio escritor.

El título de la novela da pauta al desarrollo de la misma: *Maten al león!* es como una orden o más bien una imploración de quienes sufren la opresión del régimen injusto. El "león", en este caso, nombra al dictador, a quien tratarán de cazar sus enemigos políticos a través de toda la novela y perderá la vida por medio de un atentado, la descarga de una pistola en su cabeza, que se da en condiciones similares al pasaje histórico: Una cena ofrecida al dictador para celebrar su ascensión a la Presidencia Vitalicia de su país, ésta aprobada en la Cámara, a favor del tirano, gracias a los votos de los diputados moderados que a cambio aseguran sus bienes personales por medio de la Ley de Rectificación de Patrimonio, también aprobada en la Cámara: "En 1926, Arepa tuvo las elecciones más tranquilas de su historia. Nadie votó y el vencedor fue el candidato único. Cuando Belaunzarán recibió la noticia de su triunfo, ya estaban destapando las botellas y los lechones estaban en el asador..." (32); en la Historia, un banquete en el restaurante **La Bombilla**

(31) *Ibid.*, p.74

(32) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p.175

para celebrar la reelección del presidente Obregón, quien también muere baleado en la cabeza, y que cumplido su mandato sigue aspirando al poder. En 1927 se da un nuevo golpe rebelde encabezado por los generales Adolfo Gómez y Francisco Serrano, aspirantes a la presidencia, quienes están en desacuerdo con la reforma a la constitución que apoya el retorno de Obregón al poder, que echaría por tierra una de las más caras conquistas del pueblo mexicano, el antirreeleccionismo: "Sin enemigos en la liza electoral, los sufragios emitidos el día de la elección favorecieron al candidato reeleccionista. Pero no pudo éste, sin embargo, tomar posesión de la presidencia de la República, ya que antes fue asesinado por un fanático clerical, José de León Toral, el 17 de julio de 1928." (33)

3.2.2.1 Los atentados: intentos de solución.

En la isla de Arepa existe un clima de descontento e incertidumbre por parte de la clase pudiente debido a que ha sido asesinado, por instrucciones del dictador, el candidato del opositor Partido Moderado que aglutina a los ricos, éstos ven en peligro su estabilidad económica y consideran como una solución a esta situación la eliminación del tirano, L. Prestet, entre aplausos, los burgueses y el gobierno, se niegan a ponerle la silla, para ser mejor, se acuerda a favor de Eduardo, se decide: "Contra este hombre no se puede luchar en unas elecciones."

(33) José Martí Barral, *Historia de la Revolución Mexicana*, p. 221

Hay que matarlo.' (34) Mientras que el pueblo inocente y manipulado pide la reelección del general:

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 perdioseros, 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. (35)

Pepe Cussirat, presunto nuevo candidato de los moderados, es quien, por iniciativa propia, lleva a cabo el primer fallido atentado en contra del presidente. Pone una bomba en el excusado privado, ubicado dentro del despacho del general. Este atentado como el llevado a cabo, posteriormente, en un baile con un fístol envenenado y el de la bomba arrojada al automóvil del general, cuando este se dirigía a las peleas de gallos, tienen relación con los elementos históricos que maneja el autor en la novela, constan en la rectoría del juicio llevado a cabo para esclarecer el asesinato de Obregón: "La madre Conchita ya había aparecido en

(34) Ibaro Argente, *Maten al león*, p.69

(35) *Ibid.*, p.21

escena, desde mucho tiempo antes, desde que anteriormente se iniciaron y se llevaron a término, como en una macabra serie de episodios del crimen, el viaje a Celaya, el estallido de las bombas en la Cámara de Diputados y en el Centro Director Obregonista." (36)

Porque es precisamente en Celaya, donde se lleva a cabo el baile en que estarían presentes Calles y Obregón, en el cual una joven mujer tiene una misión encomendada:

Echan mano de un medio que pudiéramos llamar hasta elegante [...] en un ramillete de flores y cuando bailara ella con alguno de estos generales aprovecharía este momento en el baile, por la circunstancia de llevar una lanceta que anteriormente le habían dado para el caso, pues valiéndose de ella ejecutaría la muerte de cualquiera de ellos, puesto que la lanceta ya iba impregnada en un líquido que contenía un veneno activísimo. (37)

Sin embargo estos ataques no logran privar de la vida a Obregón, ni en la novela que nos atañe, tampoco cumplen su cometido, que es eliminar al general.

Ver: Requisitos del Proceso Judicial Alegatos de los defensores en el Juicio de José León Toral y Concepción Acevedo y de la Liete. p.18

(37) Ibid., p. 18

3.2.3.3 Interrelación de muerte y risa para matar al tirano.

La presencia de la muerte es palpable en **Maten al león:** desde un principio con el descubrimiento que hacen unos pescadores del cadáver del Doctor Saldaña, quien fuera en vida candidato opositor; después, en el transcurso de los atentados y finalmente, en el desenlace, con el asesinato de Belaunzarán.

Sin embargo, las situaciones que se dan unidas a los intentos para eliminar a los tiranos son tan chuscas que provocan la risa:

Al día siguiente, Bonilla, Paletón, y el señor de la Cadena, se levantaron a buena hora, hicieron sus necesidades ante guardia de vista, se rasuraron con navaja prestada, se confesaron con el Padre Inastrillas caminaron por los pasillo de la Jefatura entre un pelotón de Policía Montada y se pararon en el patio de servicio, dando la espalda al muro de prácticas, mirando como los montados se hincaban, contaban cartucho, apuntaban y disparaban. Murieron rayando el sol.

A la ejecución asistieron Jiménez, envuelto en un capote puerco que lo cubría sudor a chorros, el 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 tiro de gracia estuvo a cargo del teniente Ibarra, personaje oscuro, que no volverá a aparecer en esta historia, ni en ninguna otra, porque murió esa misma noche de congestión alcohólica. (38)

A pesar de ser momentos trágicos en que se describen como mueren inocentes, Cussirat, sale tranquilo de la escena de los hechos para tomar un café frente a Palacio; el autor lleva al lector a la risa, que también, como la maneja Ibarquengoitia, es una defensa contra lo intolerable:

De ese modo si *Crimen y castigo* o *El proceso de Kafka* no pueden ser humorísticas es precisamente por esa falta de combinación entre conflicto y alivio, pues el ambiente está cerrado, ahí, a cualquier cambio en el destino de los individuos. El universo de Ibarquengoitia es el de pequeñas frustraciones o los actos irreflexivos; que de ellos salgan piezas graciosas es algo que debe ser analizado sobre todo si se advierte que sus temas no sólo son (o no deberían ser) chistosos (revoluciones, fraudes, relaciones tormentosas, crímenes comunes, atentados, etc.)... (39)

(38) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p. 96

(39) Gustavo García. Prólogo a *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarquengoitia, p. XI

Mas la relación muerte y risa se da con mayor vehemencia paralelamente a las acciones en los atentados, en el tercero de ellos, llevado a cabo, desde luego, por Cussirat y fallido también, cuando por equivocación arroja una bomba al carro del primer Embajador del Japón en Anepa, "que tiene como principal misión encontrar la manera de borrar del mapa el Canal de Panamá" (40), creyendo que se trata del auto en el cual viaja Belaunzarán: "... y Cussirat, sin tener tiempo de distinguir quien va adentro, suelta la espoleta de la bomba y la arroja en el interior.

Harushi Tato tiene tiempo de verla, un instante, rebotar frente a él, antes de que lo ciegue el relámpago y se le salgan las tripas." (41)

3.2.2.3 El dibujante ahora violinista.

Si bien es cierto que Belaunzarán el dictador, protagonista de la novela, muere en igual situación que el general Alvaro Obregón, existen algunas variantes como resultado de las adaptaciones que hace el autor con el fin de que sea el trasfondo metahistórico, que paralelo a la realidad histórica constituya la parodia, porque como dice Quakenbush en referencia a Ibarquengoitia: "En momentos en que su relato histórico queda un poco difuso, el autor usa la imaginación y juega con las

(40) Ibarquengoitia, *Maten al león*. p. 150

(41) *Ibid.*, p. 151

diferentes posibilidades." (48)

José de León Toral, ejecutor del crimen llevado a cabo en la persona de Obregón, aprovecha la habilidad que tenía como buen dibujante y mientras ejecuta un retrato del presidente recién reelegido, quien compartía el triunfo con sus allegados en una comida, se acerca a él y a corta distancia cambia el lápiz por la pistola y ultima a su víctima. En la narración, el dibujante se transforma en violinista; aficionado a este instrumento que practica en sus ratos libres, aprovecha el interés que manifiesta por la música el, ya nombrado, presidente vitalicio en los momentos que sentado a la mesa consumiendo una succulenta cena en celebración de la designación exclama:

--Que me toquen **Estrellita** [...]

Pereira, con el violín y el arco en la izquierda, llega junto a Belaunzarán, recibe, haciendo una ventosa y con dos dedos de la izquierda, el billete, al tiempo que pone la derecha en el pecho, saca la pistola, la coloca, casi verticalmente, sobre la cabeza de Belaunzarán, y cuidadosamente, como quien exprime un gotero y cuenta las gotas que salen, dispara los seis tiros que tiene adentro en el señor que acaba de darle propina. (49)

(48) Guahenbush, *op. cit.*, p. 29

(49) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p. 178

3.2.2.4 La mecenas, en lugar de abadesa, burguesa ociosa.

"--¡Asesino!

Belaunzarán se detiene y se vuelve al lugar de donde salió la voz. Está frente a Angela Berriozábal, guapa, desafiante, bien vestida, diez centímetros más alta que don Carlitos, el mequetrefe de su marido, que está a su lado." (44)

Por medio de este sucinto párrafo nos damos cuenta de la posición política, en contra del dictador, que mantiene este personaje, Angela, y de la descripción física que de ella se da, contrastante con la de su marido.

Don Carlos Berriozábal, uno de los hombres más ricos que conforman la oligarquía arepana, simpatizante de Belaunzarán con el propósito de no perder su privilegiada posición, esposo de Angela quien junto con Cussirat conforma el liderazgo del grupo que intenta ajusticiar al tirano. Ella combina sus actividades conspiradoras con, dada su posición de ociosidad burguesa, reuniones musicales-literarias, a las que asiste Pereira, éste, perteneciente a la clase social desposeída; sin embargo, como es un buen violinista aficionado tiene cabida en este cerrado círculo, a quien Angela, por este hecho, protege y así la ropa usada de su marido se la regala al músico: "... Pereira, con un smoking viejo de don Carlitos y zapatos descosidos, absorto en la

(44) Ibid., p.17

música, no tiene ojos para ver a los invitados, que se van juntando y hace que su violín se queje con precisión." (45) Por lo que poco a poco Angela va a comprometer a Pereira, aunque éste no lo sabe, con el grupo conspirador y si más adelante Pereira toma el rol de autor material en el crimen del tirano, algunos de los elementos determinantes para que tome esta determinación van a ser: la cercanía al grupo, la admiración que siente por Cussirat, pero fundamentalmente, el agradecimiento hacia Angela, que de esta forma, un poco indirecta, es participe del atentado. A diferencia de la "madre Conchita" quien influye directamente, por medio del fanatismo, como un deber religioso, en Toral, autor material también, como Pereira, del asesinato de un presidente:

A la madre Concepción Acevedo y de la Llata, el C. Procurador de Justicia la acusa como coautora de este delito; que la madre Concepción es autora intelectual de este mismo caso. Más claro, aún, empujó, compelió al delincuente José de León Toral a efectuar materialmente el hecho, pero el acto de pensar en el asesinato que significa premeditación, de planearlo, de hacer que se llevara a cabo, fue obra del cerebro de la madre Concepción y por lo mismo igualmente responsable como éste de ese asesinato proditorio. (46)

(45) Ibid . p.178

(46) Requisitoria, p.8

Por lo que el análisis de los anteriores personajes permite darnos cuenta de que Ibarquengoitia maneja de forma magistral la interrelación entre la historia de la Dictadura arepana y la historia de México, tanto en la anécdota del asesinato de Obregón como de quienes estuvieron involucrados en este acto; apoyado, el autor, en la rica imaginación que poseía, característica que generalmente acompaña a los grandes escritores.

3.3 La caricatura de los personajes.

Como se dijo anteriormente, la novela **Maten al león** pertenece a la novela de la dictadura, pero con la particular y destacada característica de ser una parodia de la misma. Desde luego en ella se presenta la historia de un dictador y todo lo relacionado con él, como es la forma en que llega al poder, y lo más importante, el cual no quiere perder, y para esto utiliza los procedimientos acostumbrados en estos casos: la corrupción en gran escala, la tortura y represión, de ser necesario, el asesinato. También en esta novela existe la contraparte, los que, por diferentes motivos, no están de acuerdo con esta situación y tratan de acabar con ella. Por lo tanto, los personajes que conforman esta trama deben estar acordes con la intención que persigue el autor, que es presentar la visión de una regocijante dictadura, contemplada como una farsa, cargada de humor negro, en la cual los intérpretes reproducen grotescamente a quienes podrían conformar esta forma de decadente sociedad:

En toda la obra de Ibarquengoitia, los personajes no entienden de términos medios, sus decisiones son definitivas, fallidas y contraproducentes. Participa de una actitud desancantada por el mundo en que le tocó vivir, por un país tan insignificante cultural y moralmente, sometido a una oligarquía tan ignorante y absurda que reduce a su semejanza a los sometidos. Un ambiente de falsas expectativas, gesticulante y

grandilocuente en su vacuidad, que sólo se presta a la desesperanza o la burla. Dolorosamente, desde los cuentos de **La ley de herodes** (o aún antes, desde sus obras de teatro) hasta **Las muertas**, Ibarquengoitia entrega parodias que son siempre copias fieles de la realidad. Que él y sus lectores se puedan reír de eso puede ser un síntoma de cinismo o de salud mental.(47)

Hemos visto como elementos de la historia contemporánea, ya sean acontecimientos, pasajes o figuras, son mezclados magistralmente por el autor a través de toda la novela y como algunos personajes, el dictador Belaunzarán, Angela Berriozábal o Pereira, actúan de una forma parecida a los históricos, tratando de reproducirlos bajo el disfraz de la caricatura, con una gran carga de risueña decepción, porque cuando "tocó Ibarquengoitia los temas políticos como en **Maten al león** [...] su dictador es muy real, muy reconocible; y muy reconocible y muy real su ubicación geográfica e histórica, pero ese personaje está amablemente fulminado con el rayo del ridículo. Y lo mismo ocurre con el héroe-antihéroe, debiera decir que, aureolado con un casco de aviador es el encargado de exterminar al tirano." (48) El mismo dictador es nombrado como "Héroe Niño de las Guerras de

(47) García , op.cit., p.XIX

(48) Margarita Michelena. "¿Qué pasa allí? Jorge Ibarquengoitia."
En *Excelsior*, p.7-6

Independencia"; el "héroe" es Pepe Cussirat, más que gallardo apellido es algo que suena a cursi; Angela con nombre religioso porque juega un papel similar al de la "madre Conchita" y hasta en los personajes secundarios existe, Conchita Parmesano, perteneciente a la aristocracia arepana, en lugar de un apellido de alcurnia, designa a un vulgar queso y es que " el carácter popular de la literatura de Ibarquengoitia arranca desde la elección de nombres para sus personajes. Desde sus nombres, los personajes caricaturizan muchas de nuestras actitudes y están cerca de la actitud humorística de Gabriel Vargas o Abel Quezada. Son también suma del humor negro que para nosotros es una forma de respiración y expiación, recuerdan entonces a la obra de José Guadalupe Posada."(49)

3.3.1 El dictador Belaunzarán.

Maten al león no puede tomarse como algo aislado en la literatura contemporánea porque cuando ésta es escrita existe ya un antecedente bien cimentado del tema de la dictadura abordado por destacados escritores como Valle-Inclán, Asturias, García Márquez y otros; sin embargo, Ibarquengoitia al tratarlo lo hace de una forma diferente, original, de ahí que su novela tenga una gran y trascendente importancia, porque el objeto principal de la

(49) Víctor Renquillo. "La mitología, lo moderno y el humor son de Jorge Ibarquengoitia". En *El Nacional*, p.9

parodia en esta obra es la figura del dictador. Aunque los escritores de los años setenta, Carpentier, Roa Bastos y García Márquez desmitifican con cierto humorismo el desarrollo del tema y la figura del dictador, Ibarquengoitia llega más allá en su planteamiento narrativo al presentar siempre al dictador Belaunzarán dentro de los límites de su propia parodia, que de una forma convencional sería una persona feroz y desalmada, despreciada por el lector; aquí es risible desde su primera aparición, con la que se le empieza a perder respeto: "El Mariscal Belaunzarán, presidente de la República, Héroe Niño y guapo que fue, pero avejentado por los años, las preocupaciones del estadista, las mujeres y los litros de coñac Martell consumidos en veinte años de poder [...]"(50), hasta el último detalle de su muerte cuando "Belaunzarán se fue de bruces sobre su plato, y manchó el mantel."(51)

Mas todo este tratamiento no saca del papel al personaje como un dictador y de esta forma queda incluido dentro de los representativos en la novela de la dictadura, porque:

Al confrontar la obra de Ibarquengoitia con **El recurso del método** Gonzalo Celorio explicó que mientras en la novela de Carpentier el personaje es fantasmagórico, en **Maten al león** el dictador es concreto, definido, está caracterizado en el ámbito

(50) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.11

(51) *Ibid.*, p.178

de la trama política que se desarrolla [...] Con respecto a la semejanza de imágenes entre el dictador perfilado por García Márquez en **El otoño del patriarca** y el Belaunzarán de **Maten al león**, si bien ambos dictadores son ridiculizados por los autores con humor tragicómico, con fina ironía, subsiste la diferencia puesto que mientras García Márquez acaba por penetrar al patriarca en la simpatía del lector, Ibarquengoitia sostiene la ridiculez y los desmanes de Belaunzarán como cumplido temático de mostrar al personaje en su nociva talla real.(52)

3.3.1.1 Primitivo y populachero, extralimitado de poder.

Con Manuel Belaunzarán aparece de nuevo la figura literaria del dictador, perfilada como la de "un dictador primitivo, matón, populachero, que ha sobrevivido y perdurado gracias a su mano fuerte y la apabullante mediocridad anímica de sus súbditos, tiene justamente en ellos y el país en general el reflejo de su propia insignificancia"(53), cuya tipificación parte de un hecho particular: el militar que se distingue durante una hazaña, triunfa sobre sus adversarios y, en consecuencia, es elevado a la dirección del poder estatal por sus agradecidos y

(52) Norberto Asenjo. "La novelista de Ibarquengoitia". En **El Universal**, p.24

(53) García, *op.cit.*, p.XVI

reconocedores ciudadanos, por lo que este militar cuando se erige en primer Mandatario posee únicamente la instrucción que ha obtenido gracias a las luchas insurgentes; por lo tanto, su cultura es terriblemente limitada como consecuencia de que los últimos años de su vida han transcurrido entre la soldadesca y, tal vez, los anteriores al provenir del seno de una humilde familia, en la que no hubo muchas posibilidades de estudiar o prepararse, conforman un primitivo sujeto cuyo contorno es tan limitado que se reduce a Santa Cruz de Arepa, la pequeña isla en la que habita. A diferencia del primer Magistrado de **El recurso del método**, quien como tirano ilustrado tiene una visión mucho más civilizada y cosmopolita, vive en París la mayor parte del tiempo rodeado de lujos, bellas mujeres, conciertos, etc., y sólo en peligro de un estallamiento rebelde en el país que domina, Puerto Araguato, es capaz de trasladarse a los atrasados países americanos, como él los considera; mientras que Belaunzarán consume su vida en uno de esos países y para salir de la monotonía, en algunas ocasiones tiene arranques que preservan su popularidad ante el populacho:

En la pelea de gallos, Belaunzarán tiene mala suerte. Cuando ve su gallo muerto en el ruedo, y que los fajos de billetes se le escapan de las manos y van a parar al otro extremo de la gallera, no puede más, y con la cara roja casi apoplética, se levanta de su barrera, entra en el ruedo, coge el gallo muerto, y, de un mordisco en el pescuezo, le arranca la cabeza.

--¡Arriba Belaunzarán! --grita la plebe, al ver a su ídolo escupiendo el pescuezo y limpiándose la boca ensangrentada con el dorso de la mano.(54)

Belaunzarán, como cualquier otro dictador, se mantiene en el poder por más de veinte años "siendo entonces su única guerra la que declara contra quienes se oponen a su continua reelección y a su patriótica dictadura."(55) Extralimitado de poder elimina a quienes intentan convertirse en sus opositores, y Cardona, posible sucesor de Belaunzarán, elegido por él mismo, es relegado y sometido:

El coronel Jiménez, con uniforme de prusiano, pelo de cepillo y pinta de indio patibulario, está agarrado al teléfono de su despacho particular.

--Con la novedad, señor Presidente --dice--, que acaban de traerme el cadáver del Candidato de la Oposición [...] --Ya lo encontraron.

Cardona, el vicepresidente, no chista. Tiene los mismos bigotes pendientes que el Mariscal, pero es flaco, bilioso, y no muy inteligente.

Belaunzarán recoge las fotografías tomadas durante la campaña electoral de Saldaña, y los textos de los discursos que pronunció, que llenan el escritorio los

(54) Ibarquengoitia, *Maten al León*, p.159

(55) Castañeda, *op.cit.*, p.55

echa al cesto de los papeles y dice:
 --Esto es basura. Se acabaron las preocupaciones
 --ese vuelve a Cardona, y le dice con severidad
 paternal--. Ahora sí, Agustín, si no ganas estas
 elecciones, sin contrincantes, es que no sirves para
 político, ni para nada. (56)

3.3.1.2 Lo esperpéntico en el Héroe Niño de las Guerras de Independencia.

La imagen literaria esperpéntica por excelencia es Santos Banderas, el dictador de la novela **Tirano Banderas** que se ha destacado como tal desde que fue concebida en 1926 por su autor Ramón de Valle-Inclán. Este tirano, aunque reflejo de la realidad, está deformado por la grotesca sátira que le imprime su autor; es patético y trágico como una calavera con mueca verde, porque las comisuras de sus labios siempre muestran restos de saliva verde, color de las hojas de cocaína que acostumbra masticar. Estampa que causa horror y solamente se puede imaginarla ligada a la muerte.

Por otra parte, Manuel Belaunzarán, también, imagen literaria de un dictador, es igualmente esperpéntico, mas, su deformación va encaminada en el sentido del ridículo y en contraste con el Tirano Banderas, provoca la risa y divierte enormemente, en lugar de impresionar al lector: "¡Bienvenidos! Belaunzarán está parado

(56) Ibargüengoitia, **Maten al león**, p.11

al final de la escalera, sonriente, agarrándose la solapa de un traje gris, impecable que le da a su cuerpo el contorno de un torpedo." (57) La anterior descripción descalifica de un tajo al dictador volviéndolo por demás chistoso; sin embargo, lo medular en el carácter esperpéntico de este personaje es un hecho que en sí lleva la ridiculez, junto con el contexto en que se da y además, cuando éste fue realizado por primera vez, el dictador era un joven, así que esta circunstancia le acarreó el risible sobrenombre de **Héroe Niño de las Guerras de Independencia**, quien, en la actualidad, es un rudo general con investidura de presidente:

Cada año, el veinticinco de mayo, los negros de la Humareda y los indios del Paso de Cabras, se juntan en la playa [...] A las seis llega Belaunzarán a caballo, vestido de brigadier. Se quita la ropa, se queda en calzones, se pone un machete entre los dientes, y repite la hazaña de nadar hasta el Pedernal, en donde lo esperan, con música, la Banda de Artillería, y una señorita disfrazada de Patria, que lo corona de laureles. La esperanza proverbial de los ricos de Arepa es " que el Condo se ahogue nadando hacia el Pedernal". Deseo que no se les ha cumplido en veintiocho años que van transcurridos

(57) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.56

desde la Independencia. (58)

y es que Ibarquengoitia aportó con su narrativa:

No sólo temas significativos personales, destacados, sino su propia voz, su propia huella original. En este aspecto fue único. Todo estará sublimado, enriquecido, ennoblecido --personajes, temas y anécdotas -- por el humor.

Con un humor mexicano de múltiples espejos, Ibarquengoitia soñaba, escribía, recreaba su mundo literario. A veces ese humor se entrometía en un ambiente de monstruos y esperpentos, en otras ocasiones en los históricos con mayúsculas. (59)

3.3.1.3 La soledad como una envoltura en la vida del dictador.

La soledad es compañera inseparable en la existencia de un dictador, porque éste, cegado por el poder que tiene en sus manos, el cual maneja a su antojo, se obsesiona por retenerlo de

(58) Ibid., p.68

(59) Arturo Azuela. "Ibarquengoitia, múltiples espejos de utopías gastadas". En *Cultura, Excelsior*, p.1

por vida, sin importarle a qué precio.

El autor de **Maten al león** concentra la mayor parte de la atención en su novela al plantear como se conforman los atentados que tienen por objetivo eliminar al tirano, pero, también se asoma, en algunas ocasiones a la vida privada de éste, para dejar entrever de quienes se tiene que rodear. Para el dictador Belaunzarán no pueden existir afectos, calor humano o amistad y la envoltura para esta gran soledad se transformará en dispositivos de seguridad que se llevan a cabo de diferentes formas para determinadas ocasiones.

Es como cuando el dictador se da cuenta que ha sufrido un atentado al ser colocada una bomba en el excusado de su despacho:

Belaunzarán regresa al despacho, sereno, dueño de sí mismo y de la situación. Descuelga la bocina del tubo acústico, sopla en ella y da órdenes:

--¡Todo el mundo a sus puestos de combate! ¡Hay una bomba en palacio! ¡Cierran las puertas! ¡Agarren a los tres que van saliendo, y si resisten fuego contra ellos!

Los guarupas de honor, cierran las puertas de Palacio. La corneta toca el tafierrancho de combate. La guardia se arma. Se quita la lona que cubre la ametralladora Hódobhies que nunca se ha

disparado. (60)

Ú en el caso de asistir a una recepción, es necesario no olvidarse de salvaguardar su vida: "Ante el espejo, en su casa de la Chacota, ayudado por su mujer bigotona, y por Sebastián, el negro, Belaunzarán se pone el chaleco a prueba de balas, la camisa, la pechera, el cuello de palomita, la corbata negra, los pantalones, y al ponerse el el chaleco del smoking, y tratar de abrochárselo... (61)

La soledad se da también en la vida de Belaunzarán al estar éste rodeado de los lambiscones, a quienes, cuando es necesario, reúne dentro de sus dominios para imponer, mas que para convivir, cuestiones del manejo político:

El Mariscal, con botas y ropa de campo, los espera en el porche de su casa morisca, [...] les enseña la gallera y, de regreso a la casa, les presenta a su mujer, Gregorita, que tiene bigotes, un ojo de vidrio y nunca aparece en público, y a sus hijas, Rufina y Tadifa, que son famosas porque nunca han abierto la boca más que para reírse de alguna sandez. (62)

Por única ocasión, en el párrafo anterior, se descubre el

(60) Ibarraengoitia, *Maten al león*, p.93

(61) *Ibid.*, p.123

(62) *Ibid.*, p.99

velo familiar para conocer a las integrantes de la familia del dictador. Aquí Ibarquengoitia utiliza un cruel sarcasmo comparable con el que García Márquez usa para describir, aparte de un dejo de tristeza, al solitario dictador de **El otoño del patriarca** que recorre su enorme y derruida casa presidencial sin más compañía que la soledad.

3.3.2 Los héroes: uno fallido y el otro sacrificado.

Arturo Azuela opina sobre los personajes literarios de Ibarquengoitia, algunos creados y otros recreados que el autor a extraído de la Historia:

Sus personajes no pertenecieron a listas prefabricadas, ni a los héroes y antihéroes de la epopeya, son seres de carne y hueso, aquí los tenemos a nuestro lado, y muchas veces terminan en la derrota sarcástica, vulgar, llana. Es una narrativa llena de insinuaciones sobre nuestro propio entorno y, al mismo tiempo, en el centro mismo de esa historia de un país de violentos extremos, de la puerta de entrada a América Latina. (63)

Y es que, en su novela de **Maten al león** encontramos dos personajes de ese tipo. Uno, Pepe Cussirat, quien a pesar de

(63) Azuela, *op.cit.*

reunir ciertas características que perfilan a los héroes convencionales de las novelas, como ser apuesto, rico, joven y estar en el bando de los buenos, los que quieren eliminar al tirano, resulta ser el antihéroe que falla en todo los intentos, no sólo de eliminar al tirano, sino también en el de destacar como político carismático e, inclusive, en el de mantenerse como un hombre íntegro. Finalmente tiene que huir completamente derrotado, hasta en su dignidad, y salvar el pellejo gracias a la astucia del tirano:

Mis agentes han descubierto que el Ingeniero Cussirat tratará de abordar la Navarra, pasado mañana a las ocho y media de la noche. ¿Qué ordena usted? Belaunzarán, en su despacho particular, teléfono en mano, mirando su propia estatua, medita, y dice:

--No vamos a hacer nada, Jiménez. El país éste ya no aguante más mártires. Déjelo irse. Quite usted la guardia a esa hora. (64)

El otro héroe en **Maten al león** que es Pereira, quien lleva a cabo el ajusticiamiento del dictador aunque este acto lo consuma más que por una convicción política o por hacerse justicia por su propia mano, como un beneficio a la sociedad, resulta ser una víctima de las condiciones que lo rodean; se siente agradecido con los ricos del Partido Moderado, que le han hecho algunos

(64) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.172

reunir ciertas características que perfilan a los héroes convencionales de las novelas, como ser apuesto, rico, joven y estar en el bando de los buenos, los que quieren eliminar al tirano, resulta ser el antihéroe que falla en todo los intentos, no sólo de eliminar al tirano, sino también en el de destacar como político carismático e, inclusive, en el de mantenerse como un hombre íntegro. Finalmente tiene que huir completamente derrotado, hasta en su dignidad, y salvar el pellejo gracias a la astucia del tirano:

Mis agentes han descubierto que el Ingeniero Cussirat tratará de abordar la Navarra, pasado mañana a las ocho y media de la noche. ¿Qué ordena usted? Belaunzarán, en su despacho particular, teléfono en mano, mirando su propia estatua, medita, y dice:

--No vamos a hacer nada, Jiménez. El país éste ya no aguanta más mártires. Déjelo irse. Quite usted la guardia a esa hora. (64)

El otro héroe en **Maten al león** que es Pereira, quien lleva a cabo el ajusticiamiento del dictador aunque este acto lo consuma más que por una convicción política o por hacerse justicia por su propia mano, como un beneficio a la sociedad, resulta ser una víctima de las condiciones que lo rodean; se siente agradecido con los ricos del Partido Moderado, que le han hecho algunos

(64) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.172

favorcitos; también experimenta una gran admiración por Cussirat, una persona tan importante, según cree, a quien precisamente encontrará en un tranvía cuando este huye, a salto de mata, al ser identificado por el dictador como el autor del último y malogrado atentado perpetrado en su contra:

Cussirat se corre en el asiento dejando un campo libre a su lado. Mira, lleno de emoción, al violinista, le estrecha la mano, y le dice, recordando su nombre por primera vez:

---Pereira, Dios lo puso a usted aquí.

Pereira se sienta, halagado, y lo interroga con una pausa. Cussirat mira en su alrededor en busca de espías, y no ve más que indiferencia y los rostros patibularios de la pobreza. (65)

Así estos dos héroes, que no lo son, se reúnen en medio de un impotente llanto en el dramático pasaje donde: "Pereira se pone de pie, lleno de impulsos generosos. ---¿Cómo cree usted, Ingeniero, que yo voy a delatarlo? Puede usted quedarse aquí hasta el jueves con toda confianza, que nadie lo verá [...] Cuente conmigo, Ingeniero. Yo le traeré comida, y una almohada, y ropa limpia, y hasta una cama, si usted quiere. Cussirat, conmovido, empieza a llorar, en silencio, y, al verlo llorando,

(65) *Ibid.*, p.156

Ferreira también llora ". (66)

Y aquí viene al caso lo que Castañeda Iturbide opina: "En todo caso, el drama radica (en esta novela y en todas las obras de Ibargüengoitia) en la miseria moral, en la estupidez de la mayoría de los personajes; no hay heroísmos ni epopeyas, sino actos fallidos, 'marrullerías', acciones desproporcionadas, que conducen siempre al fracaso, al final infeliz y paradójico..." (67)

3.3.2.1 Pepe Cussirat, el primer arepano civilizado.

El Casino de Arepa fue fundado para que los señores ricos tuvieran un lugar donde pasar el tiempo y poder distraerse de su trabajo; sin embargo, los integrantes del Partido Moderado han convertido este lugar en su centro de operaciones. En una de estas reuniones se habla sobre la necesidad de nombrar a un sucesor del doctor Saldaña, quien recientemente había sido asesinado por ser opositor al Presidente Belaunzarán:

--Yo propongo a Cussirat.

La reunión se anima. Empiezan las discusiones. Pepe Cussirat, el "primer arepano civilizado", según frase memorable de Armando Duchamps, el reportero del **Mundo**,

(66) *Ibid.*, p.159

(67) Castañeda, *op.cit.*, p.90

tiene quince años en el extranjero, estudiando en las mejores universidades.

...tiene algo que nadie ha visto en Arepa, que es cultura --dice Ridruejo. (68)

Con esto se cumple una característica más del héroe convencional, el haberse preparado en el extranjero. Aunque, realmente, Ibarquengoitia con su intención paródica la echa abajo y la transforma en una artimaña que servirá como instrumento de opresión, en manos de los moderados, sobre el atrasado pueblo arepano que por ser sumamente inculto verá en Cussirat a la persona idónea, que, por su capacidad, los podrá liberar de su precaria forma de vida. Y aunado el factor sorpresa, "nadie ha visto en Arepa", vertido sobre la inculta masa, viene a redondear el lanzamiento del nuevo líder.

3.3.2.1.1 Líder de la oposición sin visión política.

Pepe Cussirat no es algo aislado en la narrativa del autor y se puede comparar con algunos personajes de **Los relámpago de agosto**, porque "Ibarquengoitia escribe una suerte de 'antinovela de la revolución', al menos en el renglón de los procedimientos que sigue para elaborarla. Sus héroes (José Guadalupe Arroyo, Artajo, Germán Trenza...) son en realidad antihéroes; sus

(68) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.37

proezas devienen antiproezas; sus propósitos se metamorfosean en despropósitos; sus actuaciones en falta de ellas..." (69) Y por lo tanto a **Maten al león** podemos nombrarla como "antinovela de la dictadura" y a Cussirat no sólo antihéroe, también, antilider, puesto que repentinamente lo convierten en político, producto del acelerado lanzamiento para presidente de Arepa, representando al Partido Moderado. Pero tan improvisado y ajeno a las necesidades del pueblo arepiano, se encuentra Cussirat, que su visión política es completamente nula y al quererse enfrentar, de un día para otro, con el poderoso aparato de poder que salvaguarda a la dictadura, los atentados son un rotundo fracaso y esto le hace perder la noción de tiempo y espacio:

Lo peor del caso --dice Cussirat, es que no me atrevería a hacer otro intento. Porque el peor susto que me llevé aquella noche, fue cuando le disparé seis tiros a Belaunzarán y no se cayó. Ahora comprendo que ha de tener coraza, pero aquella noche me pareció brujería. Con ese hombre no vuelvo a meterme. Ya ni siquiera me acuerdo por qué me quise meter con él en un principio. Así que ya no tengo malas intenciones [...] y, lo peor del caso, es que no quiero morir. Soy un cobarde. (70)

(69) Trejo Fuentes, *op.cit.*, p.124

(70) Ibarquengoitia. **Maten al león**, p.170

3.3.2.1.2 Emisor de una trompetilla para
rechazar la comandancia.

El arribo de Cussirat a la isla de Arepa es tan espectacular como lo habían previsto los integrantes del Partido Moderado: "--Si llega en avión ganamos las elecciones. Porque en Arepa nadie había visto un avión." (71) Y así toman por sorpresa, nuevamente, al estupefacto pueblo que se arremolina en el llano, donde aterrizará el Blériot, pequeño avión particular, piloteado por el propio Cussirat, "alto, bien parecido, despeinado, distinguido, con chamarra de cuero y pantalones y botas de montar, echa a caminar, con don Carlitos del brazo; la turba se abre a su paso y lo mira con respeto, como al sacerdote de un nuevo culto. Los moderados, viejos y jóvenes, lo siguen..." (72)

En medio del bullicio, un enviado se acerca a don Carlitos Berriézabal para transmitirle un recado del Mariscal que quiere verlo junto con Cussirat, esa misma noche a las nueve en Palacio.

Belaunzarán, sin pérdida de tiempo y con la capacidad que tiene para controlar todo, toca el tema de la importancia del arribo de un avión a Arepa y nombra a Cussirat Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea, con grado de Vicealmirante del Aire:

Don Carlitos y Cussirat están a solas.

--¡Qué oportunidad, muchacho! --dice don Carlitos--.

(71) Ibid., p.51

(72) Ibid., p.51

--¡No la desaproveches!

--¡Pero si yo vine aquí a otra cosa! ¡Vine a ser candidato presidencial!

--¡Qué candidato presidencial, ni que ojo de hacha!

¡No seas frívolo! Piensa: ¡Comandante en Jefe!

¡Vicealmirante del Aire! ¡Vas a ser el hombre más importante de Arepa! (73)

Pero, al término de esta entrevista, cuando Cussirat y su acompañante, don Carlitos, bajan las escaleras, la imagen refinada y culta del nuevo líder se trastoca:

La distinción y belleza de su rostro se quiebran por un momento, al meter la lengua entre labio y dientes y hacer el sonido de un pedo monumental; al tiempo que, con destreza que nadie hubiera sospechado, mueve ambos brazos y las manos en una seña soez. (74)

Belaunzarán entre la penumbra se percata de la escena anterior y enfurecido hace la declaración de guerra porque: "El león está viejo, pero es más feroz y más hábil que nunca. **Maten al león** es la descripción de la lucha, a muerte y sin cuartel, entre el primer arepano civilizado y el último de los héroes." (75) Y

(73) *Ibid.*, p.59

(74) *Ibid.*, p.60

(75) Cuarta de forros. En **Maten al león**.

esa declaración es hecha de una forma muy singular, propia del ingenio de Ibarquengoitia, con el sonido onomatopéyico de "prrrt": "prrrt --emite el pado ficticio y tuerce las manos en réplica exacta de la seña que hizo Cussirat. --¡Si prrrt es su respuesta, prrrt le voy a dar!" (76)

3.3.2.1.3 Descubridor de algo terrible: los pobres.

La visión del mundo que tiene Pepe Cussirat es definitivamente elitista; él no sabe de necesidades insatisfechas porque su vida ha transcurrido, a la fecha cuenta treinta y cinco años de edad, y los disfruta de una manera placentera; posee lo necesario para vivir con una posición económica tan desahogada que le ha permitido ser un hombre con una vasta cultura, viajar por todo el mundo y tener una considerable fortuna personal. Todo esto debido a la familia de la cual proviene, una de las más acaudaladas de Arepa: "Cuando Belaunzarán inventó la Ley de Expropiación, la familia Cussirat, que estaba podrida en pesos, vendió propiedades, invirtió en Nueva York, y se fue a vivir en el extranjero con intenciones de no regresar." (77) Por lo que, Cussirat al aceptar la candidatura a la presidencia por el Partido Moderado, no hace más que representar a la clase social que pertenece, los ricos arepanos.

(76) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p.61

(77) *Ibid.*, p.38

Sin embargo, al asistir a la conmemoración de la Independencia y ver la farsa que año con año monta el Mariscal, en la que tiene por público mayoritario a los desposeídos, Cussirat monta en cólera e intenta transformarse, como un acto de buena voluntad, en el líder-héroe que reivindicará a ese pueblo haciendo desaparecer al tirano. Como ya sabemos, sus intentos fallan y en medio de la crisis provocada por sus errores y el peligro de muerte en que se encuentra, angustiado le confiesa a Pereira: "Veo pobres por primera vez, duermo mal, y descubro que después de todo, los pobres van a seguir siendo pobres, y los ricos, ricos. Si yo hubiera sido presidente, hubiera hecho muchas cosas, pero no se me hubiera ocurrido darles dinero. ¿Así que qué importancia tiene que el Presidente sea un asesino o no lo sea?" (78)

Con esto el autor nos confirma que Cussirat, a pesar de todo, sigue pensando como lo que es: un rico.

3.2.2.1.4 Sibarítico burgués rumbo al exilio.

Cussirat, el rico, el burgués, el de la clase privilegiada es quien al fracasar rotundamente huye de Arepa gracias a su protectora Angela Berriozabal, --y sobre todo a que el dictador lo permite-- que soborna con una fuerte cantidad de dinero al coronel Jiménez, Jefe de la Policía, para que éste se haga de la vista gorda y su protegido pueda irse en la Navarra, buque que

(78) Ibid., p.170

entrega encargos especiales hechos por Belaunzaran, y también transporta pasajeros.

Es en este desentado mundo el personaje vuelve a su cauce, a pesar de haber tenido algunos visos de heroicidad, realmente es como se presenta por primera vez, el burgués que sabe gozar la vida, actitud que retoma camino a su deportación: "Cussirat deja la lectura para mirar a la mujer. Discretamente, cierra el libro, se levanta, y camina hacia la barandilla, se apoya en ella, mirando al mar, y de reojo, el rostro de la desconocida. No está mal." (79)

Porque no era el que se escondía, temiendo por su vida, en una inmunda choza, propia de la chusma:

Cussirat suda, ve como una rata entra por una rendija, cruza la habitación, sale por otra [...] Tiene sed. Se levanta, encuentra la olla que Pereira llenó de agua.

La toma con ambas manos y bebe con avidez. Cuando se está secando la boca, jadeante, se da cuenta de que en la olla flota una cucaracha. Casi vomita [...] ¡El Cussirat, ha estado a punto de tragarse una cucaracha! (80)

Con gran alivio de dejar esa primitiva isla, que por razones

(79) Ibid., p.174

(80) Ibid., p.161

entrega encargos especiales hechos por Belaunzarán, y también transporta pasajeros.

Es en este desenlace cuando el personaje vuelve a su cauce, a pesar de haber tenido algunos visos de heroicidad, realmente es como se presenta por primera vez, el burgués que sabe gozar la vida, actitud que retoma camino a su deportación: "Cussirat deja la lectura para mirar a la mujer. Discretamente, cierra el libro, se levanta, y camina hacia la barandilla, se apoya en ella, mirando al mar, y de reojo, el rostro de la desconocida. No está mal." (79)

Porque no era el que se escondía, temiendo por su vida, en una inmunda choza, propia de la chusma:

Cussirat suda, ve como una rata entra por una rendija, cruza la habitación, sale por otra [...] Tiene sed. Se levanta, encuentra la olla que Pereira llenó de agua.

La toma con ambas manos y bebe con avidez. Cuando se está secando la boca, jadeante, se da cuenta de que en la olla flota una cucaracha. Casi vomita [...] ¡El Cussirat, ha estado a punto de tragarse una cucaracha! (80)

Con gran alivio de dejar esa primitiva isla, que por razones

(79) Ibid., p.174

(80) Ibid., p.161

de seguridad no volverá a pisar, Cussirat, por fin, salva el pellejo y va rumbo al exilio; precisamente en esa escena se da la transición de los dos personajes: Cussirat huye, cobarde antihéroe que relega su compromiso en el inocente Pereira a quien ha regalado su pistola:

El negro empieza a remar. La lancha se aleja. Cussirat, de pie, mira hacia la orilla, alza una mano, como última despedida, y después da la vuelta, y se sienta, mirando al frente. Cuando Cussirat le da la espalda, Pereira mira la pistola que tiene en la mano, la guarda en su bolsa, y vuelve a mirar la silueta de la lancha que se aleja, navegando en la mar tranquila, y se pierde en la noche. (81)

3.3.2.2 Salvador Pereira, oscuro y pobretón maestro de escuela.

Entre los personajes históricos que el autor maneja en **Maten al león** está el de José de León Toral, representado analógicamente por medio de dos personajes, involucrados estos en la muerte del dictador como lo fue Toral con la de Obregón, quienes, además, hacen manifiesta lo desigual y contrastante que puede ser una sociedad como la arepana. Por un lado conocemos ya

(81) *Ibid.*, p.174

a Pepe Cussirat, el burgués que todo lo tiene, incapaz de eliminar al dictador, y por el otro Salvador Pereira, autor material del asesinato, que careciendo de lo más elemental lleva una precaria vida al lado de su esposa Esperanza:

Salvador Pereira, con gorra de automovilista y Palm Beach regalados, el portafolio bajo el brazo, escoge el más pequeños de entre los pargos muertos que hay en la mesa de una pescadería [...] paga y guarda el bulto en el portafolio, entre las escuadras y una sonata de Schubert.

En la estancia de la casa de su madre, Esperanza, la mujer de Pereira, fúnebre y desgrefada, cose ajeno entre las cortinas de percal, los muebles de mimbre, el piso amarillo congo... (82)

Y es que la profesión de Pereira no da para vivir decorosamente. Oscuro y pobretón maestro de dibujo en el Instituto Krauss, "casa máxima de estudios y valuarte del saber arepano, tiene su sede en un edificio de piedra, ennegrecida y mohosa, que fue convento. En los pasillo del claustro, por donde pasaron monjas chismorreando o rezando el rosario, pasean ahora los adolescentes hijos de millonarios..." (83)

Salvador Pereira, como personaje antagónico de Cussirat en la

(82) *Ibid.*, p.29

(83) *Ibid.*, p.22

escala social, es imagen del oprimido, que en un momento dado tiene capacidad de llegar a las últimas consecuencias:

El día de la Toma de Posesión, Pereira se levanta a buena hora, se viste, guarda la pistola en la bolsa, y antes de salir advierte a su mujer, que está desnuda, mirándose al espejo:

--Hoy no vengo a comer.

Ella se angustia.

--¿Ya no me quieres?

--Sí, pero no vengo a comer --contesta él, y se sale del cuarto antes de que le pregunten otra cosa.

Esperanza se queda con la boca entreabierta, y la cierra cuando vuelve a mirarse al espejo. (84)

A diferencia de Cussirat, que tiene un límite para arriesgar y es preferible, para él, huir humillado que perder la vida.

Desde luego, la escena en la que Pereira, con una firme determinación, va en busca de la muerte: matar y morir, es de una terrible ironía, que hace sonreír, porque prevalece la sexualidad, aun cuando el dramático final se aproxima, y que contrasta enormemente con la seria y dramática narración de los hechos históricos en que esto se basa: "Total está firmemente seguro que tiene que matar al general Obregón y así, ya en el banquete de San Ángel [...] para no despertar sospecha debe

(84) Ibid., p.176

presentarse como dibujante..." (85)

3.3.2.2.1 Proletario con sensibilidad de artista.

Pereira dibuja como lo hacía, también, el personaje que está parodiando, José Toral; sin embargo, para Pereira esta actividad solamente representa una forma de ganarse la vida, por cierto, muy precariamente, porque para él lo que le causa mayor placer en la sensibilidad artística que posee, es la música, a la que sólo como aficionado y en pequeños ratos puede dedicarse, al interpretar algunas melodías en su violín. Porque un proletario como lo es Pereira no puede darse el lujo de desarrollar la afición artística como lo hacen quienes no tienen limitaciones económicas, como aquellos que asisten a la reuniones en la residencia de la acaudalada familia Berriozábal:

Angela, aporreando el enorme piano Bossendorffer que su marido compró en un remate, el doctor Malagón moviendo la melena canosa, medio levantándose de la silla para tocar más alto, desafinando y haciendo florituras en el violín, Pereira, tocando su parte con gran timidez, el viejo Quiros, fúnebre, a la viola y Lady Phipps, con el cello entre las

(85) Requisitoria, p.10

piernas abiertas, enseñando los calzones y levantando el mentón fornido, tocan, encarnizadamente, un quinteto del gran Lecumberri. (85)

Sin embargo, por medio de la caricaturizada vejez cultural anterior nos damos cuenta que Pereira es admitido por Angela, la anfitriona, en este selecto círculo, pero, que por su humilde extracción, no sólo se cohibe como ser humano, sino también, como un artista al reprimirse en sus emociones.

3.3.2.2 Pereira sacrificado inútilmente.

Gustavo García, al prologar **Los relámpago de agosto**, se refiere al rescate que hace Ibarquengoitia del pobre diablo, personaje que encaja, también en **Maten al león**, con Pereira:

El problema con el pobre diablo es que no es gracioso en principio; vive derrotado y sólo excepcional y difícilmente se impone a las circunstancias. Por lo tanto, el humor se ampara en la desproporción entre lo que son los personajes y lo que aspiran, entre su insignificancia y la magnitud de los líos en los que se enredan, en la rapidez con

(86) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.40

que fortuna y desgracia se alternan en el desarrollo del argumento. (87)

La magnitud del lio en Salvador Pereira es tan grande como la de asesinar al presidente del país donde habita. Pero, "el futuro magnicida, que es un alma de Dios, juega por la noches ajedrez con Galvazo, el torturador de la policía." (88) Porque en él no existe un móvil definido de carácter político, tal vez, ni siquiera el odio, sólo el sentirse responsable de llevar a cabo lo que el ingeniero Cussirat no fue capaz de realizar; puesto que entre estos dos personajes se da una interrelación desde que Pereira salva la vida de Cussirat: "Esa noche Pereira fue como una madre para Cussirat. Abrió el cuartucho, encendió el quinqué, hizo, de los bancos, una cama [...] mientras el otro, exhausto, sentado en un taburete, lo miraba hacer..." (89) Para el pobre diablo, fue el dar un viraje desconcertante y desembocar en una fuerte e inútil convicción de ejecutar a Belaunzarán, pero tan firme como la que tuvo Toral al asesinar a Obregón: "León Toral se presentó en **La Bombilla** para matar al general Obregón [...] ofreciendo su vida por lo que él creía que era el cumplimiento de un deber. Se acercó al señor general resuelto a perpetrar el homicidio; para él no había vacilación alguna..." (90)

(87) Garcia, *op. cit.*, p. XI

(88) Ibarquengoitia, *Autopsias rápidas*, p.82

(89) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p.150

(90) *Requisitoria*, p.26

3.3.2.3 Fotografiado en tarjetas postales.

Pereira, como era de esperarse, pagó con su vida la ejecución del dictador Manuel Belaunzarán, a quien dio muerte el mismo día en que éste celebraba su reelección. Mas, en Arepa todo sigue igual, puesto que los integrantes de la oligarquía gozan de su posición económica, y en especial una de ellas, Ángela, la esposa de Carlitos Berriozabal, quien últimamente a dado un giro a sus ociosas actividades. Ahora lleva a cabo sus reuniones en un lugar, de la enorme residencia, que recuerda a dos víctimas de los caprichos de estos acaudalados: Pepita Jiménez, que al no poder resistir la indiferencia de Cussirat al amor que ella le profesa, opta por quitarse la vida; Salvador Pereira, la otra víctima, que tomó como propia la causa de Cussirat, quien falló como magnicida: "En la pared, cerca del lugar en donde falleció Pepita Jiménez, hay, enmarcada, una foto que le tomaron a Pereira frente al paredón, momentos antes de morir, y que ahora se vende, en Arepa, como tarjeta postal." (91)

3.3.3 Las marionetas del dictador.

En la dictadura que se plantea en **Maten al león** existe la oposición, está conformada en el Partido Moderado. Hasta la muerte del doctor Saldaña, candidato de este partido y asesinado por órdenes del propio dictador, la posición de los moderados

(91) Ibarraengoitia, **Maten al león**, p.178

había sido el no estar de acuerdo con que el Mariscal Belaunzarán continuara al frente de la presidencia.

En algunas de las novelas mencionadas en este trabajo existe también la oposición, pero en forma muy diferente, al régimen dictatorial. Como en **Tirano Banderas**, la oposición está representada por un verdadero movimiento rebelde encabezado por Filomeno Cuevas, mismo que es ahogado en sangre por el tirano: "El Generalito acaba de llegar con algunos batallones de indios, después de haber fusilado a los insurrectos de Zamalpoa: inmóvil y taciturno..." (92) o en **El recurso del método**, la rebelión de Nueva Córdoba que es controlada de la misma manera, por medio de la represión.

Entonces, la diferencia en **Maten al león** es que la oposición de los moderados, no lo es, porque, sobre todo, a partir del intento de lanzamiento de Cussirat como su nuevo candidato, no sólo son incapaces de conformar una rebelión, sino que se han convertido en unas marionetas manejadas hábilmente, por las manos del dictador, coptados definitivamente por el sistema, representando una triste comarsa.

Porque la mentalidad de estos aparentes opositores se manifiesta en el siguiente ejemplo; cuando Cussirat es llevado por don Carlos Barrioscábal (también moderado, quien sirve de

(92) Valle-Inclán, *op.cit.*, p.9

entlace entre partido y dictadura -- a la presencia del Mariscal, el abuelo --, le sorprende la propuesta que le hace:

--Es un honor ser candidato del Partido Moderado --prosigue don Carlitos--, no lo niego. Pero si el Mariscal te manda llamar, no es para saludarte. Te aseguro que va a echarte una proposición bien gorda. Te quiere comprar. Y en estos casos, Pepe oye la voz de la experiencia, la voz de un hombre que ha sufrido mucho y que te dice: 'Mas vale pájaro en mano, que ciento volando.' (93)

3.3.3.1 Los opositores, defensores de sus intereses personales.

Don Carlos Berrizábal se encuentra entre las contadas familias más acaudaladas de Arepa, las cuales se concentran en elegante y aristocrática colonia:

El Paseo Nuevo tiene tres cuadras de largo, vista al mar, y un camellón con tamarindos, jacarandas, laureles y magnolias, entre los árboles adquinados. Allí están, entre jardines y veredas, las casas de los Berrizábal, los Redondo, y los Regalado,

1998. Itz'at'at'at'. Maten al león, 179.

las capitales más fuertes de la isla. Unas casas recuerdan al Taj Mahal, otras, la Mezquita de Córdoba, y otras, el palacio barroco de algún noble bohemio. (94)

El Partido Moderado, supuesta oposición, está integrado por crepianos provenientes de la clase alta. Ferriczábal, honorable miembro de este partido, tiene, junto con sus compañeros partidistas, como principal objetivo el defender intransigentemente sus intereses personales a como dé lugar; para ellos es el punto de coincidencia:

--Me retrasé porque estuve jugando con Belaunzarán --explica don Carlitos a don Gustavo Anzures discretamente. Entre si son peras o son manzanas, hay que estar bien con todos. Le pedí que no me expropié la hacienda de La Cumbancha.

--Interceda por mí, don Carlitos. Acuérdesese de que yo también soy propietario --le ruega Anzures--. Yo se lo agradeceré.

--Espere. Ahora es demasiado pronto. Hay que estar colocado para dar el salto. Pero, en cuanto haya un momento propicio, cuenta conmigo. (95)

(94) Ibid., p. 25

(95) Ibid., p.142

3.3.3.2 Apoyadores de la presidencia vitalicia.

Cussirat debería fungir ahora como nuevo candidato a la presidencia, sin embargo, para el Presidente Belaunzarán ya no significa nada, desde el momento en que su plan para sobornarlo por medio de la Comandancia de la Fuerza Aérea falla, puesto que es rechazado, el dictador marca nuevos rumbos en el manejo político.

La ausencia de diputados que representen a los moderados en la Cámara, se debe a que los últimos fueron fusilados por órdenes gubernamentales, víctimas del imprudente atentado en Palacio perpetrado por Cussirat, del cual ellos no tenían noticia. El tirano aprovecha esta situación y manda llamar a tres de los más serviles moderados para lograr sus fines; les ofrece una comida veraniega:

--Se oyen tres '¡si señor!'. Sigue Belaunzarán:

--Perfecto. Una vez aprobada la Ley de Ratificación de Patrimonio, ustedes tendrán que hacerme un favor.

¿Están dispuestos a hacer un favor?

--¡El que usted nos pida! --dice don Carlitos [...] se tira a matar:

--Es muy sencillo. Consiste en proponer la creación de la Presidencia Vitalicia [...]

--Otra cosa que sería conveniente --dice Belaunzarán, es que el Partido Moderado, que no tiene candidato a

la presidencia, me nombre a mí. (96)

Después de borrar completamente del panorama político a Cussirat, o cualquier otro brote de inconformidad, se lleva a cabo el cambalache entre bribones de la misma ralea: de un lado el dictador y del otro los nefastos apoyadores de la Presidencia Vitalicia:

El primero de agosto, Belaunzarán nombró como había prometido, tres nuevos diputados: don Carlitos, don Bartolomé, y Barrientos [...] el día veinte, la Cámara aprobó la Ley de Ratificación del Patrimonio [...] y a sólo dos meses de las elecciones, don Carlitos pidió en la Cámara la creación de la Presidencia Vitalicia, moción que fue aprobada por unanimidad. Con esto quedaron cumplidas las promesas que Belaunzarán y los moderados se habían hecho mutuamente en la comida que tuvieron en la finca de la Chacota. (97)

3.3.3.3 El dictador ha muerto, ¡viva el dictador!, problema de los opositores.

Una vez que el dictador, Manuel Belaunzarán, ha sido asesinado por los certeros disparos que ha quemarropa le propinara Pereira

(96) *Ibid.*, p.101

(97) *Ibid.*, p.143

en la cena que el Partido Moderado le ofreciera, para celebrar su regreso al poder como presidente vitalicio; el problema de los opositores es seguir funcionando como simuladores de algo que no existe, la oposición, que dentro de un aplastante régimen autócrata, como el de Arepa, no tendría cabida.

Ahora no importa quién personificará al nuevo gobierno, quién manipulará los hilos de estas marionetas, sino el que estos farsantes, caricatura de una auténtica oposición, incondicionales del gobierno, no pierdan sus curules en la Cámara, que les permite, desde esos escaños, cuidar y defender sus intereses, éstos tan alejados de las carencias del pueblo: "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." (98)

Cardona, vicepresidente en el régimen de Belaunzarán, no poseía todavía la destreza adquirida por su antecesor en veintiocho años de poder absoluto, destacada característica reconocida en el Mariscal, por eso los opositores se reponen lo más pronto posible del desconcierto causado por la repentina desaparición de Belaunzarán y se aprestan a negociar con su nuevo jefe político.

(98) *Ibid.*, p.178

3.3.4 Recreación paródica de personajes literarios:

Pepita Jiménez y Martín Garatuza.

"Mucho se ha escrito sobre el extraordinario sentido del humor del autor en **Maten al león** y **Dos crímenes**, sin embargo, no se ha relacionado el trasfondo del humor a los temas que como narrador seleccionó, es un equilibrio real entre el contenido y la forma, jamás el humor se dispara o corre el tema." (99) Y en el caso de este apartado, el humor está manifiesto en la parodia de dos personajes: Pepita Jiménez y Martín Garatuza. Estos personajes secundarios de **Maten al león** son recreación de figuras literarias, a diferencia de las históricas recreadas, que hemos analizado anteriormente, como el dictador Belaunzarán, personaje principal u otros, que son Pepe Cussirat, Pereira y Angela Berriozábal, todos ellos remedo de quienes fueron protagonistas en el incidente relacionado con la muerte del general Obregón, desde luego, tratados, también, por el autor con el sentido paródico que predomina en esta novela.

Así, el personaje original de Pepita Jiménez corresponde a la novela con el mismo nombre, del autor español Juan Valera, escrita a finales del siglo XIX, en la que se plantea el conflicto entre el amor divino y el amor humano, cuyos protagonistas son dos jóvenes, Luis de Vargas, seminarista y Pepita Jiménez, quien a pesar de su juventud, es viuda. Mientras que, Martín Garatuza, personaje creado por el escritor mexicano

(99) Azuela, *op.cit.*

3.3.4 Recreación paródica de personajes literarios:

Pepita Jiménez y Martín Garatuza.

"Mucho se ha escrito sobre el extraordinario sentido del humor del autor en **Maten al león** y **Dos crímenes**, sin embargo, no se ha relacionado el trasfondo del humor a los temas que como narrador seleccionó, es un equilibrio real entre el contenido y la forma, jamás el humor se dispara o corre el tema." (99) Y en el caso de este apartado, el humor está manifiesto en la parodia de dos personajes: Pepita Jiménez y Martín Garatuza. Estos personajes secundarios de **Maten al león** son recreación de figuras literarias, a diferencia de las históricas recreadas, que hemos analizado anteriormente, como el dictador Belaunzarán, personaje principal u otros, que son Pepe Cussirat, Pereira y Angela Berriozábal, todos ellos remedo de quienes fueron protagonistas en el incidente relacionado con la muerte del general Obregón, desde luego, tratados, también, por el autor con el sentido paródico que predomina en esta novela.

Así, el personaje original de Pepita Jiménez corresponde a la novela con el mismo nombre, del autor español Juan Valera, escrita a finales del siglo XIX, en la que se plantea el conflicto entre el amor divino y el amor humano, cuyos protagonistas son dos jóvenes, Luis de Vargas, seminarista y Pepita Jiménez, quien a pesar de su juventud, es viuda. Mientras que, Martín Garatuza, personaje creado por el escritor mexicano

(99) Azuela, *op.cit.*

Vicente Riva Palacio, interviene en dos novelas, tanto la que lleva el nombre del personaje como en **Monja y casada, virgen y mártir**, publicadas a finales del siglo XIX, como lo fue también, **Pepita Jiménez** que son consideradas antecedentes de la novela histórica en México, por estar inspiradas en informaciones y sucesos a que hacen referencia documentos del Santo Oficio en México, y "de esos documentos sacó nuestro autor inspiración y muchos datos para sus novelas de ambiente colonial." (100)

3.3.4.1 Contrastante Pepita: de joven protagonista seductora a ridícula solterona.

La novela de Juan Valera transcurre plácidamente en un campirano ambiente andaluz, en la que la joven viuda, que cuenta con veinte años, Pepita Jiménez es pretendida por un hombre maduro, cincuentón, que bien podría ser su padre; sin embargo, ella se enamora perdidamente de Luis de Tavira, hijo de don Pedro, seminarista que se encuentra de visita en casa de su padre, porque "en el análisis que hace Valera del alma femenina la protagonista de la novela, nos ofrece todas las astucias y ardides propios de la mujer para atraer al galán..." (101), aunque sus arraigadas creencias religiosas la orillan a una

(100) Antonio Castro Leal. Prólogo a **Monja y casada, virgen y mártir** de Vicente Riva Palacio, p.VIII

(101) Juana de Ontañón. Prólogo a **Pepita Jiménez** de Juan Valera, p. XXXVII

crisis moral al pensar que el hombre al que ama está destinado a servir sólo a Dios, por lo que ese amor la convierte, inconscientemente, en una seductora.

Pero, la paradójica Pepita, que nos presenta Ibarquengoitia, es una ridícula solterona embuida entre la clase alta de la sociedad arepana, quien a su edad sigue soñando con un amor imposible, representado por el tarambana de Pepe Cussirat:

Pepita, lánguida y demacrada no ha puesto atención.

Está llorando. Angela, comprensiva, toma la mano de Pepita [...]

--Pero yo tengo treinta y cinco años, Angela. A este hombre le di mi juventud.

--Porque quisiste. No se lo reproches.

--¡Sus cartas eran tan cariñosas!

--¿Pero cuánto tiempo hace que dejó de escribirte?

Pepita baja la mirada y traga el chocolate antes de contestar:

--Doce años. (102)

Y su vida llena de decepciones, aunada a la sensibilidad artística que pone en práctica, con sus versos, en las veladas artísticas, tiene un trágico fin que todos recordarán:

Con el tiempo, Pepita estaba destinada a pasar a la

(102) Ibarquengoitia, *Maten al león*, p.104

mitología social de Arepa como la primera suicida.

--No escribas versos --advienten las madres a sus hijas versificadoras--, ya ves lo que le pasó a Pepita Jiménez.

Y cuentan una y otra vez la historia de aquella mujer que pasó treinta y cinco años escribiendo versos, ignorada por los hombres y acabó suicidándose por una decepción amorosa. (103)

Mientras que, en **Pepita Jiménez**, todo es vida, alegría y un final feliz, en el cual triunfa el amor entre los dos jóvenes:

Don Luis no pudo más. Se puso de pie, llegó donde estaba Pepita y la levantó entre sus brazos, estrechándola contra su corazón, apartando blandamente de su cara los rubios rizados que en desorden caían sobre ella, y cubriéndola de apasionados besos. (104)

3.3.4.2 El pícaro y autónomo Garatuza convertido en fiel y obediente servidor.

En la novela de Riva Palacio el papel de Martín Garatuza --como dice Castro Leal en el prólogo a la mencionada novela--

(103) *Ibid.*, p. 141

(104) Juan Valera. **Pepita Jiménez**, p.76

tiene una buena dosis de pícaro, pues este sujeto no se ubica en un lugar fijo, la mayor parte del tiempo se desenvuelve en la capital de la Nueva España, son los principios del siglo XVI, cuando el Santo Oficio está en su apogeo y los habitantes de esta ciudad deben tener sumo cuidado en lo que hacen y dicen para no ser perseguidos, sobre todo aquellos, que como Garatuza, luchan en contra de la Corona Española. Garatuza se manda solo, no tiene un empleo fijo y cambia su personalidad según lo amerite la ocasión:

Los que conocían a Martín no se admiraban ya de sus largos y repentinos viajes, ni extrañaban verle cambiar continuamente de ropa, y encontrarle tan pronto de clérigo como de soldado, tan pronto de caballero como de lacayo.

Martín era un tipo raro, era una especie de Proteo, siempre en movimiento, siempre variando de forma, y apareciéndose en todas partes y cuando menos se le esperaba. (105)

Ibargüengoitia presenta a este célebre personaje de manera muy diferente, marcado por el contraste que ubicará a Garatuza en otro contexto, conformado en lo humorístico:

M. Ripolín, sobrecargo de La Navarra, vigila junto a

(105) Vicente Riva Palacio. **Martín Garatuza**, p.257

la pasarela, registro de carga en mano, el desembarco de dos jacas inglesas y doce baúles de viaje, propiedad del ingeniero Cussirat. Martín Garatuza, español, chaparro, con hongo y traje negro, dos escopetas de caza al hombro está a su lado.

--¿Usted es el propietario de todo esto? --le pregunta.

--No, señor, pero estoy autorizado para firmar el recibo --dice Garatuza, echando una firma llena de garigoles, y después explica--: yo soy el mayordomo del señor Cussirat. El llega a la isla mañana, en su avión. (106)

Garatuza le profesa una gran fidelidad a Cussirat, su patrón, al que le tiene un gran apego y es capaz de seguir sin cuestionarlo más allá de lo que signifique trabajo a realizar: "Esa noche, Cussirat preguntó a su mozo si estaba dispuesto a manejar el coche en 'una misión peligrosa', y después irse del país. --Si me lleva con usted, lo haré con todo gusto señor -- dice Garatuza..." (107) Tal lealtad lo lleva a su propia muerte para que el amo salga ileso del percance, quien más bien, debería morir por haberse involucrado en los atentados contra el presidente: "Del susto, el bestarazo y la sorpresa, salen antes los pistoleros, y el de la Thompson abre fuego contra el Citroën.

(106) Ibarquengoitia, **Maten al león**, p.45

(107) **Ibid.**, p.146

La primera descarga deja a Garatuza y a Paco Ridruejo clavados en sus asientos. Cussirat, ileso, sale corriendo por la calleja, brinca una cerca, cae entre puercos..." (108)

La parodia de Ibarquengoitia, como lo demuestra la novela **Maten al león**, estuvo envuelta en humor negro, basado en la observación de lo grotesco que se da en lo cotidiano de los acontecimientos políticos, sociales o de otra índole, cuando estos van de la mano con la corrupción, dentro de una dictadura o cualquier otra situación que tal vez, no sea ajena a nuestra realidad.

(108) *Ibid.*, p.155

C O N C L U S I O N E S

El fenómeno de la dictadura cobró una gran importancia en la vida de los pueblos latinoamericanos a partir de los años en que finalizó el siglo XIX, momento histórico en que apareció en la escena política el dictador, personaje terriblemente carismático que tanto debilitó la integridad de los países latinoamericanos, debido a que éstos empezaban a vivir su libertad e independencia, del entonces imperio español, y se encontraban en un proceso de recuperación no sólo político, sino económico también. Mas con el surgimiento del absolutismo, este desarrollo quedó truncado, sufrió alteraciones y las sociedades entraron en una etapa de estancamiento que se reflejó tanto en el ámbito sociopolítico, como en el cultural.

El suceso dictatorial también estuvo presente en Europa con la aparición del fascismo, sobre todo desde los años treinta, cuando Hitler llega al poder en Alemania, Mussolini en Italia y Franco en España; esto aunado al surgimiento del imperialismo en los Estados Unidos, dio un carácter neocolonial a los pueblos de América Latina, que pugaban, en principio, para que sus manifestaciones artísticas tuvieran una propia identidad, sacudiéndose lo ibérico y lo colonial; y posteriormente, por denunciar y atacar todo aquello que significó opresión, como eran los regímenes dictatoriales que tanto habrían de influir en la vida social, para convertirse en un importante tema que será tratado por todos aquellos que estaban en desacuerdo.

Y en la literatura, el género de la novela, como el lírico y el dramático resurgieron independientes acordes con las

necesidades de los diferentes momentos historico-políticos que vivían los países de esta parte de América:

La novelística latinoamericana siempre ha estado íntimamente relacionada con su entorno social, político y cultural. La alta concurrencia de novelas sobre el tema de la dictadura y los dictadores revela la estrecha vinculación de los novelistas con su medio ambiente y su preocupación por la situación histórica, política, económica y social de Latinoamérica. Esta preocupación se expresa en la literatura, donde pasa a formar parte del mundo de la realidad literaria. (1)

Que como un veraz reflejo de esta existencia, con mayor incidencia en algunos pueblos, aquellos donde la evolución del sistema se retrasó o sufrió alteraciones, no fue fácil para los literatos, expresar directamente los problemas colectivos y:

En valvula de escape resulta entonces el género imaginativo, la ficción novelesca [...] precisamente, una de las nuevas costumbres adoptadas por el cinematógrafo contemporáneo [...] trasladada a la literatura y la de advertir, al comienzo de una obra, que los personajes en ella se puestas no tienen nada

(1) Sanguinetti, *Elipsis*, op. cit.

que ver con los de la realidad y que, por tanto, cualquier semejanza es simplemente fortuita. (2)

Por lo que una corriente específica de la novelística, novela de la dictadura, vino a englobar estas obras que denunciaban a los regímenes opresores.

Algunos autores la nombran como novela política, mas de esta forma la temática de las novelas se ampliaba, volviéndose un poco ambigua; aunque, por ejemplo, Luis Alberto Sánchez la utilice y asegure lo contrario: "Con el objeto de ser más claro y metódico, divido la exposición de la novela política hispanoamericana en tres grupos: 1) el de ataque o defensa de un caudillo, dictador o tirano; 2) de conspiraciones, intrigas, conjuras y revoluciones; 3) de prisión y destierro." (3)

También Brushwood al referirse a la novela de Ibarquengoitia lo hace de la misma manera: "Maten al león, de Jorge Ibarquengoitia, novela política que tiene lugar en una imaginaria nación isleña del Caribe. Por supuesto, el lugar de esta novela, tiene una significación específica." (4)

Sin embargo, Adriana Sandoval en su trabajo sobre este tema llamó a la corriente novelística de la dictadura, desde el mismo nombre del libro: *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana, 1851-1978*, que a mi parecer aclara y

(2) Sánchez, *op. cit.*, p. 427

(3) *Ibid.*, p. 427

(4) John S. Brushwood, *México en su novela*, p. 127

ubica ampliamente, dentro de la literatura latinoamericana, las novelas que trataron, reflejaron y denunciaron, casi todas, el fenómeno social de la dictadura, porque la clasificación de las novelas si no se apoya en criterios objetivos, como puede ser el tema, corre el riesgo de ser una vana empresa.

Esta necesidad de escribir novelas, las cuales no fuesen solamente recreativas, sino denunciadoras de contextos sociales referentes a gobiernos que distaron mucho de ser democráticos, estuvo presente en Latinoamérica, como antes lo menciono, desde el siglo XIX, en la que destacé como un necesario antecedente de la novela de la dictadura, **Amalia** de José Mármol; y ya en nuestro siglo **Tirano Banderas** de Valle-Inclán y **El señor presidente** de Miguel Angel Asturias, novelas paradigmáticas, porque crearon un arquetipo en la figura literaria del dictador y en el tratamiento de todo un régimen dictatorial, dentro de una ficción literaria. Aunque cabe aclarar que **El señor presidente** a pesar de haber sido publicada veinte años después que **Tirano Banderas**, por declaraciones de autor, fue escrita al mismo tiempo que la de Valle-Inclán, así que no pudo existir influencia de una sobre la otra, sino coincidencia en el asunto.

Estas dos novelas han representado una importante preponderancia en las escritas posteriormente sobre dictadura y dictadores, manejado como ficción literaria, a diferencia de José Mármol, que en **Amalia** utilizó en gran medida la precisión histórica que dio como resultado una sola y clara figura, la del dictador Juan Manuel Rosas.

También en México tenemos un importante precedente con **La sombra del caudillo** de Martín Luis Guzmán, aunque de menor relevancia que las anteriores, se convirtió en necesaria para este trabajo, cuya finalidad fue la de analizar **Maten al león** del mexicano Jorge Ibarquengoitia, como una novela de la dictadura e incluirla en este renglón, principalmente por no haber aparecido en un trabajo tan fundamental como **Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana** de, la también mexicana, Adriana Sandoval, porque desde mi punto de vista, **Maten al león** de Ibarquengoitia se destacó como una novela de capital importancia dentro de la literatura mexicana y latinoamericana, en consecuencia para la novela de la dictadura.

En la terceta de novelas, nombradas en esa forma por haber sido escritas y publicadas simultáneamente, **Yo el supremo**, **El recurso del método** y **El otoño del patriarca** existió, en los autores de las mismas, un cambio de intención para mostrar una dictadura, consistente en desmitificar un régimen como éste, puesto que el momento histórico así lo requería y estos autores, sensibles al devenir de la Historia, aportaron su obra. Para tal efecto emplearon el recurso literario de la ironía, el cual les permitió tratar el tema con gran desparpajo y una buena dosis de sarcasmo que en los lectores actuó como estado de alerta en la comprensión de estas situaciones, que serían percibidas como fenómenos sociales, pero también, creadas por seres de carne y hueso.

Eran los Finales de los años sesenta cuando el imperialismo yanqui, convertido en una gran potencia, se encontraba inmerso en

una cruenta lucha contra el pueblo de Vietnam, en la cual fue derrotado, mas, no perdía de vista a los países de América Latina, para que en caso de que brotara alguna revolución, la sofocaría en forma idónea, apoyando a los golpistas militares, potenciales dictadores. Como el trágico suceso de 1972 en Chile: el derrocamiento del presidente Salvador Allende y el arribo al poder del general Pinochet. Así que, el tratamiento burlón utilizado como recurso en las novelas de la trilogía, contrastó enormemente con el dramatismo emanado en **Tirano Banderas**, que en ocasiones rayó en lo onírico e irreal como en **El señor presidente**, que puede traducirse en algo mítico, para lo que no existieron fuerzas opositoras.

El tratamiento que Ibarguengoitia dio a su novela **Maten al león** es novedoso y aportador --a pesar de ser escrita unos años antes (1969) a las novelas integrantes de la trilogía--, existe en ella algo que sacudió y revolucionó a la novela de la dictadura, todos los elementos que la conforman están manejados paródicamente.

La parodia es el hilo conductor a través del cual se maneja la obra. Desde el tema por tratar, el lugar donde se desarrolla, los personajes, e inclusive las situaciones que se suscitan durante toda la narración.

Creo que las motivaciones que impulsan a Ibarguengoitia para utilizar, como instrumento literario, la caricatura en esta novela, y en general en toda su obra, tuvieron que ver con la actitud que este escritor asumió frente a la vida, ante su país, México. Tal vez, me atrevo a aventurar que el desencanto de lo

una cruenta lucha contra el pueblo de Vietnam, en la cual fue derrotado, mas, no perdía de vista a los países de América Latina, para que en caso de que brotara alguna revolución, la sofocaría en forma idónea, apoyando a los golpistas militares, potenciales dictadores. Como el trágico suceso de 1972 en Chile: el derrocamiento del presidente Salvador Allende y el arribo al poder del general Pinochet. Así que, el tratamiento burlón utilizado como recurso en las novelas de la trilogía, contrastó enormemente con el dramatismo emanado en **Tirano Banderas**, que en ocasiones rayó en lo onírico e irreal como en **El señor presidente**, que puede traducirse en algo mítico, para lo que no existieron fuerzas opositoras.

El tratamiento que Ibarquengoitia dio a su novela **Maten al león** es novedoso y aportador --a pesar de ser escrita unos años antes (1969) a las novelas integrantes de la trilogía--, existe en ella algo que sacudió y revolucionó a la novela de la dictadura, todos los elementos que la conforman están manejados paródicamente.

La parodia es el hilo conductor a través del cual se maneja la obra. Desde el tema por tratar, el lugar donde se desarrolla, los personajes, e inclusive las situaciones que se suscitan durante toda la narración.

Creo que las motivaciones que impulsan a Ibarquengoitia para utilizar, como instrumento literario, la caricatura en esta novela, y en general en toda su obra, tuvieron que ver con la actitud que este escritor asumió frente a la vida, ante su país, México. Tal vez, me atrevo a aventurar que el desencanto de lo

que sucedía en la política mexicana y la sociedad en su conjunto, lo llevó, hacia algunos años, a vivir en París, y desde la trinchera de las letras, narrativa o periodismo, ejerció la crítica y la denuncia a una realidad que había dejado allende el mar, hasta que la muerte lo sorprende allá, en su autoexilio.

La imitación burlesca fue manejada completamente en el universo en el cual se movió la trama de **Maten al león**. Si todos los personajes son paródicos, el que tiene mayor carga es el de la bufonesca figura literaria del dictador Belaunzarán, la cual es, a la vez, fársico modelo del tirano latinoamericano o europeo, y la burlesca analogía de la muerte del general Alvaro Obregón. También los dos personajes involucrados directamente en el asesinato del tirano Belaunzarán, Cussirat y Pereira, representan un franca pantomima que sustituyó al pasaje histórico protagonizado por José de León Toral.

En estos tres personajes es donde incide más notablemente lo paródico por ser quienes viven el porque matar al "león", clave en la trama de la novela, y esto se lleva a cabo entre actos fallidos y burlas, que son recibidos con gran regocijo por el lector.

El lugar donde se desarrolla esta historia, además de ser representativo de una subdesarrollada isla caribeña, también lo es de la parodia, pues dicha isla solamente mide 35 kilómetros distribuidos en un círculo perfecto que tiene forma de arepa, tortilla o "gordita" de chicharrón.

Las situaciones, generalmente, y demás personajes que aparecen en esta narración se manejarán con la misma burlesca intención

ibargüengoitiana que en cada página está presente, haciendo sonreír o soltar la carcajada según sea la intensidad de esta intención.

Por lo tanto, si Roa, Carpentier y García Márquez vierten el desmitificador humor para referirse, en sus respectivas novelas, a las dictaduras y en esta forma, dar un interesante viraje a esta corriente, Ibarquengoitia con su tratamiento farsesco de estos regimenes desemboca en una magnífica parodia de la novela de la dictadura, que se ha convertido en una importante aportación literaria.

BIBLIOGRAFIA EMPLEADA

- Acevedo y de la Llata, Concepción. **Requisitoria del Ministerio Público y alegatos de los defensores en el jurado de José León Toral y Concepción Acevedo y de la Llata, reos del delito de homicidio proditorio del general Alvaro Obregón.** México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928. 59 p.
- Alonso, Martín. **Enciclopedia de idioma.** t. 2. Madrid: Aguilar, 1982.
- Arciniegas, Germán. **Este pueblo de América.** México: Fondo de Cultura Económica, 1945. 181 p. (Tierra Firme, 11)
- Asenjo, Norberto. "La novelística de Ibarquengoitia entre las obras de personajes tipo". En **El Nacional**, febrero 3, 1934, p. 24
- Asturias, Miguel Angel. **El señor presidente.** Madrid: Alianza, 1982. 304 p.
- Azuela, Arturo. "Ibarquengoitia, múltiples espejos de utopías gastadas". En **Cultura de Excelsior**, marzo 18, 1984. p.1
- Benedetti, Mario. **El recurso del supremo patriarca.** México: Nueva Imagen, 1979. 175 p.
- Bratosevich, Nicolás. Prólogo a **El señor presidente** de Miguel Angel Asturias. 32 ed. Buenos Aires: Losada, 1983. p.7-32
- Brushwood, John S. **México en su novela.** México: Fondo de Cultura Económica, 1973. 496 p. (Breviarios)
- Carpentier, Alejo. **El recurso del método.** 25 ed. México: siglo XXI, 1984. 243 p.
- Castañeda Hurtado, Jaime. **El humorismo desmitificador de Jorge Ibarquengoitia.** México: Gobierno del Edo. de Coahuila, 1983. 115 p.

- Castro Ceal, Antonio. Prólogo a **La sombra del caudillo** de Martín Luis Guzmán. México: Porrúa, 1977. p.VII-VI. (Escritores Mexicanos, 89)
- Castro Ceal, Antonio. Prólogo a **Monja y casada, virgen y mártir** de Vicente Riva Palacio. t.II México: Porrúa, 1990. p.VII-IX. (Escritores Mexicanos, 18)
- García, Gustavo. Prólogo a **Los relámpagos de agosto** de Jorge Ibarquengoitia. México: Porrúa, 1979. p.VII-VIX
- García Márquez, Gabriel. **El otoño del patriarca**. Barcelona: Bruguera, 1980. 344 p.
- Ghiano, Juan Carlos. Prólogo a **Amalia** de José Mármol. México: Porrúa, 1980. p.IX-XLVI. (Sepan Cuantos, 199)
- González Casanova, Pablo. "Dictadura y democracia en América Latina". En **Dictaduras y dictadores** de Julio Labastida Martín del Campo. México: Siglo XXI, 1985. p.222-239
- González Vélez, Guadalupe. **La ironía como elemento original en la narrativa de Jorge Ibarquengoitia**. Tesis. UNAM, FFyL, 1988. 89 p.
- Guzmán, Martín Luis. **La sombra del caudillo**. México: Porrúa, 1977. 249 p. (Escritores Mexicanos, 89)
- Ibarquengoitia, Jorge. **Autopsias rápidas**. Selección de Guillermo Sheridan. México: Vuelta, 1989. 290 p.
- Ibarquengoitia, Jorge. **Instrucciones para vivir en México**. Selección de Guillermo Sheridan. México: Vuelta, 1992. 295 p.
- Ibarquengoitia, Jorge. **Los narradores ante el público**. (Segunda Serie) México: Vuelta, 1987. p. 127-134
- Ibarquengoitia, Jorge. **Los relámpagos de agosto**. México: Porrúa, 1979. 200 p.
- Ibarquengoitia, Jorge. **Maten al león**. México: Vuelta, 1988. 113 p. (El Valaduz)

- Teatro III. México: Moritz, 1990. 187 p.
- Lehnston, Laura **Jorge Ibarquengoitia, usted es un humorista.** Tesis. UNAM, CEPE, 1978. 151 p.
- Lebastida Martín del Campo, Jellio **Dictaduras y dictadores.** México: Siglo XXI, 1986. 239 p.
- Leñero, Vicente **Los pasos de Jorge.** México: Moritz, 1989. 89 p.
- Mancisidor, José **Historia de la Revolución Mexicana.** México: B. Costa-Roca Editor, 1978. 367 p.
- Mármol, José **Amalia.** México: Porrúa, 1980. 453 p. (Sepan Cuantos, 192)
- Martí, José **Cuba, nuestra América, los Estados Unidos.** México: Siglo XXI, 1973. 318 p.
- Martínez, José Luis **Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana.** México: Moritz, 1972. 134 p.
- Nichelena, Margarita "¿Qué pasa allí? Jorge Ibarquengoitia". En *Excélsior*, diciembre 5, 1993. p. 7-A
- Miranda Basurto, Angel **La evolución de México.** México: Henner, 1962. 367 p.
- Ontañón, Juana de Prólogo a *Pepita Jiménez* de Juan Valera. México: Porrúa, 1990. p. 14-21. (Sepan Cuantos, 56)
- Quachombush, L. Howard **El "López" de Jorge Ibarquengoitia.** México: ENDA/INBA, 1992. 48 p.
- Rosa, Angel **Los dictadores latinoamericanos.** México: Fondo de Cultura Económica, 1976. 63 p. (Testimonios del Fondo, 42)
- Reinshagen, John. Li-Ann **Evelyn Waugh y Jorge Ibarquengoitia: Puntos de contacto y diferencias en los recursos humorísticos.** Tesis. UNAM, FFAL, 1991. 314 p.

- Riva Palacio, Vicente **Martín Garatuza.** México: Porrúa, 1940. 340 p. (Escritores Mexicanos, 20)
- Roa Bastos, Augusto **Yo, el supremo.** 9 ed. México: Siglo XXI, 1979. 467 p.
- Ronquillo, Víctor "La mitología, lo moderno y el humor son de: Jorge Ibarquengoitie". En **El Nacional**, febrero 17, 1984, p. 9
- Rouquié, Alan "Dictadores, militares y legitimidad, en América Latina". En **Dictaduras y dictadores** de Julio Labastida Martín del Campo. México: Siglo XXI, 1986. 26 p.
- Rudenko, B. T., N. M. Lavrov, M. S. Alperovich **La revolución mexicana. Cuatro estudios soviéticos.** México: Cultura Popular, 1978. 176 p.
- Sánchez, Luis Alberto **Proceso y contenido de la novela hispano-americana.** Madrid: Gredos, 1968. 603 p.
- Sandoval, Adriana **Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana. 1851-1978.** México: UNAM, 1989. 270 p.
- Soulo Alabarca, Arturo Prólogo a **Tirano Banderas, novela de Tierra Caliente** de Ramón del Valle-Inclán. México: Porrúa, 1980. p. IX-XXVIII (Sepan Cuantos, 287)
- Torres, Morelos "Teatro Stotilde en su casa". En **El Sol de México**, febrero 10, 1991.
- Traslo Fuentos, Ignacia **Segunda voz. Ensayo sobre la novela mexicana.** México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987.
- Valdes-Bedallín, Gonzalo "Ibarquengoitie en el Cervantino. En la revista Los Números Castellanos". En **Los Números Castellanos**, sábado, **Uno más uno**, diciembre, 1984, p. 4
- Vázquez, Juan **Pepita Jiménez y Juanita la larga.** México: Porrúa, 1970. 479 p. (Sepan Cuantos, 58)

- Valladolid, Andrés Baudilio del **Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente.** México: Poesía, 1960. 128 p. (Sección Cuentos, 257)
- Vallenas, Abelardo **Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano.** México: Siglo XXI, 1979. 358 p.
- Zea, Leopoldo **Latinoamérica en la encrucijada de la historia.** México: UNAM, 1981. 205 p.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Domínguez, René **Casa de campo.** México: Siglo Veintiuno, 1973. 498 p.
- Ortiz de Larrazolo, Eduardo **Las venas abiertas de América Latina.** México: Siglo XXI, 1979. 458 p.
- Reinberg, Hubert **Evolución histórica de América Latina.** Argentina: Universitaria de B. A., 1972. 1242 p.
- Ibarquengoitia, Jorge **Dos crímenes.** México: Mortiz, 1972. 211 p.
- **Estas ruinas que ves.** México: Mortiz, 1989. 167 p.
- **La casa de usted y otros viajes.** Selección de Guillermo Sheridan. México: Mortiz, 1991. 338 p.
- **La ley de Herodes.** México: Promexa, 1979. p. 123-130
- **Las muertas.** México: Mortiz, 1990. 156 p.
- **Los pasos de López.** México: Océano, 1989. 154 p.
- **Teatro II.** México: Mortiz, 1989. 301 p.
- **Viajes a la América ignota.** México: Mortiz, 1972. 222 p.
- Lafourcade, Enrique **La fiesta del rey Acab.** Caracas: Monte Avila, 1969. 317 p.
- Paz, Octavio "Una novela de Jorge Ibarquengoitia". En **México en la obra de Octavio Paz.** S. B. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. p. 367-389
- Sarmiento, Domingo F. **Facundo.** Madrid: Alianza, 1970. 313 p.
- Uslar Pietri, Arturo **Oficio de difuntos.** Barcelona: Seix Barral, 1974. 351 p.

Salinas, Diego

La dictadura constitucional en América Latina. México: UNAM, 1974. 31 p.

Salinas, Jorge

El gran Burundúm-Burundá ha muerto. 3 ed. México: Univer. Autónoma del Edo. de Mex., 1982. 148 p. -Revoluciones