



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

CENTRO UNIVERSITARIO UAEM AMECAMECA

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

LA IMAGEN DEL DICTADOR EN *MATEN AL LEÓN* DE
JORGE IBARGÜENGOITIA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

P R E S E N T A

ARACELI MARTÍNEZ MORENO

ASESOR: DR. ALFREDO RAMÍREZ MEMBRILLO

AMECAMECA, MÉXICO, ABRIL DE 2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1. ASPECTOS GENERALES DE <i>MATEN AL LEÓN</i>	7
1.1 Breve revisión biográfica de Jorge Ibargüengoitia	7
1.2 <i>Maten al león</i> en el contexto de la producción de Jorge Ibargüengoitia	13
CAPÍTULO 2. LA IMAGEN DEL DICTADOR EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA	17
2.1 Dictador, dictadura y poder dictatorial	17
2.2 Las dictaduras latinoamericanas	20
2.3 La narrativa sobre las dictaduras latinoamericanas	25
CAPÍTULO 3. ALGUNOS ASPECTOS ESTRUCTURALES DE <i>MATEN AL LEÓN</i>	29
3.1 Historia de <i>Maten al león</i>	29
3.2 Personajes de <i>Maten al león</i>	30
3.2.1 Personajes principales	30
3.2.2 Personajes secundarios	34
3.2.3 Personajes incidentales	38
3.3 Espacio y tiempo en <i>Maten al león</i>	39
3.4 Tipo de narrador	44

	2
CAPÍTULO 4. MARISCAL BELAUNZARÁN: PODER Y SOMETIMIENTO	49
4.1 Caracterización del Mariscal Belaunzarán	49
4.1.1 Apariencia física	49
4.1.2 Rasgos psicológicos y rasgos afectivos	51
4.2 Acciones del dictador	55
4.3 Discurso del dictador	58
4.3.1 Tipos de lenguaje	62
CONCLUSIONES	71
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	76

Introducción

Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) es un autor indispensable para la historia de la literatura mexicana y latinoamericana. Ibargüengoitia inició su carrera literaria como dramaturgo durante la década de los cincuenta. Jorge Ibargüengoitia fue ante todo un literato con alto sentido cuestionador. Como lo ha reconocido la crítica, el humor de sus cuentos, sus novelas, sus obras teatrales y sus artículos periodísticos es de un sarcasmo fino y salvaje. (Enciclopedia libre)

La novela *Maten al león*, objeto de esta tesis, tiene precisamente como centro de su funcionamiento la representación burlesca de una dictadura que se desarrolla en un simbólico país latinoamericano.

Al respecto, y como objetivo principal de esta investigación, me interesa poner en claro cómo en *Maten al león*, partiendo de hechos reales, se crea un mundo propio, Arepa, el lugar de donde surgen todas estas interrogantes.

Por lo anterior, expongo algunas de las preguntas que han guiado este trabajo: ¿*Maten al león* es, principalmente, una novela histórica, una novela de dictadura o una novela política? Me interesa mostrar que el análisis de *Maten al león* nos lleva a la historia del siglo XX latinoamericano, así como a las críticas políticas de las dictaduras.

En ese sentido, el tipo de investigación que presento fue sobre todo de carácter histórico y con algunas herramientas narratológicas, esto con el fin de analizar al dictador latinoamericano como personaje. Ante todo propuse analizar la política desde una perspectiva literaria, es decir, su representación en una novela.

He intentado identificar cómo se configuran los personajes de *Maten al león*, en especial el dictador (protagonista) Belaunzarán, así como los diferentes matices de los personajes de la novela y las actitudes de dominio, de poder, de sometimiento de sus víctimas, la compra del sistema político y judicial. Otro aspecto que enfoqué fueron los ciudadanos sometidos, los que casi no hablan. En la novela tanto mujeres como hombres hablan, callan, murmuran, gritan,

denuncian; a veces saben guardar secretos, otras no; algunas son sometidos o fingen serlo, otras son inteligentes y egoístas.

El abordaje de los personajes lo realicé desde sus rasgos físicos, psicológicos, afectivos e ideológicos. También en relación con el personaje analicé las actitudes de los ciudadanos ante el poder de Belaunzarán. Asimismo comparé al personaje principal con algunas figuras históricas de América Latina. Este análisis del personaje principal se fundó en sus acciones (lo que hace) y sus discursos (lo que dice).

La interpretación de la novela la hice a partir tanto de lo político como de lo literario, pues es una novela que utiliza los hechos históricos, o la recreación de su ambiente, para elaborar la trama.

He comentado asimismo el empleo de la ironía, la parodia y el humor. La ironía atraviesa todo el relato, porque es la perspectiva del narrador la que predomina en la novela. El narrador da voz a los personajes, mas no para narrar, sino para expresar sus sentimientos y decisiones, mientras que los pensamientos son revisados a detalle por el ironista con el fin de evidenciar las contradicciones entre el decir y el hacer. Y el relato se desliza continuamente hacia la parodia y el humor. Por ello dedicaré, a lo largo del análisis, varios momentos a estos aspectos.

Sin duda el tema central de toda esta investigación es la dictadura, pero no dejando de lado la sátira política, que es el ingrediente principal de su narrativa, ya que sin humor el mundo sería como un libro sin hojas, y es verdaderamente lo que Ibarguengoitia realizó: meter una chispa de humor en sus novelas.

Esta investigación surge por un interés personal para poder determinar cuáles son los males que afectan a la sociedad provocados por la dictadura y que son narrados en la novela *Maten al León* de Jorge Ibarguengoitia. Esta novela fue

elegida porque presenta rasgos de la sociedad dictatorial, así como de su política, sobre la que bien ha valido la pena hacer esta investigación.

Este trabajo está dirigido a todas las personas que estén profundamente interesadas en conocer o ampliar sus conocimientos acerca de los dictadores. También la investigación se ha hecho con ayuda de algunos trabajos previos sobre el autor que hay en el Centro Universitario UAEM Amecameca. Por lo anterior, ha sido necesario revisar todo lo bueno o malo del siglo XX, así como observar los distintos discursos que unen en la novela lo político y lo social.

Debo advertir que no se trata de analizar o valorar dicha novela únicamente por medio de la historia, sino de revisar y aclarar cómo los personajes se construyeron a partir de distintos discursos, y así observar la relación entre poder y sometimiento en la novela.

Cabe mencionar, al respecto, la existencia previa de estudios críticos sobre la narrativa de la dictadura hispanoamericana. En algunos de estos trabajos se realiza una clasificación de las obras a fin de establecer una sistematización y organización del subgénero. En dichos estudios se exponen los distintos momentos por los que ha pasado la novela de dictadura, bajo cuya denominación se agrupan una serie de obras que recrean al dictador o las dictaduras de algunos de los países que han vivido bajo estos regímenes autoritarios. Estos estudiosos del subsistema *narrativa de la dictadura* señalan los cambios generados en la novela de dictadura a partir del *Boom*. (De la Vara, 2008:114)

Los objetivos principales de esta investigación, al respecto, son dar a conocer realmente cómo esta novela representa a ese hombre de carácter fuerte y de una autoridad frívola que logra controlar los hilos del poder. Y de igual modo mostrar las características generales de Belaunzarán, el dictador protagonista de la novela.

Estos dos objetivos son los que me dieron las herramientas para lograr este trabajo de investigación.

En el primer capítulo de la tesis, “Aspectos generales de *Maten al león*” se desarrolla el apartado “Breve revisión biográfica de Jorge Ibarguengoitia”, y posteriormente se presenta un panorama de la historia de sus libros.

El segundo capítulo trata de la imagen del dictador en la literatura latinoamericana. En el mismo se desarrolla conceptualmente lo que es un dictador, así como las dictaduras latinoamericanas.

El tercer capítulo, a su vez, se titula “Algunos aspectos estructurales de *Maten al león*”. Se analizan los personajes principales, secundarios e incidentales, y se estudia el espacio y el tiempo en la obra. Gracias al manejo de estos elementos es que nosotros los lectores nos damos una clara idea de cómo es el ambiente en donde se desarrolla la novela. Enseguida se estudia el tipo de narrador.

El escritor crea personajes que son prácticamente la parodia de un personaje real, logra una creación tan buena que no queda duda del alto nivel de creatividad que tenía para conquistar a su público. Es así como sale a flote el cuarto capítulo, que se subtitula “Mariscal Belaunzarán: poder y sometimiento”, que se enfoca en la caracterización del Mariscal Belaunzarán, en cuanto a apariencia física, así como sus rasgos psicológicos y rasgos afectivos. Abordo cómo es que surgen o se desarrollan las acciones del dictador, sin dejar de lado la forma en que se maneja su discurso y descubriendo el tipo de lenguaje, que se caracteriza por la estilización grotesca y por las situaciones donde predomina la violencia verbal.

CAPÍTULO 1. ASPECTOS GENERALES DE *MATEN AL LEÓN*

1.1 Breve revisión biográfica de Jorge Ibargüengoitia

Jorge Ibargüengoitia nació el 22 de enero de 1928 en Guanajuato, y muere el 27 de noviembre de 1983 en Madrid, en un accidente de aviación. Su padre y madre duraron veinte años de novios y dos de casados. Cuando su padre murió, tenía ocho meses; a los tres años fue a vivir a la capital y creció entre mujeres que lo adoraban y querían que fuera ingeniero; influido por la familia, estudió esta disciplina, pero faltando dos años para terminar la carrera, decide dedicarse a escribir. Tomó entonces clases de Teoría y Composición Dramática con Rodolfo Usigli, quien le dejó una huella imborrable. Mantuvo una relación sentimental pero platónica con Luisa Josefina Hernández. Su formación en arte dramático la obtuvo en la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde además estudió la maestría en letras; realizó estudios de teatro en Nueva York y fue uno de los escritores becados por la Fundación Rockefeller. Cuenta en su trayectoria con el ejercicio de docencia, la cual ejerció en la Universidad de Guanajuato, en el Summer Institute de la Universidad de Bradley y en otras universidades norteamericanas. México fue testigo de su calidad literaria desde sus colaboraciones para *Excelsior*, y las revistas *Siempre!*, *Universidad de México* y *Vuelta* a lo largo de su vida. El teatro fue uno de sus espacios preferidos. Así, como dramaturgo, ensayista, narrador y docente tuvo una profunda influencia en las letras mexicanas, pero aún más en el lector. (“De dramaturgo a novelista”, 2013)

Retomando a detalle un poco de la vida de Jorge Ibargüengoitia, anotaré, en primera instancia, que sus estudios primarios los realiza en colegios particulares; cursa la secundaria en el Colegio México y la preparatoria también con los maristas en el Colegio Francés Morelos. Sin embargo, considera que sus conocimientos se los debe al cine y no a sus años en la escuela.

Vivió en un departamento de la Avenida Chapultepec, en una casa porfiriana de la calle Londres y después en otra, construida en un terreno comprado en Coyoacán. Sufre los problemas del Distrito Federal, sobrepoblación, basura, tráfico, falta de transporte, carencia de agua, etc. y esto le sirve de temas para su trabajo periodístico. Sabe reírse de sí mismo y de paso lo hace del grupo al que pertenece. Entrevistado en 1976 declara: “Aborrezco mi clase social. Me parece que la clase media es aborrecible”. (Mendoza Cruz, 2004: 94) Sus amigos son pocos; entre ellos está Manuel Felguérez, quien asegura que en el círculo de amistades de aquél nunca hay algún personaje rico.

En su adolescencia se enrola en los boy scouts. Le piden llevar libros para formar la biblioteca de la patrulla de exploradores. Él aporta su predilecto: *El perro diabólico* del Capitán Marryat. Explica: “No llevé Pedro Simple, porque era pornográfico y porque consideré que estaba tratando con niños decentes, y no quería escandalizarlos. (Mendoza, 2004:28)

Ibargüengoitia, quien es recordado como narrador, dramaturgo, ensayista, traductor, guionista de cine y periodista, no inicia su formación universitaria en las letras, sino en la Escuela de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a la que ingresa en 1945. Rememora:

Cuando entré en Ingeniería, en 1945, fuimos quinientos “perros”, es decir que en la escuela ha de haber habido unos mil estudiantes y unos cien maestros. Sería ridículo pretender que los habitantes de la ciudad en aquella época éramos más sanos o más felices que los de ahora. La mayoría éramos pobres. Eso es incontrovertible. (Mendoza Cruz, 2004: 28)

De sus días en Palacio de Minería comenta: “Yo llegué a estar muy a gusto en la escuela de Ingeniería. Claro que a veces no iba el maestro. A veces no se le entendía porque hablaba en italiano; a veces no se le oía, porque era sordo y hablaba en murmullos. A veces no era de fiar.” (Bautista y Ávila, 2013) Abandona la carrera cuando le restan sólo dos años para concluirla. Las mujeres de la familia lamentan durante 15 años esta decisión.

Ese conflicto para encontrar la vocación lo plasmará en su primera obra *Susana y los jóvenes* (1953), comedia de ambiente estudiantil: Tacubaya, pretendiente de Susana, es desertor de ingeniería; en varias ocasiones la madre de ella le reprocha abandonar sus estudios. Tacubaya y su amigo Carrasco prefieren ser bohemios. Un viaje a Europa los marca y a partir de entonces elaboran nuevos planes. De manera similar a su personaje, después de cruzar el Atlántico, Ibarguengoitia también optará por no ser ingeniero.

Al pisar territorio europeo, a los 19 años, Jorge Ibarguengoitia tiene un primer motivo para dar un giro a su vida. Llega al viejo continente con Manuel Felguéz. El pintor y escultor zacatecano relata que tras la guerra, una vez reanudados los Jamborees –grandes campamentos o reuniones de scouts–, se eligió a los mejores boy scouts para asistir en representación de México.

Se cuenta que como parte del grupo de exploradores, Ibarguengoitia y Felguéz entrenan durante un año, mas no les sirve de mucho, pues el pasaje en avión costaba cinco mil pesos y ninguno tenía cómo pagarlo. Por suerte, encuentran otra opción: viajar en un barco usado durante la guerra para transportar soldados. Zarpan de Nueva York; el boleto costaba 140 dólares. Así, por su cuenta, en 1947 cruzan el océano.

Esta acción por la libre provoca la expulsión de aquellos dos de la agrupación, a la que Jorge pertenecía por ocho años. Parte de esas vivencias –que implican la travesía a Europa–, el escritor las registrará literariamente en “Falta de espíritu scout”, uno de sus cuentos que conforman *La ley de Herodes* (1967).

Hospedados en casas de otros exploradores, transportados gracias a los aventones, los dos amigos viajan durante cuatro meses y visitan Francia, Italia, Suiza e Inglaterra. Pese a ver las ruinas de la posguerra, el acervo cultural europeo los deja impresionados.

Abandonada la Facultad de Ingeniería, Ibarguengoitia vuelve en 1948 a tierras guanajuatenses, a trabajar en un rancho familiar en San Roque. Durante dos años se dedica a cultivar la tierra; al tercero, vende la propiedad.

El azar permite que mientras está al frente de la hacienda, tenga que trasladarse a la ciudad de Guanajuato para reparar un motor. En casa de su mamá conoce a Salvador Novo, quien lo invita al Teatro Juárez para presenciar el estreno de una obra, de la que él es director: *Rosalba y los llaveros*, de Emilio Carballido.

El desertor de ingeniería acepta que ninguna puesta en escena lo había afectado tanto como aquélla. El encuentro es determinante. Tres meses más tarde ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras.

“Es posible”, cuenta, “que si el motor diesel no se hubiera descompuesto otra vez el lunes siguiente, yo hubiera tenido tiempo de regar el trigo, hubiera seguido en el rancho y ahora sería agricultor y ¿por qué no?, millonario. Pero el motor diesel se descompuso el lunes, yo dije: ‘¡basta de rancho!’, y en ese instante dejé de ser agricultor”. (Iturbide, 2008: 3-4)

Al arribar a su nueva carrera tiene 23 años y setenta mil pesos en documentos. Él mismo resume su experiencia:

Había estudiado hasta cuarto de ingeniería, y lo había reprobado por completo; había trabajado de topógrafo, de laboratorista de mecánica de suelos, de calculista de lo mismo y de dibujante; había sembrado jitomate con un éxito arrollador, lechugas, maíz y frijol (sin éxito el frijol); y sabía cómo limpiar una noria e instalar una bomba. Ahora bien, como ninguna de estas actividades es de utilidad para un escritor, vivía yo de los setenta mil pesos. (Ortega, 2014)

A partir de 1951, su formación académica transcurre en Mascarones. Sus compañeros de aula: Luisa Josefina Hernández, Raúl Moncada, Rosario Castellanos, Jorge Villaseñor, Rafael Solana, etc. Cursa teoría de composición dramática con Rodolfo Usigli. Durante tres años, dos horas de dos tardes por semana asiste a esta clase decisiva.

Rodolfo Usigli fue mi maestro, a él le debo en parte ser escritor y por su culpa, en parte, fui escritor de teatro diez años [...] Sin la clase de Usigli mis estudios en esa institución hubieran sido completamente banales y probablemente no me hubiera tomado el trabajo de terminarlos. (Alarcón, 2008: 65)

Así Jorge Ibargüengoitia revela el motivo para titularse: la carrera cursada desapareció de los programas. Asegura no haber buscado beneficio alguno con su título profesional, conseguido en 1957 y del que habla avergonzado, porque es de maestro en letras, especializado en arte dramático.

“Su tesis es *Ante varias esfinges*, obra de teatro que ya había escrito –que a la distancia le resulta ilegible, pero en aquel momento le representa la cumbre de su trayectoria literaria–; le agrega un prólogo, que por errores de imprenta queda como epílogo.”(Cruz, 2004:40) Escribirla le toma menos tiempo que conseguir quién la dirija y, sobre todo, realizar los trámites para el examen. Considera que por flojera y porque nunca lo necesita, jamás vuelve a Rectoría por su título.

Años antes de terminar sus estudios, Ibargüengoitia recibe de Usigli un diagnóstico: tiene facilidad para redactar diálogos y capacidad para hacer comedias. En su periodo de estudiante escribe *Cacahuates japoneses* (1951) que después reelabora y renombra como *Llegó Margó* (1956). Pero es con *Susana y los jóvenes* (1953), realizada en su tercer año de carrera, con la que abre su actividad profesional.

Su maestro la considera una buena comedia y hace que la Unión de Autores la monte, incluso se interesa en dirigirla él mismo. Sin embargo, el autor de *Ensayo de un crimen* tiene que partir rumbo a Edimburgo para asistir como delegado de México al Festival de la Industria Cinematográfica, por lo que la dirección queda a cargo de Luis G. Basurto.

Estrenada en 1954 con “relativo éxito”, según su creador, le deja mil pesos por los derechos y es incluida, por intermediación de Usigli, en la antología *Teatro mexicano contemporáneo*, publicada por la editorial Aguilar en 1958.

Retirado del teatro, Ibargüengoitia agradecerá a sus estrenos su salud mental: “Si no fuera por ellos todavía estaría escribiendo obras teatrales, como las doce que tengo aquí guardadas en el cajón.” (Mendoza Cruz, 2004: 41)

Concluida su etapa como alumno, lo primero que se le ocurre es acudir a la Universidad Iberoamericana para solicitar trabajo de profesor. Se lo dan en los cursos doctorales; gana 480 pesos. Simultáneamente, la UNAM le paga 100 pesos por sustituir en algunas ocasiones a Usigli. Cuando éste se retira, deja su lugar a su alumno predilecto.

Experiencia docente que Ibargüengoitia también vive en el Monterrey Institute for Foreign Studies (1963), como director de la Escuela de Verano de la Universidad de Guanajuato (1964), en la Universidad de las Américas en Illinois (1965) y en la de California (1965-1966). Años después, su mirada como académico se convertirá en la de un personaje (Paco Aldebarán) dentro de *Estas ruinas que ves* (1975). (Mendoza Cruz, 2004:42)

Ibargüengoitia señala como sus autores de cabecera a Evelyn Waugh y Ferdinand Celine, con quienes se identifica, pues perciben la realidad de la misma manera que él. Deja una tarea para las siguientes generaciones: “¿De qué manera han influido en mi obra? No lo sé, ni me importa. Esto es cosa que algún estudiante de Filosofía y Letras descubrirá al hacer su tesis profesional en 1984”. (Mendoza Cruz, 2004: 43)

Jorge Ibargüengoitia se interna en el México de su época con base en el contradictorio empuje de una generación que se hace preguntas, para las cuales las respuestas a veces no son agradables; explora la naturaleza humana confrontada en lo social y a veces en lo íntimo. *Los relámpagos de agosto* (novela, 1964), *Maten al león* (novela, 1969), *Estas ruinas que ves* (novela, 1975), *Las muertas* (novela, 1977), *Dos Crímenes* (novela, 1979), *Los Pasos de López* (novela, 1982) han sido algunas de sus obras adaptadas al cine o al teatro. Del teatro hay títulos como *Un adulterio exquisito*, *El viaje superficial* y *El pájaro en mano*. Fue llamado en colaboraciones para diferentes publicaciones. Los cuentos

de Ibargüengoitia han sido preferidos por adaptadores y cineastas, como es el caso de *La Ley de Herodes*. (“De dramaturgo a novelista”, 2013)

A pesar de los premios obtenidos, Ibargüengoitia se desencantó del teatro por el poco éxito de sus montajes. Su última obra fue *El atentado*, Premio Casa de las Américas en 1963, que le concedió otros beneficios: “Me cerró las puertas del teatro y me abrió las de la novela”, apuntó. Escribe entonces *Los relámpagos de agosto* y con ella gana en 1964 el premio de novela Casa de las Américas.

En cuanto a su estilo, a los 49 años de edad Ibargüengoitia le dijo a Margarita García Flores que el pretendido humor que le cuelgan no es otra cosa que una “capacidad para ver la realidad dentro de una perspectiva peculiar, algo que se puede alterar hasta convertirlo en instrumento crítico.” (Castañeda, 2010: 20)

Refugiado en su casa de Coyoacán, primero, y más tarde en París, al lado de su esposa, la pintora inglesa Joy Laville, se dedica a escribir sus novelas, aparte de la mencionada *Maten al león: Estas ruinas que ves*, *Las muertas*, *Dos crímenes* y *Los pasos de López*. Se vuelve muy riguroso consigo mismo en la continuidad de su trabajo. Luego de desayunar escribe en su estudio durante toda la mañana, al lado de una ventana desde la cual se ve un colegio de señoritas. Cuando salen de sus clases, se queda viéndolas. En 1983 trabaja en *Isabel cantaba* cuando le llega la invitación para un encuentro de escritores en Colombia, y encuentra la muerte en ese viaje.

En ese mismo vuelo, que nunca lo llevó a Colombia, fallecen otros escritores: Ángel Rama, Martha Traba y Manuel Scorza. (“De dramaturgo a novelista”, 2013)

1.2 *Maten al león* en el contexto de la producción de Jorge Ibargüengoitia

Superadas las etiquetas del humor y, por supuesto, el carácter de parodia incomprensible, con las cuales se le criticó, es como inició Jorge Ibargüengoitia su novela *Maten al león*. Esta novela puede contemplarse como un catálogo de los métodos y las maneras del político latinoamericano del siglo XX. La obra de

Ibargüengoitia, al respecto, antes que literatura experimental, es una escritura de contenido social. Salvo por ciertos recursos, al autor no le interesaba la renovación de la forma. Su escritura es sencilla, pues la secuencia narrativa es, por lo común, de principio a fin; es decir, tiene un desarrollo cronológico lineal. No hay rupturas de tiempo ni intercambio de voces, excepto en algunos casos (como en *Las muertas*).

Jorge Ibargüengoitia es una de las figuras representativas de la literatura mexicana contemporánea. Dejó una prolífica obra producto de una crítica reflexiva al sistema de poder. La capacidad de observar con agudeza su tiempo y su entorno, aunado al sentido del humor e ironía que lo caracterizaban, lo llevó a experimentar nuevas formas narrativas en las que dejó su peculiar sello personal.

La novela *Maten al león*, de 1969, se encuentra en segundo lugar de publicación en cuanto al orden de sus novelas. Para Ibargüengoitia tuvo mucha importancia *Maten al león*, ya que ésta causó un revuelo total. Al abordar la tiranía como un tema, su literatura fue más allá de ser un simple texto, porque no estaba hecha para la laxitud o el silencio, sino para la expresión, ya que forma parte de lo que somos, vivimos o pensamos: es un medio para crear o analizar. (García, 2004: 3)

Ibargüengoitia fue un escritor identificado por realizar críticas al gobierno de la época, las cuales eran publicadas en periódicos o revistas como *Excélsior* y *Vuelta*. El escritor era considerado, por algunos, como un simple humorista, hecho que le molestaba, pues él se consideraba un escritor serio, ordenado y meticuloso.

Su novela *Maten al león* fue basada en la villanía que se dio tanto para el pueblo como para él respecto a la tradicional violencia política ejercida por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) durante los setenta años que ejerció el poder, y también estuvo basada en las diversas dictaduras que sufrió Latinoamérica en su época. En la obra recolecta cabos sueltos, lo que le permite representar el ansia de poder de una clase social y política. En México, por ejemplo, después de la revolución, hacia la década de 1920, había un número exagerado de militares; toda la clase política se apoyaba en hombres armados. Es por esto que hubo tanta

sangre entre sus mismos líderes. Los asesinatos de Villa, Carranza, Obregón y Madero son un ejemplo de la falta de pensamiento político-racional. Así mismo, aunque el sistema se hacía llamar democrático, la realidad era otra, los partidos políticos anunciaban a sus candidatos, y, entre ellos, decidían el futuro político del país por medio de guerras sucias, actos de difamación, asesinatos, etc. (“Análisis literario de Jorge Ibargüengoitia”, 2012) Esto lo va a representar sobre todo en *Los relámpagos de agosto*.

Ibargüengoitia aprendió a cultivar el arte, escaso en la literatura hispanoamericana, de la sonrisa. En sus novelas, cuentos y dramas, Ibargüengoitia utiliza los más variados recursos del humor y aborda, con la parodia, la burla abierta o el apenas perceptible guiño irónico, temáticas que van desde la venerada historia patria hasta el no menos sacralizado mundo intelectual con sus pomposidades, simulaciones y querellas ideológicas. Porque la obra de Ibargüengoitia, escrita en poco menos de tres décadas, entre los años cincuenta y principios de los ochenta, corresponde a una época de modernización económica y social de México, plagada de discursos y expectativas desproporcionadas, y a una etapa de Guerra Fría en el mundo, caracterizada por la sospecha, la polarización política e intelectual y el predominio de las ideologías (García, 2004: 6) En este marco, entre denso, declamatorio y solemne, el humor de Ibargüengoitia resulta revelador. Por ejemplo, en su novela histórica *Maten al león* (risueña variación sobre el género de las novelas de dictadores), el autor revisa el pasado mexicano e hispanoamericano a la luz de la parodia, se burla de las desventuras políticas y sociales de las naciones, caricaturiza y expone a los héroes a las circunstancias más embarazosas y vuelve la conmemoración cívica una farsa liberadora. (García, 2004: 9) Igualmente, aborda situaciones menores y temas domésticos. Ibargüengoitia no sólo desarrolla personajes memorables por su humanidad, sino que hace una hilarante crítica de las costumbres y de las contradicciones entre la modernización y el conservadurismo, entre la norma y los usos prácticos, o entre los apetitos de los individuos y los modelos sociales.

Ibargüengoitia demostraba en sus escritos una gran cantidad de resentimiento en contra de la política. Expresaba sus ideales tras sus novelas generando asombro, desenmascarando a los poderosos así como al presidente del palacio nacional o municipal. El escritor desenmascaraba escribiendo porque escribir es la lucha ante tanta basura, es dar la cara escudándose tras el libro que grita pidiendo justicia para el pueblo.

CAPÍTULO 2. LA IMAGEN DEL DICTADOR EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

2.1 Dictador, dictadura y poder dictatorial

El dictador es un hombre que recibe o se otorga el derecho de gobernar con poderes absolutos y sin someterse a ninguna ley que se lo impida, siendo así que es quien tiene el mando de las personas, ya que él decide qué es lo que se hace y qué no se tiene que hacer.

En cuanto a la dictadura, se puede definir a ésta como un gobierno que, bajo condiciones excepcionales, prescinde de una parte, mayor, del ordenamiento jurídico para ejercer la autoridad en un país, y en el cual los líderes no se renuevan periódicamente por sufragio universal, libre, directo y secreto. De este modo, aunque el dictador alcance el poder en unas elecciones democráticas, no transcurre mucho tiempo tras la elección antes de que el dictador prohíba todos los partidos políticos salvo el suyo, si no se trata de una dictadura militar que imposibilite así, toda elección democrática (Téllez, 1997:54)

Así, se llama dictadura o régimen autoritario a una forma de organización política según la cual el poder está encarnado en una persona o en un pequeño número de personas que lo ejercen de forma absoluta. Por lo general un régimen dictatorial suele ser el resultado de un proceso de profunda convulsión social, provocada por una situación revolucionaria o por una guerra, y se produce normalmente por medio de un movimiento militar contra las estructuras del poder anteriormente establecido, movimiento que adopta la forma de golpe de estado. (Montoya, 2012:25)

Liliana García Juárez afirma, al respecto, que lejos de producir un orden político total, los dictadores generan en los gobernados desacuerdos debido a la figura opresora deseosa de poder absoluto y los anhelos de libertad del pueblo. (Juárez, 2004:6)

Así, y como muestra de ello, uno de los grandes padecimientos latinoamericanos se abrió camino a lo largo de los siglos XIX y XX: la dictadura. Sucesos que obstruyeron el camino hacia la búsqueda del bien social y generaron un “nuevo círculo político semejante al dominio español que estos países habían padecido, pero que ahora no se reducía al poder de una nación sobre otra, sino de una persona y de su deseo de dominación hacia un pueblo”. (Juárez, 2004: 2)

Los estados dictatoriales han buscado su legitimación en teorías como la del "caudillaje", según la cual en determinadas épocas históricas surgen en algunas comunidades personas dotadas de un especial carisma y destinadas a conducir a la nación. En otros casos, estos regímenes se han dotado de formas democráticas que aceptan, incluso, la existencia de partidos políticos afines, así como la celebración periódica de elecciones, ganadas invariablemente por aquellos mismos que la convocan. Además de las habituales medidas policiales o de fuerza que utilizan para asegurar su mantenimiento en el poder, las dictaduras suelen recurrir, también de manera sistemática, a la propaganda política y al culto a la personalidad del máximo dirigente como medio eficaz de asegurarse el apoyo activo de la población, así como de apropiarse la representación del poder judicial.

La dictadura, entonces, es una forma de gobierno en la cual el poder se concentra en torno a la figura de un solo individuo (dictador), generalmente a través de la consolidación de un gobierno de facto, que se caracteriza por una ausencia de división de poderes, una propensión a ejercitar arbitrariamente el mando en beneficio de la minoría que la apoya, la inexistencia de consentimiento alguno por parte de los gobernados y la imposibilidad de que a través de un procedimiento institucionalizado la oposición llegue al poder. (Montoya, 2012:37)

En sí el dictador asume el rol de líder de un grupo político generalmente asociado a la burguesía, al conservadurismo o a la derecha, y también llega a haber dictaduras de izquierda. Se trata de personalidades obsesivas, egocéntricas, con componentes sicopáticos, de alto carisma y poder de convencimiento. Los dictadores encarnan la fantasía paternalista del protector-benefactor del pueblo.

El poder se concentra en la figura del dictador, aunque es común observar a otros representantes que ejercen la dirección del país bajo la manipulación del cabecilla del gobierno.

Se tiene la idea de que cuando se acaba con una dictadura específica todos los demás problemas habrán desaparecido, pero la caída de un régimen no trae por consecuencia un mundo idealizado o perfecto, más bien abre el camino a un trabajo de esfuerzos para construir unas relaciones políticas, económicas y sociales más justas y dejar a un lado las formas de injusticia.

En ese sentido, además de las habituales medidas policiales o de fuerza que utilizan para asegurar su mantenimiento en el poder, las dictaduras suelen recurrir también, de manera sistemática, a la propaganda política y al culto a la personalidad del máximo dirigente como medio eficaz de asegurarse el apoyo activo de la población.

La filósofa alemana Hannah Arendt describía estos mecanismos al explicar la "filosofía legal" que amparó al nazismo. "En aquellos tiempos, todas las actuaciones estatales estaban respaldadas en leyes, decretos y reglamentos, cuando no en la propia palabra del Führer (Adolf Hitler), considerada ley suprema inclusive por prestigiosos constitucionalistas". (Arendt, 2004:18)

"Lo criminal que es matar o reprimir con torturas, desde el punto de vista axiológico externo, se convirtió en lo legal desde el punto de vista normativo interno en la Alemania nazi", anotaba Arendt en su libro *Eichmann en Jerusalén*. (Arendt, 2004:18)

Si bien las dictaduras no pueden ser consideradas como una forma de gobierno propicia, muchas veces, sin embargo, originan un gran desarrollo económico en una nación, el cual tardaría mucho más tiempo en un gobierno no dictatorial.

Dependiendo del enfoque que se le dé a una dictadura, se puede modificar el resultado de su análisis. Si se realiza un enfoque muy particular o de resultados a corto plazo, ésta será valorada como muy perjudicial para la población. En cambio,

si se analizan las transformaciones que esta provoca a largo plazo, habrá una mayor cantidad de beneficios o mejoras; no obstante, continuará siendo una forma de gobierno restrictiva y no del todo eficiente.

2.2. Las dictaduras latinoamericanas

A lo largo de todo el siglo XX, con el objetivo de conservar los aspectos centrales de un orden social que garantizaba, reproducía y ampliaba sus beneficios económicos, las clases dominantes de los países de América Latina impulsaron golpes de Estado, llevados a cabo por las fuerzas armadas de sus respectivos países, lo que llevó al establecimiento de diferentes tipos de dictaduras en este hemisferio.

En algunos casos, como los de Nicaragua, Chile y Paraguay, las dictaduras significaron la continuidad sin variantes de las formas oligárquicas de ejercicio del poder construidas durante el siglo XIX, y la negación de la mayoría de los derechos civiles, políticos y sociales. Estas dictaduras fueron ejercidas por un miembro, por los grupos de mayor poder económico o por un militar que los representaba, rodeado siempre de numerosos familiares y amigos.

En otros casos, las dictaduras fueron impuestas por algunos sectores de las clases dominantes que intentaban recuperar el control absoluto de las decisiones económicas, ante la amenaza que, para sus privilegios materiales, representaban los cambios impulsados por los movimientos sociales que hubieran podido llegar al gobierno mediante el voto de la mayoría de la población.

Después de una etapa de transición y con el desarrollo de nuevos avances tecnológicos, a mediados del siglo XX las naciones latinoamericanas empezaron a concretar y definir sus estructuras como naciones íntegras. A pesar de ello, los países desarrollados como los europeos y E.U.A. ya estaban mucho más avanzados a comparación de los latinoamericanos, convirtiendo a estas últimas en naciones subdesarrolladas.

Como consecuencia, América Latina se encontró atrasada en gran cantidad de aspectos, al no tener muchas de las oportunidades que han tenido otros países. Sin embargo, si comparamos a América Latina con E.U.A, este último tuvo un gran desarrollo; así mismo, este país vivió una política más estable y cambios menos bruscos en su estructura. (Velásquez, 2009: 2)

Los primeros dictadores latinoamericanos surgieron con la independencia de las naciones, en el siglo XIX, debido a que muchos caudillos revolucionarios se convirtieron en dirigentes políticos y, a pesar de haber sido guerreros incomparables, fueron gobernantes deficientes. A partir de este momento nuevas dictaduras surgieron, se desarrollaron y murieron, pero generalmente causaron grandes cambios en la sociedad. Ejemplo de ello fue Porfirio Díaz en México, quien gobernó con mano dura y en variadas ocasiones hizo caso omiso de los derechos humanos, pero desarrolló de forma incomparable la economía mexicana; si bien dirigida por capital extranjero, creó las bases de la economía mexicana.

Roto el vínculo colonial, casi ningún país tuvo capacidad de reorganizarse y estabilizar las instituciones republicanas. Los siglos XIX y XX se caracterizaron por constituciones de corta duración, caudillismo, golpes de estado, dictaduras y, en general, gobiernos autoritarios. Los guías intelectuales de la independencia conocían muy bien los modelos constitucionales y de organización social de Europa y los Estados Unidos, eran críticos y atentos admiradores de sus virtudes, propusieron trasladar aquellos contenidos a las naciones en formación, pero la estructura colonial centralizadora con que respondieran a las necesidades del nuevo mundo bloqueó la formación de instituciones. (Velásquez, 2009: 12)

Para los primeros decenios del siglo XX, la mayoría de los países principales de América Latina habían logrado establecer, cuando menos, democracias oligárquicas, regímenes en que los presidentes y las asambleas nacionales se derivaban de una competencia política abierta, aunque no totalmente limpia, que contaba con el apoyo de electorados limitados, sistemas comparables, en gran medida, a los regímenes representativos limitados de Europa durante el mismo periodo. (Velásquez, 2009:18)

Unos de los factores determinantes, a la hora de enfrentar el tema, es la herencia ideológica y económica de la clase social oligárquica. En los primeros pasos de los estados independientes de América Latina, se estableció un nuevo grupo de dominio entre los emergentes comerciantes, mineros, hacendados y cafetaleros (estos últimos, en Centro América) con sus consecuencias políticas, sociales y económicas. La oligarquía tuvo su periodo de desarrollo y predominio en las últimas décadas del 1800 y las primeras del siglo entrante. Primeramente capturaron el poder económico con la explotación de recursos y la consiguiente acumulación de capital entre familias, para posteriormente conquistar el poder del Estado. De esta manera la capacidad de decisión de los Estados estaba concentrada en un grupo social reducido, vinculado familiarmente. Esta convergencia de poder político y económico estableció marcadas jerarquías sociales, que definirán un modo de entender a la sociedad latinoamericana. (Velásquez, 2009: 6)

En América Latina, pese a la poderosa influencia que en su origen y posterior configuración tuvieron las ideas de la revolución francesa, numerosos países latinoamericanos vivieron desde su nacimiento largos períodos de anormalidad democrática. El poder político de las naciones independizadas fue débil, y promovió el desarrollo del caudillismo. Aunque la guerra terminó con el monopolio español, las naciones latinoamericanas quedaron a merced de la influencia económica de Estados Unidos e Inglaterra, que dominaban el mercado atlántico. Además, las potencias extranjeras (como Estados Unidos) veían con gran recelo la unidad latinoamericana, pues podía poner en peligro sus intereses sobre la región.

En estas nuevas naciones, prevalecía un clima de confusión, desorganización e inestabilidad provocando serias dificultades de tipo político y económico que más bien generaron la disgregación de los Estados.

Influenciadas por ideas nacionalistas, las fuerzas armadas comenzaron a participar activamente en la política de los países latinoamericanos. A diferencia de las dictaduras de los caudillos militares del siglo XIX, que gobernaban a título

personal, en el siglo XX era la institución toda la que, luego de un golpe de Estado, se hacía cargo del gobierno, en muchos de los países del continente. (Velásquez, 2009:12)

Las dictaduras latinoamericanas, en este proceso, no pueden ser consideradas sin embargo como una forma de gobierno ideal, debido a que con ellas se violaron generalmente los derechos humanos y no propiciaron el desarrollo de la diversidad.

Los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial fueron muy fuertes en el mundo entero. Durante ese período se registraron cambios y movimientos revolucionarios en distintas dimensiones: en la política, en el arte, en la cultura, en las relaciones internacionales, etcétera. Estos movimientos tenían en común su rebeldía frente al autoritarismo y al poder político, económico, social.

En América Latina, estos movimientos tenían en común su postura anti imperialista, su oposición al poder que los Estados Unidos ejercían sobre la región. Muchos de estos movimientos planteaban un cambio radical del sistema socioeconómico, porque el capitalismo dependiente que caracterizaba a la mayoría de los países latinoamericanos había demostrado ser fuente de desigualdades económicas, injusticias sociales y desigual desarrollo productivo. (Márquez, 2012: 28)

Alrededor de la segunda guerra mundial, los distintos partidos comunistas latinoamericanos lograron una serie de avances e incluso llegaron a participar del poder político en alianza con otros partidos políticos: ello a partir de la alianza entre comunistas y capitalistas en contra de los fascistas durante la segunda guerra mundial. No obstante, cuando se inició la guerra fría, los partidos comunistas o socialistas, como el APRA en Perú, pasaron a ser considerados una amenaza para la seguridad regional y, en algunos casos, fueron prohibidos, al mismo tiempo varias democracias latinoamericanas fueron reemplazadas por gobiernos dictatoriales anticomunistas.

Así, entre los años 1964 y 1984, casi todos los países latinoamericanos estaban gobernados por dictaduras militares. Pero a diferencia de aquellas que representaron una continuidad del orden oligárquico construido en el siglo XIX, o de las que interrumpieron la ampliación de los derechos de los ciudadanos propuestos por los movimientos sociales en varios países del continente, las dictaduras militares que se desarrollaron a partir de la década de 1960, en países como Brasil, Chile, Uruguay y Argentina, buscaron transformar económica y políticamente las sociedades en las cuales se produjeron.

Las principales características de estas dictaduras fueron:

- Su conformación se dio en países con cierto nivel de industrialización (Argentina y Brasil) o en países en los que existía cierta estabilidad histórica de las formas democráticas (Uruguay y Chile).
- Ocurrieron tras un periodo de una amplia y extensa movilización de trabajadores y de los sectores subalternos en general.
- Destaca el rol central desempeñado por las Fuerzas Armadas como institución, tanto en los golpes de estado que se instalaron en las dictaduras, como en el ejercicio del gobierno.
- Se advierte la articulación, en torno de los gobiernos dictatoriales, de una coalición que expresó los intereses de las clases económicamente dominantes. (“Dictaduras en América Latina”, 2010)

Con frecuencia se ha considerado a América Latina como un continente donde, durante los siglos XIX y XX, la arquitectura formal de la democracia ha sido tan sólo una fachada oculta tras un velo delgado para encubrir a los tiranos militares que han impuesto su voluntad sobre los pueblos conservadores y atrasados.

Durante dos siglos, la lucha por consolidar regímenes representativos, aceptar la legitimidad de la oposición, ampliar la ciudadanía y afirmar el régimen de derecho ha sido un proceso continuo y desigual. En América Latina, al igual que en Europa y en América del Norte, el hacer realidad estos ideales liberales ha sido una aspiración permanente, aunque con frecuencia se ha enfrentado a retos tales

como el desorden político, la guerra civil, los abusos a los derechos humanos, la dictadura y, durante el siglo XX, las alternativas para la organización de la comunidad política que han incluido el fascismo y el marxismo.

2.3 La narrativa sobre las dictaduras latinoamericanas

El dictador no se origina como tal, como personaje en específico, en la literatura latinoamericana, pero al haberse consolidado su figura dentro de la realidad política de distintos regímenes, ésta se ha construido como un foco de atención permanente para los escritores de esta zona.

Desde la aparición de los primeros tiranos en la escena política latinoamericana, entran en juego las novelas del dictador. Así, en 1851 se publica en Montevideo *Amalia*, de José Mármol, la primera obra catalogada por derecho propio en el conjunto de textos que tratan el tema de la tiranía política, si bien la creación de Mármol contó con antecedentes tan importantes como el *Facundo* de Sarmiento o *El Matadero* de Echeverría.

Sin embargo, solo en el siglo XX el tirano se convirtió en figura central de la literatura latinoamericana, configurándose a través de personajes basados en regímenes políticos como los de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala, de Porfirio Díaz en México, y de Cipriano Castro en Venezuela, entre otros.

Las novelas de dictadores latinoamericanos se basan más que nada en experiencias históricas, Distintos autores ha escrito novelas sobre el dictador latinoamericano: *Tirano Banderas* del español Valle Inclán de 1926, *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias de 1946, *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier de 1962, *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos de 1974, *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez de 1980, sin dejar de lado a Mario Vargas Llosa con su novela *La fiesta del chivo* publicada en el 2000, son algunos ejemplos de ello.

A medida que pasan los años, y que aumentan o se han terminado las dictaduras, una numerosa galería de tiranos se ha visto muy presente en la literatura hispanoamericana. Así, el retrato literario del dictador se ha logrado a través de la descripción de los diferentes mecanismos utilizados por éste para ascender al poder y permanecer posteriormente en él. Estos elementos que constituyen su ideología política, acompañados de la descripción de sus vicios y virtudes, son una forma de representación de la dictadura.

En relación con la primera idea sobre cómo era la narrativa latinoamericana en la primera mitad del siglo XX, se puede decir que en las primeras décadas del siglo XX surgió en América Latina una corriente literaria que procuró abandonar toda influencia extranjera, para centrarse en la búsqueda de lo latinoamericano. A los escritores que siguieron este camino se les llama realistas, por su deseo de mostrarse fieles a la realidad de sus respectivos países. La tendencia realista en la literatura coincidió con un momento histórico de profundos cambios en las sociedades latinoamericanas producto de la industrialización y de la creación de una conciencia revolucionaria entre clases trabajadoras. Paralelamente, continuaba la preocupación por definir una identidad nacional, que comenzó en el siglo XIX y revivió en el siglo XX, ante la amenaza que representaba el afán imperialista de los EE.UU.

Se establecen varios subgrupos dentro del movimiento realista latinoamericano, el más importante de ellos es quizás el llamado ciclo de la revolución mexicana, que se desarrolló en México paralelamente con la revolución contra la dictadura de Porfirio Díaz, que tuvo lugar entre 1910 y 1940. La siguiente tendencia significativa fue la novela indigenista, cuya temática giraba alrededor de los problemas indígenas americanos: fue especialmente importante en Perú y Ecuador. Estos movimientos tuvieron su mayor aporte durante las décadas de los años veinte, treinta y cuarenta, aunque se escribieron algunas obras de este tipo en épocas anteriores y la influencia del movimiento se mantuvo durante muchos años, hasta desembocar en las grandes novelas del llamado Boom latinoamericano.

Hasta 1940 la literatura que se hace en Latinoamérica es eminentemente realista y trata temas como el conflicto entre el hombre y la naturaleza, problemas sociales de pobreza y marginalidad, problemas políticos de dictaduras, colonización de la economía, etc.

Comentaré algunas características generales del realismo. El realismo surge inicialmente en Francia, donde floreció una novela realista de enorme mérito. Después se extendió a otros países del entorno occidental y alcanzó un gran cultivo en Inglaterra y Rusia. ("Realismo", 2012) Sus características fundamentales son:

- Reproducción exacta y completa de la realidad social. Todos los temas pueden ser objeto de atención por parte del escritor, desde los más heroicos hasta los más humildes. Para lograr este objetivo el escritor se documenta minuciosamente mediante lecturas y sobre el terreno sobre el tema que desea tratar.
- Las obras reparten su atención por igual a los personajes y a los ambientes sociales (preferentemente urbanos, y minuciosamente descritos). Los protagonistas son individuos analizados psicológicamente de manera muy exhaustiva, de modo que el lector conoce hasta lo más íntimo de su alma.
- La necesidad de describir profundamente el interior de los personajes determina la presencia de un narrador omnisciente (es decir, aquel que conoce con detalle el pasado y el presente, y es capaz incluso de anticipar el futuro de los personajes. Saca a la luz los pensamientos más íntimos de sus criaturas y no duda en dirigirse al lector para comentar sus comportamientos.
- El estilo sobrio, preciso y elaborado. Como se pretende reflejar la realidad de modo verosímil aparecen diferentes registros lingüísticos, acordes con el habla de los personajes.
- Las acciones de las novelas responden a hechos verosímiles localizados en lugares concretos y reales bien conocidos (como Madrid, en Pérez Galdós)

o con nombre imaginario de trasfondo real (así, Vetusta, en *La Regenta* de Clarín, representa la ciudad de Oviedo).

Los novelistas realistas suelen profesar una ideología progresista y, a veces, la dejan translucir en sus novelas (aunque no se suelen pronunciar y dejan que el lector extraiga sus conclusiones). Toman partido ante la realidad, por eso denuncian las injusticias y reclaman una mayor atención para los desposeídos.

(“Lengua en literatura”, 2014)

CAPÍTULO 3. ALGUNOS ASPECTOS ESTRUCTURALES DE *MATEN AL LEÓN*

3.1 Historia de *Maten al león*

La historia de *Maten al león* puede sintetizarse del siguiente modo. Tras cuatro largos mandatos presidenciales, el Mariscal Belaunzarán, tirano de la pequeña isla caribeña de Arepa, planea eternizarse en el cargo, ya sea manipulando a su antojo las leyes o bien eliminando sin escrúpulos a cualquier persona que pueda suponer un obstáculo en su camino. Entre las filas de la oposición, cada vez más arrinconada y con menos poder, acabará planteándose una solución extrema: hay que acabar con el presidente cueste lo que cueste. Y, naturalmente, no va ser tarea fácil. Tras la muerte de Belaunzarán, el viejo león que gobierna la imaginaria pero completamente real isla de Arepa, no quedan otros por gobernar sino los González del Rolls, llamados así para diferenciarse de otros González, que no tienen un Rolls-Royce, para gobernar el destino de la isla. Estos González del Rolls, caricatura perfecta de la clase media, muestran ser tan incapaces para gobernar como muestran ser incapaces para darle muerte al viejo dictador.

La trama de *Maten al león* es engañosamente sencilla, fábula para acabar con todas las fábulas de dictadores latinoamericanos. Tras la muerte del candidato de oposición a las elecciones, un nuevo candidato es traído desde el exilio, en el primer avión jamás visto en la isla de Arepa: Pepe Cussirat. El nuevo candidato abandona rápidamente la idea de ganar las elecciones y decide un acercamiento más directo al poder, el golpe de Estado y, por tanto, el asesinato del dictador. De ahí en adelante, la novela transcurre en varios intentos de asesinato contra el dictador, cada uno más malogrado que otro, mientras que nuestro “héroe”, Pepe Cussirat, sacrifica a todos sus amigos y conocidos antes de ser culpado por los atentados.

Ante el fracaso de Pepe Cussirat para matar al viejo dictador, el trabajo recae, casi por azar, aunque el azar no tiene cabida en la obra de Ibarra, en el profesor Pereira, que consigue lo que ningún miembro de la clase media de Arepa pudo lograr. No solo asesina a Belaunzarán, sino que lo logra al primer intento.

Bien intencionada como puede ser esa acción, los González del Roll y sus similares no tardan mucho en darse cuenta de que la muerte del dictador les conviene para poder apoderarse del país. Pereira queda inmortalizado como un mártir y la vida sigue en Arepa.

3.2 Personajes de *Maten al león*

Cuando se escribe una novela, o algún otro tipo de obra, es a través de los personajes como la historia cobra vida. Los personajes son uno de los elementos fundamentales que debemos tener en cuenta al enfrentarnos a una novela, relato o cualquier otra obra de ficción. Los personajes son los que componen el centro de la trama, son las piezas fundamentales de una historia y son los que consiguen captar y mantener la atención del lector a través de su identificación con alguno de ellos o a través de la personalidad que cada escritor consiga darles.

Es a través de los actos de los personajes con los que se plantea la trama, se explican los sucesos y conceptos con los que se crea la tensión y se atrapa la atención del lector. Podemos decir que los personajes son, en suma, eficaces y funcionales.

Es muy importante mencionar que en la novela *Maten al león* se crea tensión y misterio. Al respecto, sin los personajes eficaces no habría identificación del lector, sin la identificación del lector no habrá tensión y sin tensión la novela no captaría la atención del lector. En toda obra existen personajes que hacen de la novela algo fantástico y característico que salta a la luz y resplandece. Cada uno de los personajes ya sean primarios, secundarios o incidentales, es importante.

3.2.1 Personajes principales

En relación con el personaje principal, éste es el que está presente en toda la historia o trama, así se nos permite conocerlo más a detalle conforme se va

describiendo, siendo así el protagonista de la historia, destacando más su participación. En *Maten al león* el protagonista es el Mariscal Belaunzarán, que es el que provoca la atención del lector, lo que le otorga el papel del personaje principal.

El personaje principal es el que vemos gran parte del tiempo a lo largo de la historia, tiene el papel central en su desarrollo. La historia gira alrededor del protagonista en su mayor parte. Los personajes principales aparecen frecuentemente y dan a la historia dos cosas importantes: creencia y movimiento teniendo en cuenta la importancia de la verosimilitud.

El personaje principal aparece en la mayoría de los capítulos, casi siempre tiene algo que decir o hacer que afecte la situación y ayuda al constante avance de la historia en sí. Por otra parte no se puede dejar de lado que los opositores, que son otra pieza clave, son un eje que ayuda a darle cohesión a la trama no dejando caer ningún fragmento.

El personaje principal de *Maten al león* es entonces el Mariscal Belaunzarán. Este personaje está construido a partir de la mezcla de la ironía verbal de los personajes y del narrador, con un humor que se convierte en efecto incisivo no sólo para ridiculizar al dictador o su sistema, sino también a aquellos que sustentan el poder indirectamente. Belaunzarán es el elemento central e indispensable de la novela, nos hace revivir fechorías tan crueles como la humillación de la gente y la burla, que no son actos que se deban aplaudir, parecen situaciones de bajeza, actos que causan mucho dolor tanto en la novela como en la vida real. Belaunzarán es un elemento muy bien formado por Ibarra ya que basándose en hechos reales es como se logra la creación de este personaje, que representa principalmente a la clase alta, en un lugar donde él solo tiene el poder, el poder de decidir lo que se hace. Al final de cuentas humilla por el simple hecho de ser la cabeza de un gobierno autoritario al que lo único que le importa es tener el gozo sin importar la gente de abajo.

La forma tan mal en que Belaunzarán actúa hace que nos creamos en la mente un mundo de bajezas, que también pasa en la vida real, y que yo creo que nunca desaparecerá, siempre existirá gente que trate de tener a las personas como animales tras ellos, sin que exista alguien que diga *ya basta*. El dictador proclama y representa su propia voluntad frente a la voluntad del pueblo. Es un gobernador autoritario que llega al poder mediante la violencia, la manipulación y el fraude.

Personajes principales en <i>Maten al león</i>	
Belaunzarán	<p>Protagonista de la novela. Un hombre de gran afición a la política, villano de hueso colorado, fiel a su trabajo, gran apostador. Hombre con una edad aproximada de 50 años, de una estatura aproximada de 1.65, de cuerpo robusto, cabello un poco canoso y, sobre todo, líder del Puerto de Arepa.</p>
Pereira	<p>Es un joven de recursos bajos con una edad aproximada de 22 años. Es profesor de la escuela de música. Es pepenador de la ropa que le da Doña Ángela. Es el personaje que mata a Belaunzarán.</p>
	<p>Forma parte del nuevo gabinete de Cussirat gobierno. Candidato postulado por la comisión de Arepa a la presidencia.</p> <p>Hombre culto e inteligente, maneja 3 idiomas y es cazador de venados.</p>

La novela *Maten al león* de Jorge Ibarguengoitia cuenta entonces con tres personajes fundamentales para la historia, claro, sin dejar de lado a otros personajes que se mencionarán más adelante. Pero en este momento hablaré de la importancia que tienen Belaunzarán, Pereira y Cussirat dentro de la novela. Belaunzarán es un hombre al que le apasiona la política, es un líder sin llenadera, pero peleando por lo que según él le pertenece. Básicamente si no existiera Belaunzarán la novela no tendría ningún sentido. Pereira asimismo es uno de los personajes más emblemáticos entre los principales, ya que gracias a su participación en todo lo que acontece en Arepa es el más informado de todos los movimiento del pueblo, sin dejar de lado que es el maestro de música que básicamente no le encuentra ningún pero a ese trabajo y sin olvidar que, ante el pueblo de Arepa, es el que logró terminar con la vida usurera de Belaunzarán, dejándolo derrotado. Cussirat, por su parte, es uno de los personajes que vienen a mover toda la historia, ya que prácticamente es el segundo líder de Arepa y forma parte del nuevo gabinete de gobierno, es un personaje emblemático con una chispa de gran alevosía ante su contrincante, tomando en cuenta que se siente el más sobresaliente de todo Arepa, ya que su gabinete y él opinan que va a ganar las elecciones, pues llegó en un avión y la gente nunca había visto descender un avión en Arepa. La chispa y la alevosía de estos tres personajes le dan la vuelta a toda esta historia. Jorge Ibarguengoitia logró impregnar realismo en la novela *Maten al león*, sin dejar de lado que es la parodia de lo que sucedió en México y parte de América Latina a lo largo del siglo XX.

Belaunzarán, Pereira y Cussirat son personajes emblemáticos de la novela, ya que gracias a tantos problemas mezclados entre sí es como surge parte de este conflicto que desemboca en la novela resplandeciendo tantos asuntos que en la vida real suceden, pero que mediante esta novela acomodan de una forma tan fácil que cualquier persona los logra entender para descifrar tantos malos gobiernos que hoy por hoy nos han tocado.

3.2.2 Personajes secundarios

Los personajes secundarios son, como su nombre lo indica, prescindibles en gran medida, pero eso no quiere decir que sean innecesarios, siendo así que gran parte de la historia avanzará gracias a ellos. Otro punto muy importante que juegan los personajes secundarios es que además ayudan a rellenar muchos huecos en la trama, dando a los personajes principales una amplia variante de ayudas y dificultades que permiten a la historia continuar su camino, por lo tanto, no se puede dar a los personajes secundarios una menor importancia que a los principales, para una buena historia siempre es necesario contar con ellos, los personajes secundarios participan en momentos importantes de la narración pero su participación a lo largo de la historia es mucho menor que la del principal y suele sustentarlos (“Personajes literarios”, 2014)

Los personajes secundarios son complementarios a los protagonistas y no precisamente tienen que estar muy definidos en la novela.

Un personaje secundario es aquel que sirve para llenar vacíos en la misma. Algunos son más importantes, afectando el camino del protagonista o antagonista, otros simplemente dotan a la historia de credibilidad llenando de vida el mundo en el que transcurre la historia.

En el mundo de la literatura cada personaje cuenta, por pequeña que sea su parte en la historia. Es de vital importancia saber y poder ver el objetivo de cada uno de ellos para poder así completar una obra mucho más elaborada. (“Taller para escritores”, 2014)

Los detalles específicos que se atribuyen a los personajes parecen tan vivos y verdaderos que el lector puede asociarse con ellos, sabe sus pensamientos y lo que ellos harían en ciertas situaciones. Hay muchos aspectos del personaje que han de ser tenidos en cuenta porque influyen en la propia construcción de la narración.

Los personajes secundarios rodean y apoyan a los personajes principales, participan de forma decisiva en el relato y provocan ciertas reacciones y la consecuente acción en el relato. Tienen un papel breve y útil.

“Una de las mayores dificultades es establecer la verdadera frontera entre personajes principales y secundarios, tomando en cuenta que si un personaje es identificado como “secundario” en una novela, se podría suponer que tiene menor importancia o que carece de valor. (“Personajes literarios”, 2014) Y algo de eso hay, sobre todo si lo comparamos con el protagonista, según consideremos a los personajes por su función, por su importancia, por su valor. Si es secundario no es un personaje del cual dependa la historia, está en la historia como un complemento. A menudo se dice que es relevante e importante pero lo cierto es que no todos los son. Dependen, en cierta medida, del valor que le asignen dentro de la trama o en la resolución de los acontecimientos que narra un argumento.

A continuación presentaré una tabla que sintetiza las características principales de los personajes secundarios de la novela.

Personajes secundarios	
Doña Ángela	Señora con una edad aproximada de 52 años. Mandamás de su propio hogar, incluso del propio marido, Don Carlitos, y muy segura de sí misma, no se rinde ante nada ni nadie, no oculta las cosas, que no es algo que a ella le favorezca. Es uno de los personajes más queridos y estimados en la historia. Forma una bonita pareja con su esposo.
Don Carlitos	Es un señor con una edad aproximada de 65 años. Tímido ante cualquier obstáculo que puede presentarse. Es

	culto, pero tiene un carácter débil.
Coronel Jiménez	Es un señor con una edad aproximada de 55 años, está al mando de Belaunzarán. Eso se va viendo conforme la novela avanza. Se encarga de descubrir los delitos que pasan en Arepa.
Las hermanas Regalado	Entre los personajes más extrovertidos en la novela. Forman la parte chusca de la novela. Intervienen en la llegada de Cussirat como nuevo candidato a la presidencia de Arepa.
Inastrillas	Es uno de los personajes más emocionados por ver descender el avión del nuevo candidato.
Malangón	Doctor del pueblo y músico. Atiende las emergencias que suceden en Arepa.
La viuda	Es una persona con un carácter muy difícil de entender, pero eso sí, con una gran seguridad en lo que dice. Tras la muerte de Saldaña quiere entender todo lo que pasa a su alrededor.
Bonilla	Personaje de alto rango en la novela. Es el que sale más limpio de todo obstáculo. Es uno de los más horados y

	ricos de Arepa. Forma parte del comité electoral del dictador.
Casimiro Paletón	Poeta cívico y director del instituto con una edad aproximada de 68 años.
Cadena	Es un ex diputado con alto mando. Un señor con una edad aproximada de 75 años que funge como miembro del grupo de Belaunzarán en cuanto a las opiniones o respecto a lo que es bueno o malo para él.
Agustín	Es el vicepresidente de Arepa. Es un señor con una edad aproximada de 48 años, cacique del pueblo al igual que Belaunzarán.
Pepita Jiménez	Ex novia de Pepe Cussirat y poetisa. La más loca por hacer cosas para llamar o más bien atraer nuevamente la mirada de su ex. Actúa irreflexivamente.
Saldaña	Es el que en un principio estaba postulado para presidente de Arepa y que, debido a Belaunzarán, termina muerto.
Galvazo	Ayudante de Jiménez y encargado de las investigaciones.

3.2.3 Personajes incidentales

Los personajes de tipo incidental son los personajes que no están presentes de forma permanente en la historia, sino que pueden aparecer como pueden no hacerlo, sin que esto altere el desarrollo de la obra. Sin embargo, cuando están presentes cumplen el rol de relacionar ideas, refrescar las acciones y ser un puente o un nexo entre los acontecimientos.

Tal como lo dice su nombre, son personajes que no tienen una presencia permanente en los hechos. Su participación es un recurso para ordenar, exponer, relacionar, coordinar y también retardar el desarrollo de los acontecimientos.

Personajes incidentales	
<p>Paco Ridruejo: Integrante del comité de Belaunzarán.</p> <p>Remigio Iglesias: Aliado de Belaunzarán.</p> <p>Ignacio Redondo: Integrante del partido de Belaunzarán.</p> <p>Barrientos: Aliado de Belaunzarán.</p> <p>Bartolomé González: Integrante del partido perteneciente a Belaunzarán.</p> <p>Coco Regalado: Joven parrandero que interrumpe las reuniones del comité del partido.</p> <p>Tintín Berriozábal: El alumno más guapo y holgazán de la escuela.</p> <p>Casimiro Paletón: Compositor de la oda a la democracia.</p> <p>Garatuza: Mayordomo del señor Cussirat.</p> <p>Martín Garatuza.</p>	

3.3 Espacio y tiempo en *Maten al león*

Arepa, imaginariamente, se ubica en la costa norte de Sudamérica, es decir, frente al mar Caribe. Sus variados paisajes, unidos a su gran diversidad animal y vegetal, hacen de este país un lugar único.

Maten al león, en ese sentido, es una novela que no ha sido considerada como obra histórica, pues las alusiones a la historia y las formas de representarla no pueden identificarse directamente con referentes fácticos. La fábula de *Maten al león* se vuelve compleja toda vez que Arepa es un país gobernado por un odiado tirano que aparentemente es un personaje imaginario, pero que está inspirado en personajes tomados de la historia general de América Latina. “La isla circunscrita llamada Arepa es un mundo imaginario, cerrado y aislado, que recrea, en un sentido universal, los métodos violentos por los cuales se mantienen en el poder los tiranos, en específico de Latinoamérica”. (Ibargüengoitia, 2008: 385)

Es importante señalar que Arepa es una isla en forma de círculo perfecto. Tiene la forma, pues, de una arepa, que es, según el Gran Diccionario Enciclopédico Universal, un “pan de forma circular que se usa en América del Sur compuesto generalmente de maíz salcochado, majado y pasado por tamiz, huevo y manteca, y cocido al horno”. Tomando en cuenta que en algunos lugares la arepa es una expresión nacional, en cualquier ciudad su simbolismo es claramente latinoamericano y específicamente caribeño. Su preparación se remonta a nuestros ancestros indígenas, que sembraron, recolectaron y procesaron el maíz. Es el resultado de una masa hecha de maíz cocido y molido. Los indígenas lo molían entre dos piedras lisas y llanas, luego creaban pequeñas bolas que asaban en un “aripo”, especie de plancha un poquito curva fabricada en barro, que se utiliza para la cocción. También conocemos una variación de éste como “budare”: del nombre de este utensilio deriva la palabra “Arepa”. En la actualidad se utilizan planchas y parrillas de hierro para asar las arepitas en casa o restaurantes, aunque se puede encontrar aún el aripo de barro. Es muy gracioso que una isla imaginaria sea nombrada como un alimento popular sudamericano (que se cocina en países como Colombia y Venezuela). Al llamar Arepa a la isla se alude a

diversos regímenes políticos de América Latina y el Caribe, siendo así que la palabra Arepa aplicada al nombre de una isla es en sí misma una metáfora: alude a un lugar comestible con la forma de un país. Al establecer esta analogía tan simple, el autor hace una burla, considerando que la isla da la imagen de un pan flotante en el mar del Caribe. Arepa es un lugar ficticio con un ambiente tenso, con gente de bajos recursos, pero también de clase media y clase alta, ya que sin la clase alta Arepa no existiría, pues esa gente de alta categoría es la que hace posible todo el drama y la tensión en la novela.

En cuanto al espacio narrativo, en *Maten al león* dominan los espacios interiores: comedor, sala, habitación. En ese tipo de espacio es en donde se desenvuelven los personajes.

Se mencionan lugares tanto de gente de bajos recursos, con casas muy desagradables y de aspecto no muy bueno, como de la clase alta, pues se mencionan lugares de mucho lujo, recámaras de primera y autos último modelo.

El espacio es un elemento de suma importancia, ya que gracias a su manejo es como nosotros los lectores nos damos una clara idea de cómo es el ambiente en donde se desarrolla la novela. Mediante el espacio podemos crear en nuestra mente el lugar, ya sea rural o urbano.

Muchas historias se han hecho inolvidables porque han transcurrido en espacios únicos. Los escritores han hecho que los espacios comunes, lugares reales o de ficción, se hayan convertido en puntos universales y de referencia para los lectores. *Maten al león*, al respecto, transcurre en distintos lugares.

El espacio es de máxima importancia en esta historia, ya que el lugar donde se mueven los personajes de *Maten al león* es una isla, y esto, que es simbólico, queda muy claro desde el principio de la novela.

Por lo regular en *Maten al león*, como ha quedado dicho, se mencionan lugares con un carácter de alto nivel. El narrador nos guía en los diversos sitios y escenarios en los que se lleva a cabo la acción, como es el caso del casino de

Arepa y la hacienda de la Quebrada. Entre los principales sitios mencionados se encuentra la playa, que es un espacio abierto, y es también un lugar sonado al inicio de la novela, ya que es el sitio donde se encuentra el cadáver del Doctor Saldaña, que está envuelto en las redes de los pescadores, y ellos son eje central del acontecimiento. Saldaña era el candidato postulado a la Presidencia de Arepa.

Los pescadores se paran alrededor del bulto, y lo miran, con esperanza, porque es enorme. Bótamele da un tirón a los corchos, y destapa la hinchazón. Entre pámpanos moribundos está el cadáver del Doctor Saldaña. Los pescadores miran los zapatos de charol, las polainas, el traje de casimir inglés, y los bigotes con algas. (Ibargüengoitia, 2008:10)

Otro de los lugares donde se desarrolla la acción al aire libre es el famoso Llano de la Ventosa, lugar amplio que es utilizado como pista de aterrizaje, ello al descender el avión de Cussirat. Por otro lado es bueno señalar que Arepa es un lugar tropical, por lo que existen numerosas referencias al calor propio de aquellos sitios.

El Blériot describe un círculo alrededor del llano, desciende, pega un bote en tierra, se encabrita, acelera y vuelve a elevarse; describe otro círculo y aterriza, dando tumbos, deteniéndose a un metro del arroyo, con un ala desgarrada por un huizache solitario. (Ibargüengoitia, 2008: 58)

No podía dejar de mencionar el lugar más ruin y despiadado que se maneja en la novela, un lugar cerrado, interior, que es un sitio de tortura para los presuntos responsables de los crímenes o, por lo menos, para lograr conseguir que los ya detenidos confiesen un crimen que prácticamente ellos no cometieron, pero que por azares del destino fueron puestos en el camino para ser castigados y juzgados por Galvazo.

El sótano de la Jefatura es la cámara de los horrores de Galvazo. El procedimiento que éste sigue para obtener información es rudimentario, pero infalible: consiste en poner a los interrogados en cuatro patas, y tirar de los testículos hasta que hablen. (Ibargüengoitia, 2008:13)

Los habitantes de Arepa demuestran sus dotes de bailarines al bailar la conga por las calles de Puerto Alegre, y esto es un lugar abierto, exterior. Sin embargo, la gran mayoría de los acontecimientos suceden en espacios cerrados, por ejemplo el Palacio Presidencial, el Café del Vapor, el burdel, el Instituto y la cámara de diputados, etc. Un acontecimiento que marca por completo a la novela surge en la Presidencia Municipal, se trata de un atentado en contra de Belaunzarán, que se da provocado por Cussirat, el nuevo candidato postulado, pero que con un golpe de suerte a favor de Belaunzarán las cosas no salen como se les planeó.

Un lugar también muy relevante para la novela es el burdel, de lujo, que es el centro de atención de Arepa, el lugar más concurrido por las figuras políticas más destacadas y resonadas del partido. Esta gente también se reúne en el casino de Arepa, lugar en el que lamentan fracasos y festejan triunfos.

¡En plena campaña electoral y andaba en burdeles! ¡Qué cinismo! La toma de la casa de doña Faustina, la de San Cristóbal número 3, el burdel más caro de Puerto Alegre, formará, en adelante, parte de la mitología arepana. (Ibargüengoitia, 2008:14)

La cámara de diputados es otro lugar cerrado donde se suscitan hechos lamentables.

Pero lo más importante pasa en la Cámara. La sesión se abre a las nueve, con asistencia total de los diez diputados, y con un minuto de silencio, en señal de duelo por la muerte del candidato de la oposición. A las diez y media, el diputado Bonilla pide permiso, en nombre de los moderados, para retirarse y asistir al entierro del Doctor Saldaña. El presidente de Debates concede el permiso, con la advertencia de que, como es costumbre en estos casos, el resto de la asamblea sigue teniendo poderes plenarios. (Ibargüengoitia, 2008: 23)

La casa de Doña Ángela es, de igual modo, un lugar de importancia en la historia, ya que es donde se crean planes para destruir a las personas que hacen estorbo a los caciques, se involucran ahí políticos de alto mando, así como gente insignificante que solo sirve para tener un as bajo la manga por si algo no sale bien y tener a la persona indicada para salir de aprietos.

El casino, por su parte, fue fundado con el objeto de que los señores de la isla tuvieran donde pasar el tiempo jugando tute y leyendo periódicos atrasados. Se convirtió, gracias a las presiones ejercidas por el progresismo rampante, en el centro de reunión y la base de operaciones del Partido Moderado. (Ibargüengoitia, 2008: 40)

El salón del casino es uno de los ya reconocidos lugares donde continúan los planes para matar a Belaunzarán. Y no simplemente acabar con él, sino con todo lo que genera su presencia y lo que mueve por ser el presidente.

Con la boca llena, y limpiándose los labios con el dedo, Malangón, de puntas, va a la puerta, la entreabre, y ve a Belaunzarán, Cardona, Borunda y Mesa, a quienes sientan mal los trajes de etiqueta, entrando en el salón, al lado de los anfitriones. (Ibargüengoitia, 2008:146)

Básicamente el salón es uno de los espacios más mencionados de la novela. En este sitio es donde quieren matar a Belaunzarán, y donde se describe a las grandes autoridades que asisten.

Cussirat, por huir del par de mequetrefes, se deja conducir a la puerta, cruza el salón de música, desierto y en penumbra, y llega al salón principal en el momento en que la orquesta empieza a tocar un vals. (Ibargüengoitia, 2008:148)

Los personajes que intrigan unos contra otros se defienden de las miradas de sus enemigos, tomando en cuenta que los que confabulan en contra de Belaunzarán se ocultan, como las ratas, en lugares cerrados, con el temor de ser atacados o ser presa fácil de la ola inmensa de la gente de Belaunzarán.

Pasaré ahora al comentario del manejo del tiempo en el relato. Sobre este asunto, basta decir que el tiempo en la novela es fundamentalmente lineal. Se debe decir, en ese sentido, que el tiempo es fundamental para el relato. A partir de la representación de este elemento nos damos cuenta del orden cronológico de la narración.

La novela *Maten al león* de Jorge Ibargüengoitia es, entonces, una novela que está escrita de forma lineal, pero incluye algunas anacronías como la analepsis. El *Flash-Back* (o Analepsis), al respecto, es un mecanismo narrativo que consiste en alterar la secuencia cronológica de los hechos que se están narrando,

trasladándose repentinamente al pasado donde suceden acontecimientos anteriores al presente de la acción. Y la prolepsis, a su vez, se refiere a la anticipación, es decir, el narrador anticipa o adelanta hechos posteriores, o también puede ser un salto brusco hacia el futuro que altera el orden cronológico de los sucesos; es una forma de anticipación de algún acontecimiento y por lo general, tiene como finalidad el darle mayor interés al relato. (Block de literatura, 2013)

No obstante, en su mayor parte, la historia de *Maten al león* lleva a un camino sin titubeos, de una forma principalmente lineal que hace que el lector no se encuentre con algún obstáculo que provoque confundirnos.

3.4 Tipo de narrador

En la narrativa, el autor de la historia crea necesariamente a un narrador. Comúnmente tanto la historia como el narrador son prácticamente creación e ilusión del autor. Existen diferentes tipos de narrador, según sea la forma y el manejo de la novela. El autor es el que elige al narrador, y este narra la historia, tomando en cuenta que el autor otorga unas características y limitaciones a su narrador, es decir, el autor concibe la historia para que ésta sea contada por un narrador que forma parte de la novela, pues relata desde su propio punto de vista y según la información de que disponga.

Los distintos tipos de narrador pueden clasificarse en dos grandes grupos.

Narrador homodiegético

El narrador homodiegético se encuentra dentro de la historia y puede ser testigo o protagonista (autodiegético). Con el narrador homodiegético en general nos referimos al narrador como alguien que vive la historia desde dentro y es parte del mundo relatado.

El narrador testigo narra en 1ª persona pero no habla de sí mismo. Es un personaje secundario, un espectador que narra la historia en la que participa, asumiendo una postura más objetiva (un transcriptor, editor, compilador). Por lo tanto, la información de que dispone es limitada, pues sólo sabe lo que ve y cuenta la historia desde su punto de vista". (Quesada, 2014: 8)

El narrador autodiegético, por su parte, es también un narrador homodiegético, pero es héroe de la historia que cuenta (puede verse similar al anterior, pero difiere en la perspectiva de información). Este narrador es el centro, es el propio motivo de su historia. Es el narrador de la autobiografía.

Narrador heterodiegético

Es el clásico narrador en 3ª persona. Relata una historia de la cual nunca ha formado parte, nunca ha sido "personaje", pero tiene información específica sobre lo que ocurrió. El narrador externo se encuentra fuera de la historia, por lo que se le conoce como un narrador heterodiegético. El narrador cuenta los hechos en tercera persona, desde fuera, de forma objetiva y guardando cierta distancia con los hechos que relata.

Pueden distinguirse dos tipos de narrador en tercera persona, según el conocimiento que tienen del mundo creado por el autor. (Quesada, 2014: 8)

Dentro del narrador heterodiegético se encuentra el narrador omnisciente: conoce todo, pensamientos, acciones. Se trata, como su propio nombre indica, de un narrador que funciona como un dios; lo conoce todo sobre los personajes y las tramas, puede predecir el porvenir, suponer y juzgar. Daré algunas características del narrador heterodiegético omnisciente:

1. Lo sabe todo. El narrador omnisciente conoce todos los datos de la historia, así que puede contar cómo se sienten los personajes, de manera que el lector tiene una mayor información de la escena que aquellos que la protagonizan. (Literautas, 2013)

2. Explica, no sugiere: El narrador omnisciente no sugiere, sino que se encarga de explicar lo que ocurre, juzga y desmenuza las causas y comportamientos de los personajes. El margen que se deja al lector para imaginar y deducir por su cuenta no es tan grande como con otros narradores.

3. Aporta credibilidad: Como consecuencia a lo comentado en el punto anterior, el narrador omnisciente tiene una autoridad absoluta en la historia y lo que explica es lo que ocurre, resultando un narrador mucho más verosímil que, por ejemplo, un narrador testigo. Por ello puede ser una buena elección para las historias mágicas, fantásticas o de absurdo.

4. Puede identificarse con el escritor: Al no formar parte directa de la historia y mantenerse fuera de ella, puede interpretarse a veces como la voz del escritor, especialmente si el narrador realiza algún juicio de valor.

5. Permite los saltos en el tiempo y el espacio: Con este narrador resulta mucho más sencillo cambiar de una escena a otra, aunque cambien en ellas los personajes y los escenarios. Ocurre lo mismo con los flashbacks (cosas que han ocurrido en el pasado) y las elipsis (omisión de escenas innecesarias, saltos de varios años en el tiempo de la historia...). (Literautas, 2013)

El otro tipo de narrador heterodiegético es el narrador de conocimiento relativo o también llamado objetivo (describe actos pero no pensamientos, y ni siquiera trata de adivinarlos). Cuenta solo lo que ve desde su propia perspectiva, lo que cualquier otra persona vería si mirara desde fuera, como si contara una película que estuviera viendo. En ella se sabe el exterior de los personajes, pero no su interior, es decir, no conoce sus pensamientos ni sus deseos. Tampoco tiene idea sobre lo que pasará más adelante. (El mono rojo: "Ateller" de creación literaria y lectura crítica, 2002)

A decir de Helena Beristáin, el narrador de sucesos noticiosos, por ejemplo, no se desprende de su rol, o sea, mantiene su condición de reportero, periodista,

conductor, y lo mismo sucede con quien está a cargo de una narración histórica, pues nunca abandona su papel de historiador. Pero esto no se aplica para quien relata ficción, ya que su ser no corresponde “completamente” con el autor de la obra literaria.

Podría decirse que en este tipo de narración, el autor se oculta detrás del narrador que es un personaje “sui géneris” que asume la tarea de construir el relato y es capaz de permanecer tanto dentro como fuera de la narración. El yo del narrador es ficcional, es el del locutor imaginario que resulta construible a través de los enunciados que se le refieren; y no debe confundirse con el yo del personaje que puede ser o no ser, a su vez, narrador; mientras que el yo del autor es un yo social, aunque también es verdad que el yo del autor pone al alcance del narrador un saber que proviene de su formación intelectual, su experiencia, su competencia, etc. (Mendoza Cruz, 2004: 83)

Básicamente, enfocando lo que mencionan Helena Beristáin y Mendoza Cruz, la novela *Maten al león* de Jorge Ibarguengoitia está escrita en tercera persona, es decir, es un narrador heterodiegético, fundamentalmente omnisciente, aunque a veces pareciera de conocimiento relativo.

-¿Dónde estabas? –pregunta Esperanza, desde la cama, al ver entrar a su marido a su cuarto.

-No me preguntes –dice Pereira, lleno de energía -, que no te voy a contestar.

Llega junto a la cama y, de un tirón quita la sábana, descubriendo a su mujer, desnuda y temblorosa, que cierra los ojos e implora:

-¡No vayas a lastimarme!

En la oscuridad, Pereira y Esperanza miran al techo, sin alcanzar a verlo.

-Galvazo tuvo que irse –comenta Esperanza, y deja pasar un rato, antes de seguir. Vinieron a buscarlo de la jefatura –deja pasar otro rato-. Tenían un preso al que había que interrogar.

Pereira, sin parpadear, sigue mirando al techo oscuro. Esperanza bosteza, da la vuelta en la cama, la espalda a su marido, y se queda dormida. Pereira repite, mentalmente:

-¿Cómo cree usted, Ingeniero? ¿Cómo cree usted que voy a delatarlo? (Ibarguengoitia, 2008:185)

Un ejemplo (fragmento) de conocimiento relativo es aquel en que el narrador nos dice solo lo que oye o ve acerca de los acontecimientos y las acciones de los personajes, sin embargo, cuando se comporta como narrador omnisciente, puede acceder a la interioridad y a la psicología de los personajes.

Pereira, haciendo usos de sus derechos de empleado, sentado en una silla de pera y manzana, con el violín descansado al lado, recibe el platazo que le ofrece un criado.

No sabe si tratarlo como al invitado de otras veces, o al músico contratado de esta noche. (Ibargüengoitia, 2008:157)

En el ejemplo se aprecia al narrador omnisciente, ya que sus características reflejan una visión o conocimiento semejante al de un dios, por lo tanto conoce el pasado, el presente e incluso el futuro de la historia, conoce la interioridad de los personajes, sus pensamientos, emociones, sentimientos, puede emitir algunos juicios y valoraciones acerca de los personajes y los hechos.

Como tal, el narrador ve la historia dependiendo del lugar que ocupe en el mundo que se narra, es decir, según su punto de vista.

-Un madrileño. Cuando el mesero se va, Cussirat fuma perezosamente un *English oval* mirando los muros de piedra del Palacio Presidencial, en espera de que le traigan el café y de que una explosión horrisona los haga cuartearse. (Ibargüengoitia, 2008:95)

Jorge Ibargüengoitia era un creador de universos ficticios. Era un hombre que dio un toque especial tanto a sus comedias como a sus personajes, siendo así un escritor que levantaba su voz crítica, mediante sus personajes. Y mucho de ello lo logró mediante el manejo eficaz de ciertos recursos, algunos de los cuales se han comentado ya y otros se comentarán enseguida.

CAPÍTULO 4. MARISCAL BELAUNZARÁN: PODER Y SOMETIMIENTO

4.1 Caracterización del Mariscal Belaunzarán

En el siguiente apartado hablaré sobre el personaje principal de esta obra. Al respecto, hablaré sobre dos aspectos: la apariencia física del personaje y los rasgos psicológicos y afectivos que mantiene, tomando en cuenta que son el eje de toda la trayectoria de la novela.

4.1.1 Apariencia física

El Mariscal Belaunzarán es descrito como un hombre robusto, de bigotes, mediano, envejecido, inteligente, antipático, que en su juventud fue guapo, vestido siempre elegante, un hombre con un porte que impresiona. El Mariscal Belaunzarán esconde sus sentimientos y sus alegrías, él nunca sonríe por lo que la gente dice o habla, él impone su papel como lo que es, un personaje influyente del Puerto de Arepa que jamás podría engañar al pueblo en cuanto a los temas políticos. Es un personaje de alto rango, tiene algo que lo caracteriza y es que jamás puede ocultar el gesto malvado y mal intencionado que provoca ante la mirada de la gente. Es como un *Bull Terrier*.

Un punto muy importante es la vestidura de Belaunzarán. Algo que lo caracteriza o tal vez lo hace diferente al resto de la gente de Arepa es su porte tan elegante que tiene para vestir. Es una vestidura de una persona de clase media dedicada a la política, ya que los rasgos o, mejor dicho, la forma en como se describe al personaje hace énfasis en una clase donde el dinero no sale a relucir tan grandemente.

Él Mariscal Belaunzarán, presidente de la República, Héroe Niño y guapo que fue, pero avejentado por los años se hace presente y se encuentra parado al final de la escalera, sonriente, agarrándose las solapas de un traje gris, impecable, que le da a su cuerpo el contorno de un torpedo. (Ibargüengoitia, 2008: 65)

Belaunzarán es un hombre característico en la novela, y no solo porque sea el personaje principal, sino porque se le da sazón especial, dejando muy claro que es la figura estrella de la novela, que en ocasiones se encuentra atorado entre la ridiculez y el asombro.

Todo esto va sucediendo de tal forma que la bomba que los maleantes querían que cayera en el coche de los pistoleros, como estaba planeado, rebota en el cofre, cae al suelo, deja pasar por encima al coche de Belaunzarán, y explota un momento después debajo del coche del Embajador, dándole así el susto de su vida.

Belaunzarán, con el sombrero torcido, la corbata de lado, y los pantalones humeantes, pero repuesto del susto, se ha hecho cargo de la situación. Señala los fierros retorcidos del coche del Embajador y el bulto inerte que está entre ellos y, haciendo caso omiso de la llamita que anda rondando el tanque de la gasolina, ordena a sus compañeros, que lo miran aterrados. (Ibargüengoitia, 2008:176).

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. A la fiesta asistieron quinientos íntimos (Ibargüengoitia, 2008:203).

Belaunzarán concedió una entrevista, en la que hizo una descripción somera de todo lo que su régimen no pensaba emprender; dejó que lo fotografieran con su sombrero ancho, cazando venados; en traje de casa, jugando billar, y vestido de blanco con una raqueta en la mano, al lado de una red de tenis, y fue descrito, por el entrevistante, como un hombre fuerte de mandíbula firme y mirada que parece penetrar “el más allá”. (Ibargüengoitia, 2008:203)

El Mariscal Belaunzarán tiene la pinta de embustero y mañoso, ya que muestra sus grandes dotes de gala ante las mujeres más sobresaliente de Arepa teniendo en la mira a Ángela, una chica ingenua que cree todo lo que Belaunzarán le dice, no teniendo en cuenta que es una trampa para seducirla y después matarla, y así

fingía ser bueno ante los demás mostrando interés por terceras personas sin importar lo que la gente pensara de él. “Belaunzarán besa la mano de Ángela y le dice: -Fue una noche muy agradable; por muchas razones, pero usted, doña Ángela, fue la principal de ellas”. (Ibargüengoitia, 2008: 161)

4.1.2 Rasgos psicológicos y rasgos afectivos

Belaunzarán se transforma físicamente conforme pasa el tiempo. Como dice el dicho muy conocido, el tiempo no pasa en balde, y el tiempo no lo perdona. Sin embargo, en lo que toca a su psicología, la novela nos muestra un hombre firme, bien decidido en lo que dice y hace, no se anda con rodeos ante nada ni nadie, sus palabras son firmes, son como un soplado que queda congelado ante el ataque de un enemigo. Belaunzarán es un hombre que no es feliz con él mismo ni con su vida personal. Es un personaje en quien se centra todo el poder, así pues en Belaunzarán encontramos a dos seres diferentes: el fuerte y el débil, representando así el carácter complejo del dictador. Es irónicamente un dictador democrático al permitir aparentemente el voto y la libre expresión del pueblo. Pero el pueblo guarda mucho silencio, ya que Belaunzarán no mata a nadie de esta clase. Mientras la gente sale a bailar la conga, este dictador se prepara para quitarse de encima a sus enemigos, los ricos del Arepa, ya que para él no existe enemigo pequeño. Si la clase alta no está con él de nada sirve tenerlos en Arepa.

Por un lado el Mariscal Belaunzarán llegado a creer que el ser una mala persona trae mayores beneficios que el ser alguien con corazón noble, pero la vida le ha demostrado que la mayor satisfacción no es el de recibir el agradecimiento de la otra persona por haberla ayudado, que lo mejor es aprovecharse de los demás y no tener corazón.

En relación con Belaunzarán, éste muestra distintos cambios de actitud.

- Lujuria. Belaunzarán muestra el apetito desordenado e ilimitado de los placeres carnales.
- Odio. Tanto a él mismo como a los que conforman su alrededor.

- Codicia. Algo que es típico de las personas relacionadas con la política, muestran su apetito desordenado de riqueza y el afán desmedido de riquezas, sin tener necesidad de atesorarlas.
- Ira. Es un rasgo típico de Belaunzarán. Es una persona que se molesta a cualquier provocación por mínima que esta sea, esto provoca que quiera lastimar a otras personas ya sea con palabras o golpes.

El Mariscal se encuentra al borde de un ataque de nervios constante, lo cual es causado por la gente que está a su servicio, pues como él bien lo dice, nunca hacen las cosas como se ordena. Mientras él se pone histérico, su gente le teme, ya que es de un carácter de lo más fuerte que pueda existir. Sus trabajadores le temen tanto que no tienen tiempo ni de pensar lo que hacen.

Belaunzarán manifiesta un comportamiento extraño y doloroso, se ríe y desprecia a la gente. Hierde con crueldad muy fuerte, gestos en la cara acompañados de una sonrisa burlona. Estos pensamientos destructivos y de desprecio son dirigidos hacia todos, incluidas las personas que más dice querer. Llega al límite de causar una gran confusión y miedo en algunas personas que se dan cuenta de su actitud. La gente prefiere alejarse. Ha perdido compañeros y la confianza en sí mismo. Desde muy en el fondo Belaunzarán teme quedarse solo, tiene miedo a la gran soledad que se avecina y no poder soportarlo.

-Estoy listo, Manuel -dice.

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

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

Cardona, que no tiene sentido del humor, se ofende.

-Tú me lo ordenaste, Manuel dice, muy cargado de razones. (Ibargüengoitia, 2008:18)

El Mariscal es un hombre que aparenta ser humilde, trata de mostrar una parte de sus defectos, pero por dentro se cree superior al resto de la gente, no cede nunca, quiere hacer siempre su voluntad, es una de esas personas que no acepta las

críticas de un amigo, ni una corrección de un superior por más alto rango que tenga.

Belaunzarán va hasta el lugar donde está su gallo, lo levanta del suelo como si fuera de porcelana, lo aprieta contra su pecho, lo mira con orgullo tierno, le quita la navaja con gran destreza, y lo mete en una jaula. Satisfecho, saca un pañuelo de lino blanco y se seca la frente sudorosa y la nuca. Varios corredores de apuestas entran en el ruedo y le entregan sus ganancias. Un ayudante, facineroso y uniformado, se lleva la jaula, Belaunzarán, dinero en mano, se acerca al gallero, que está recogiendo el pescuezo de su animal predilecto y le entrega unos billetes: el gallero los recibe quitándose el sombrero de palma. (Ibargüengoitia, 2008:22)

Personas como Belaunzarán sólo sienten gratitud de forma circunstancial, es decir, por hechos o cosas puntuales que suceden en sus vidas. “Belaunzarán, desde el balcón, llora lágrimas de emoción, y agradece la fiesta. Al agradecer la fiesta dice que sí con la cabeza, y al verlo, el público estalla en júbilo, y sigue la juerga”. (Ibargüengoitia, 2008:30)

El Mariscal tiene por costumbre sufrir ataques de rabia. Parece incapaz de expresar lo que siente sin gritar, vociferar, dar golpes en la mesa, dar portazos o en algunos casos lanzar por los aires lo primero que cae al alcance de su mano. La rabia puede ser, sin embargo, una función importante para el personaje, pues le da energía positiva. Cuando está con rabia por algo, eso le ayuda a resolver alguno de sus tantos problemas. “Belaunzarán entra, como un elefante enloquecido, dando un portazo. ¡Se acabó! ¡No habrá Fuerza Aérea! ¡Con este petimetre no se puede tratar! ¡Le propongo nombrarlo Vicealmirante del Aire! Me contesta que necesita tiempo para pensarlo”. (Ibargüengoitia, 2008:70) En otras ocasiones se muestra frío y firme.

Al llegar junto al avión Belaunzarán, con la mirada vidriosa, baja del coche y le ordena a Jiménez: -Dame la pistola. Jiménez, en sus ansias de obedecer, enreda el arma en la forniture, y cuando logra desprenderla, después de forcejear, se la entrega a su patrón. Belaunzarán dispara contra el avión toda la carga. (Ibargüengoitia, 2008:181)

Todos estos rasgos psicológicos que presenta Belaunzarán son una forma de venganza, una reprimenda que ejerce sobre sus enemigos, sobre lo que es percibido como malo o dañino. Belaunzarán es un hombre que se siente afectado y decide vengarse y concreta una especie de reparación por el daño, él decide vengarse para sentir una compensación por el daño recibido a su persona. Para Belaunzarán el vengarse es tomar justicia por su propia mano, pero ya no con el objetivo de hacer justicia, sino de liberar la tensión que el dolor y el odio han hecho en él. Intenta hacer pagar con la misma moneda o fingir un mal mayor en quien ha cometido el daño.

Belaunzarán contempla un rato cómo se incendian el sargento y el avión. Después, satisfecho, se vuelve a Jiménez y a Cardona, que están viendo el sacrificio aterrados, y les dicen: Vamos a la pelea de gallos. Yo conduzco. (Ibargüengoitia, 2008:181)

Tomando en cuenta que los juegos son vicios terribles y causan baja de energía tanto física como emocional, Belaunzarán muestra su adicción por las peleas de gallos, pero es tanto su problema que se transforma como si fuese una adicción como la droga o el alcohol, como cualquier otra sustancia que te lleva a perder a la familia, la salud y el patrimonio y, por qué no, en algunas ocasiones la dignidad como persona.

En la pelea de gallos, Belaunzarán tiene mala suerte. Cuando ve a 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 al 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. (Ibargüengoitia, 2008:183)

Belaunzarán es egocéntrico e individualista. No se preocupa por los demás, él es el sol y los demás giran alrededor de él, distingue entre el bien y el mal, no es un loco, pero cuando actúa lo hace con maldad, no persevera, empieza las cosas y no las termina, no tolera la rutina. Vive el presente, es como un niño, quiere las cosas cuando las pide y no puede esperar.

4.2 Acciones del dictador

El narrador funge un papel muy importante en la novela, ya que describe básicamente las características propias de Belaunzarán, así como el agrio carácter que este personaje manifiesta en la novela. Este carácter es interpretado por el lector a través de las acciones del personaje.

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, dice al teléfono:

-Pues investiga, Jiménez, para castigar a los culpables.

Cuelga el teléfono, haciendo un guiño y una mueca pícaro a quien está frente a él, al otro lado del gran escritorio presidencial.

-Ya lo encontraron. (Ibargüengoitia, 2008:11)

Sus acciones son rápidas. Comúnmente ordena y hace sentir su autoridad a quienes le rodean.

Belaunzarán se retira del balcón.

En el salón de Audiencias, entre los diputados y los ministros, está Cardona, agrio como siempre, con los hombros caídos como nunca. Belaunzarán entra en el salón, cruza hasta Cardona y lo abraza. Le dice, con la voz engolada por la emoción:

-Perdóname, Agustín, pero no puedo negarles nada. Otra vez será.

Belaunzarán se separa de Cardona, lo deja mirando la alfombra, y a los demás, a Cardona, con lástima y sale por la puerta que da al pasillo que conduce a su despacho particular.

En su despacho, Belaunzarán se transforma. La emoción y la parsimonia lo dejan, aprieta el paso, rodea el magno escritorio, libra un sillón, pasa junto a su estatua, y abre la puerta del baño, desabrochándose el botón de la bragueta. (Ibargüengoitia, 2008:30)

El dictador es un tipo de personaje que básicamente muestra su forma autoritaria en la novela imponiendo lo que él ordena, sin importar sus debilidades. Engancha a la víctima obligando a que cumpla con lo que la autoridad impone sin importar las consecuencias que cause.

Belaunzarán asume un papel tiránico y hace sentir su poder por el trato que da a la gente. Sus acciones reflejan el tipo de persona que es, incluyendo la forma en la que actúa con el pueblo.

Belaunzarán recoge las fotografías tomadas durante la campaña electoral de Saldaña, y los textos de los discursos que pronunció, que llenan el escritorio; los echa al cesto de los papeles y dice:

-Esto es basura, se acabaron las preocupaciones

-Se vuelve a Cardona, y le dice con severidad paternal-. Ahora sí, Agustín, si no ganas estas elecciones, sin contrincante, es que no sirves para político, ni para nada. (Ibargüengoitia, 2008: 12)

En la cita mencionada se puede ver que el protagonista forja sus dotes al actuar siempre como agresor. Mediante esto él mismo incita a la gente a que no lo quieran, no lo respeten y no valga nada para el pueblo, ni siquiera para el mismo gabinete y consejeros, pero sí que genere miedo. Es cierto que todos los seres humanos nos enojamos, en ciertos momentos o con determinadas personas. El enojo, en sí, no es algo malo, es normal que se presente, pero lo que lo convierte en negativo, en la novela, es la manera de manejarlo y expresarlo. Cuando el enojo crece en intensidad o duración, podemos caer fácilmente en la agresión, como en el caso anterior de Cardona. En estos casos, nos sorprende la actitud que tienen los personajes hacia ellos mismos, sin darse cuenta de que ellos incitan al agresor a provocar dicha actitud.

Cada acción es importante para el lector, ya que en cada segundo que transcurre sucede algo inesperado, algo extraordinario, algo que hace que la novela cobre vida por sí misma sin importar los rumbos que tome e incluso lo largo que pueda ser.

Belaunzarán y Cardona van juntos, caminando hacia la salida, cuando una voz susurrante, pero perfectamente audible, que sale de entre los dolientes, dice:

-¡Asesino!

Cardona sigue su camino, con el corazón galopante; Belaunzarán se detiene y se vuelve al lugar de donde salió la voz. Está frente a Ángela Berriozábal, guapa,

desafiante, bien vestida, diez centímetros más alta que Don Carlitos, el mequetrefe de su marido, que está a su lado. (Ibargüengoitia, 2008:19)

Lo que sucede en la novela es que se manejan acciones que dan un puente directo a la psicología de los personajes. La psicología de cada uno de ellos se basa en una descripción emocional y física del personaje atendiendo a su comportamiento y opiniones.

Belaunzarán, el más joven de los caudillos insurgentes, decidió dar un golpe que había de acabar, para siempre, con la dominación española de Arepa. Juntó en la playa a los negros de la Humareda y a los guarupas del Paso de Cabras, y cuando oscureció y la marea estuvo más baja, se despojó de su vistoso uniforme de general de brigadier, y en cueros, con sólo un machete en la mano, se metió en el agua, que lo miraba sin entender que tramaba, y alzando el machete, gritó: ¡Voy por la gloria! (Ibargüengoitia, 2008:78)

La voz del narrador nos describe prácticamente lo que nosotros conocemos de Belaunzarán. Mediante su voz lo hace de una forma chusca, sin llegar al punto de ofender a los personajes, introduciendo un poco de ironía.

Por fin llega Belaunzarán, entre el griterío de la plebe, y el estruendo de las bandas de guerra. Se desviste, se mete al mar, dice su frase célebre, y cruza, sin contratiempo, el canal, a la cabeza de cientos de borrachos. (Ibargüengoitia, 2008:80)

Posteriormente el narrador remata la descripción de los personajes, como cuando hace sorna de las cualidades físicas de Cussirat: “Después del fracaso del segundo plan y de la muerte de Pepita Jiménez, Cussirat, que no quería recibir más condolencias, se dedicó a los deportes”. (Ibargüengoitia, 2008:165) Irónicamente, se da a conocer que a Cussirat no le interesa ni la muerte de Pepita ni nada que tenga que ver con ella, él solo cumplió con lo prometido: matar a Belaunzarán formando un equipo y olvidar por completo que Pepita algún día existió, pero realmente ni él mató a Belaunzarán ni a Pepita, nunca la llegó a querer. La novela muestra estos lados de humor que, como bien se sabe, nunca puede faltar en las novelas de Jorge Ibargüengoitia.

Ángela, mientras tanto, ha estado diciendo:

Debemos invitarlo un día a nuestras veladas literarias de los miércoles. Estoy segura de que le interesará, Mariscal. ¿No crees Pepita?

Pepita, poniendo el fistol a su escote, dice:

-Cuando menos, haremos lo posible por interesarlo. (Ibargüengoitia, 2008:152)

El lado humorístico de Pepita está también combinado con un poco de ironía, ya que ella, al saber que no causa ninguna admiración a ningún hombre, le da lo mismo ilusionarse o no. Todo este tipo de conformación del personaje deja muchas cosas sin decirse, lo que implica también ironía.

4.3 Discurso del dictador

El Mariscal se destaca por sus incomparables dotes para humillar a la gente sin importar lo que la gente o el mismo pueblo digan, o que lo puedan detestar. Claramente se nota el alto mando de su autoridad en Arepa, lugar donde sucede lo más extraordinario e inesperado que uno como lector se pueda imaginar. La humillación es dirigida a los personajes y se ve reflejada en algunos fragmentos de la novela resaltando la forma en que sobaja a la gente que trabaja con él o, mejor dicho, los que conforman su alrededor día a día sin importar la clase social de los personajes.

Como todo personaje, el mariscal tiene altas y bajas, y con esto me refiero a los cambios de humor que lo caracterizan. En ciertos momentos el protagonista maneja un comportamiento de lo más tranquilo, lo más sereno posible, pero todo esto lo hace bajo la idea de que ello le favorece con el pueblo. ¿A qué me refiero con esto? Básicamente el interés principal es tener al pueblo de su lado.

La humillación es algo que a Belaunzarán le sale muy bien, surge por el hundimiento económico de la clase media, que es el principal sostén del sistema en el que se basa él. Se trataba de una dictadura de carácter conservador, que se apoyaba en los grandes propietarios: el Ejército y la iglesia.

La novela se caracteriza por configurar a Belaunzarán como un personaje que es una cajita de sorpresas, que a lo largo de toda la novela se transforma en bueno o malo y deslumbra por crear una impecable luz de hipocresía.

Belaunzarán mantiene su participación en la novela con una forma de dirigirse al pueblo mediante un tipo de discurso particular. No precisamente se da a conocer el discurso que, siguiendo la definición de discurso público, da a sus gobernados, pero se sabe por la forma en que se expresa cómo está reflejado el enojo, la impotencia, la ironía y el enfado al demostrar su furia por gritar la verdad y dejar de lado la hipocresía.

-No procede –dice Belaunzarán-. El artículo 108 estipula una petición conjunta, y el Partido Progresista, a pesar de haber cambiado de candidato, no ha hecho petición alguna al respecto, lo que indica que no necesita tiempo extra para hacer su campaña electoral. Esta información yo la tengo de primera mano, puesto que soy el candidato y el Presidente del Partido. (Ibargüengoitia, 2008:96)

Belaunzarán se divierte hablando francamente:

-Si les propongo una idea, señor González, es porque creo que es viable. Yo me encargo de que los diputados progresistas voten por la Ley de Ratificación del Patrimonio, como se llamaría esta que estoy esbozando.

Júbilo contenido. Sus interlocutores se miran entre sí, lejos de gusto, ante la muerte inminente de la ley de Expropiación.

-¿Creen ustedes que podemos trabajar de acuerdo?- les pregunta Belaunzarán.

Se oyen tres “¡Sí señor!”. Sigue Belaunzarán:

-Perfecto. Una vez aprobada la Ley de ratificación del Patrimonio, ustedes tendrán que hacerme un favor. ¿Están dispuestos a hacerme un favor?

-¡El que usted nos pida!- dice don Carlitos.

-Siempre y cuando esté dentro de nuestras posibilidades- advierte Barrientos.

-Y no vaya en perjuicio de nadie- agrega González, pensando en sus pesos.

Belaunzarán los tranquiliza:

-Está dentro de sus posibilidades y no perjudica a nadie.

Se tira a matar:

-Es muy sencillo. Consiste en proponer la creación de la presidencia Vitalicia.

Silencio. Desaliento. Desconfianza. Titubeo. Belaunzarán expone sus razones:

-Este país necesita progreso. Para progresar necesita estabilidad. La estabilidad la logramos quedándose ustedes con sus propiedades y yo con la presidencia. (Ibargüengoitia, 2008:116)

Como vemos en la cita anterior, el mariscal siempre intenta sacar ventaja. Y aunque es cínico, en distintas ocasiones es amable. Pero en la mayoría de las ocasiones se muestra como un hombre frívolo y autoritario, de carácter un tanto grotesco, mostrando su verdadera personalidad sin importar lo que diga la gente, Belaunzarán, cuando es amable o es atento con las personas, lo que intenta es sobresalir en las pláticas, pero no le importa ser el bueno o malo de la novela: él conoce cuál es su función política.

Belaunzarán mantiene, en suma, un discurso autoritario. La gran característica de este tipo de discurso consiste en que el emisor se considera a sí mismo garantía de verdad de lo que enuncia. Este fenómeno es muy típico del discurso político, en el que se suele declarar, con auténtica o disfrazada seguridad, cualquier afirmación a veces sin tener bases sólidas de apoyo en lo dicho.

Por el poder que tiene el personaje intenta mantener su fuerza, manejar al público y tener la dominación sobre ellos. La fuente básica de su discurso es el trato calculado que da a la gente tanto verbal como emocionalmente.

Belaunzarán en distintas ocasiones expresa su amabilidad con la gente de Arepa, lugar donde no es ni querido ni odiado, sino temido. Aunque en distintas ocasiones sucede todo lo contrario, en diferentes fragmentos el personaje llega a un punto donde es irreconocible, me refiero con esto básicamente a que da una cara que uno como lector no creía que pudiera tener, y este lado llega a sorprender.

Porque Belaunzarán no maneja en su discurso público un lenguaje vulgar, prácticamente es común y sencillo como tantos políticos lo logran. Pero no teniendo ante sí la presencia de la gente, como lo es el pueblo de Arepa, toma

otra personalidad y desenvuelve otro juego, una estrategia nueva para tener a la gente de su lado.

Pero antes de que se pueda retirar, llega Cardona, y con cara tiesa y voz agria, le dice a Pepita:

-¿Me concede esta pieza?

Pepita se desconcierta, y responde:

-Estoy bailando con el Mariscal.

Belaunzarán, escurriendo galantería, le dice a Pepita:

-Me acusan de déspota, pero no de egoísta. No sería justo privar al pobre de Cardona del placer de bailar con usted -y luego dirigiéndose a Ángela, le dice:- Señor, ¿me hace usted el favor de consolarme?- y le ofrece el brazo. (Ibargüengoitia, 2008:152)

La amabilidad de Belaunzarán se refleja en diferentes actos recreados en la novela, tanto en hombres como en mujeres.

Otra cosa que sería conveniente –dice Belaunzarán limpiándose el coñac de los labios, después del brindis-, es que el partido Moderado, que no tiene candidato a la presidencia, me nombre a mí.

Silencio otra vez. Belaunzarán sigue explicando:

-De esa manera, matamos dos pájaros de un tiro. (Ibargüengoitia, 2008:117)

El mando autoritario subsiste todo el tiempo en la novela. El mariscal emplea el poder de forma cotidiana, haciendo uso de amenazas y castigos para el que incumpla sus órdenes. Impone sin disimulos sus propias decisiones. No quiere saber lo que piensa la gente. Abusa de sus subordinados en la medida en que se lo permitan. A decir verdad, colma esa medida y la rebasa.

4.3.1 Tipos de lenguaje

El tipo de lenguaje que maneja Ibarra se caracteriza por la estilización grotesca de los personajes y por las situaciones donde predomina la violencia verbal, los detalles grotescos y extravagantes, y una visión amarga y degradada de la realidad. Mencionaré la noche de la fiesta en que todos intentan bailar con Belaunzarán.

Pepita, de pronto, cobra vida, como un títere. Mueve la nalga, el pescuezo y los brazos, y con voz estridente, dice:

-¡Quiero bailar, quiero bailar! ¡Quiero bailar un tango con Manuel Belaunzarán, que éste es el día más feliz de mi vida!

Malangón se pone alegre, da un paso de jota aragonesa, y exclama: -¡Así se habla, guapa! (Ibarra, 2008:142)

Se debe decir que, en gran medida, el lenguaje que se maneja en la novela es humorístico. En ese sentido, Jorge Scherman apunta: "El lenguaje humorístico es siempre una mirada paródica o deformante de la realidad, hasta a veces impiadosa, es la construcción de un mundo mucho más interesante que el que conocemos", (Scherman, 2007: 99). El lenguaje humorístico se manifiesta realmente en toda la novela, se describen formas distintas que en la vida real no pueden suceder, o no sucedieron, pero que gracias al lenguaje humorístico hace que tengamos una idea panorámica de cómo hubieran sido las cosas si es que los personajes fueran tal y como son los de la novela. Dice Scherman: "Siempre hay algo de disparate en lo que a nosotros nos sale esta cosa de lo inverosímil que es lo que nos divierte y se convierte un poco en la base del lenguaje humorístico. Este lenguaje consiste en colocar a una persona diciendo algo que jamás diría, sin dejar de lado otro tipo de lenguaje que manejan los personajes. Es el lenguaje coloquial, que se caracteriza por ser espontáneo, relajado y natural". (Scherman, 2007: 99).

"Lo cómico es un componente vital que aparece hasta en los momentos más duros sin aviso previo. En la literatura, el humor implica una visión un tanto diferenciada, es huir de situaciones desagradables para poder observarlas desde

otro punto de vista y así lograr unirlo con la parodia” (“El humor en la literatura”, 2014)

El humor es algo que Ibargüengoitia utiliza como un elemento esencial. A través de este recurso transmite una visión irónica de los personajes y de los hechos históricos, además, al utilizarse dentro de las descripciones que se hacen basadas en hechos reales, provoca que el lector humanice a los personajes históricos, les resta solemnidad e idolatría.

Otro mecanismo importante en la escritura de Ibargüengoitia es precisamente la parodia. Respecto a este concepto: “La parodia es una imitación burlesca que caricaturiza a una persona, una obra de arte o una cierta temática. Como obra satírica, la parodia aparece en diversos géneros artísticos y medios.” (Gelabert, 2011: 8). La industria cinematográfica, la televisión, la música y la literatura suelen realizar parodias de hechos políticos o de otras obras, como es precisamente el caso de la novela *Maten al león* de Jorge Ibargüengoitia.

El humor queda plasmado en diversos momentos de la trama. En *Maten al León*, por ejemplo, se da la descripción de la muerte de Obregón de manera paródica. Se describe el encuentro de Belaunzarán (Obregón) con Cussirat (probablemente Luis Segura Vilchis, miembro de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa), en el que Belaunzarán, después de enterarse que la oposición lo había nombrado candidato a la presidencia, y por lo tanto su contrincante, le propone ser parte de una nueva Fuerza Aérea nacional. “Al finalizar la reunión, el acompañante de Cussirat le pregunta que si va a decirle que sí a Belaunzarán, a lo que Cussirat contesta: “voy a decirle que...” y acto seguido “mete la lengua entre labio y dientes y hace el ruido de un pedo monumental; al tiempo que, con destreza que nadie hubiera sospechado, mueve ambos brazos y las manos en una seña soez”. (“Observatorios urbanos”, 2014: 1)

La parodia surge en la novela *Maten al león* como en muchas otras de sus novelas. Jorge Ibargüengoitia es un escritor que se caracteriza por eso, por crear novelas de este tipo sin importar las críticas que su persona reciba, siendo así uno

de los escritores que dio mucho de qué hablar desde el momento que descubrió su habilidad por hacer novelas, cuentos, piezas teatrales, artículos periodísticos y relatos infantiles.

La visión de Jorge Ibarguengoitia le permite transmitir hechos históricos, y también inserta su valoración acerca de las figuras, y de la misma forma juzga los sucesos. Esto se observa a través de la imagen que otorga a los personajes de sus relatos, sobre todo a los más representativos.

El fenómeno de la parodia literaria tiene su origen en una peculiar actitud de los autores respecto al mundo ideológico y estético de obras anteriores, orientada a revelar el envés de este mundo; es una interpretación cómica de lo serio, un enfoque nuevo, subversivo y ridiculizador de lo tradicional, lo convencional, lo topicalizado. A la vez, la parodia nace del afán de originalidad del parodista, de su deseo de encontrar su propio camino artístico, conculcando las preceptivas, negando la autoridad avasalladora de sus predecesores, ridiculizando los modelos consagrados. (Ivanov, 2006: 11)

Como dice Juan Villoro, Ibarguengoitia transformó los desastres nacionales en risibles desventuras, desmitificando aquella historia de bronce acostumbrada a transmitir una visión dramática. Uno de los temas que más llamó su atención fue el asesinato de Álvaro Obregón, asunto que comenzó a investigar en 1958 y acerca del cual dice, según una carta que le envió a su maestro Rodolfo Usigli: “me entusiasma mucho y salen patitas y manitas cada vez que pienso en el asunto”. (Ramírez, 2013) Tres años después publicó la obra de teatro *El atentado* (1961), una farsa del asesinato de Obregón, de la cual también surgieron dos novelas: *Los relámpagos de agosto* (1963) y *Maten al León* (1964). Tanto en *El atentado* como en *Maten al León*, aborda a fondo el asesinato de Obregón. (Ramírez, 2013)

El libro de Jorge Ibarguengoitia tiene alcances polémicos y críticos, que dan pretexto para hablar de desmitificación, de desenmascaramiento, de denuncia. Desde mi perspectiva, *Maten al león* es esencialmente una operación efectuada al nivel del lenguaje. Se trata, en efecto, y sin duda, de una parodia.

Toda la narrativa de Ibarguengoitia, al respecto, destaca por su comicidad, aunque el autor rechazara esta clasificación. Esta supuesta contradicción se puede entender si se considera a la literatura de Ibarguengoitia bajo el concepto del

humorismo de Luigi Pirandello. El autor y filósofo italiano distinguía entre lo cómico y lo humorístico, y opina que únicamente lo cómico es divertido a propósito, mientras que lo humorístico sólo parece ser gracioso sobre un fondo serio y triste. Ibarquengoitia, en ese sentido, nunca se consideró como humorista, porque tradicionalmente lo cómico y lo humorístico se identifican. En la ya mencionada entrevista con García Flores, titulada enfáticamente “¡Yo no soy humorista!”, Ibarquengoitia subraya que en su trabajo como novelista y periodista no cuenta chistes para hacer gracia a sus lectores.

La idea de que soy humorista, en este sentido, es falsa. Es diferente tener sentido del humor y usarlo al escribir o ver las cosas de manera que causan risa (...yo no me burlo, no me rio. Me parecería ridículo hacer un personaje con el único objeto de burlarse de él. En cualquier momento, me interesa presentarlo, presentar un aparato que en la novela tenga relación con la realidad, según yo. (Iturbide: 2008: 8)

Jorge Ibarquengoitia era un creador de universos ficticios. Era un hombre que dio un toque especial tanto a sus comedias como a sus personajes, siendo así un escritor que levantaba su voz crítica, mediante sus personajes. Era un escritor que causaba mucha polémica con sus novelas políticas. Gran parte de sus personajes provenían de lo que sucedía en nuestro país. Partía de la realidad política y social para lanzar buscapiés y plantar cápsulas de dinamita para los lectores y los políticos. Eran como pedradas disfrazadas de una verdad que ellos mismos negaban reconocer.

Ibarquengoitia, con su fino y potente sentido del humor, era un escritor riguroso y disciplinado, que supo hacer un retrato de la manera de ser del mexicano, que reflejó su condición y sus defectos de personalidad. Sobre él, Oscar Maldonado ha señalado que “fue el cronista rebelde de una nación avergonzada de su intimidad e incapaz de ver en su historia otra cosa que próceres de bronce. Para el escritor guanajuatense, los héroes no se forjan en el cumplimiento del deber sino en los avatares de su muy humana condición”. (Maldonado, 2009: 25)

En gran medida, Ibarquengoitia lleva a cabo un ejercicio de caricatura política. Al respecto, y de acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española* (RAE), la risa, que constituye el efecto del humor, de la comicidad y de la caricatura, es el

movimiento de la boca y otras partes del rostro, que demuestra alegría. También es el sonido que acompaña a la risa y también lo que mueve a reír.

Algunos expertos y estudiosos de la cuestión, como el filósofo John Morreall, señalan que miles de años atrás, la risa podía ocurrir como una satisfactoria respuesta de alivio luego de librarse de un problema o de situaciones que implicaban peligro. Con el tiempo la risa se convertiría en una especie de señal a modo de hábito social.

Así es que muchos investigadores sostienen que la risa está relacionada con hacer y reforzar las relaciones humanas. Otra de las razones que, junto al innato anhelo del hombre de intentar no quedar fuera del grupo, podrían explicar su carácter contagioso.

La risa es la debilidad, la corrupción, la insipidez de nuestra carne. Es la distracción del campesino, la licencia del borracho. Incluso la iglesia, en su sabiduría, ha permitido el momento de la fiesta, del carnaval, de la feria, esa polución diurna que permite descargar los humores y evita que se ceda a otros deseos y a otras ambiciones. Pero de esa manera la risa sigue siendo algo inferior, amparo de los simples, misterio vaciado de sacralidad para la plebe. ("La risa y el libro perdido de Aristóteles sobre la comedia", 2007)

La risa comprende simultáneamente placer y dolor, y es comparable a la molestia que provoca una picazón y el placer que se deriva de rascarse. La caricatura, en ese sentido, está vinculada con la risa, pero se trata de una risa de carácter particular.

El vocablo *caricatura* deriva de "caricare" que significa cargar, acentuar o exagerar los rasgos (Gubern, 1987: 215) y, el cual, según algunos autores, fue acuñado por Aníbal Caracci hacia finales del siglo XVI. Con el término Caracci designaba a los trabajos que él y otros artistas hacían entonces en Bolonia. (Torres, 1982: 18). Un siglo más tarde, la caricatura se definía como un método de hacer retratos que tenía como propósito lograr el máximo parecido del conjunto de una fisonomía, pero cambiando todos los elementos componentes. (Abreu, 2000: 99).

El término “caricatura” ha sido definido como dibujo y escritura que con intención burlesca representa satíricamente a gentes o ideas. En un comentario relativo al siglo XIX, se apunta:

Nuestra historia-pasada presente y ¿futura? No ha tomado muy en cuenta la mina inagotable de la caricatura como arma política y el papel que ha jugado incluso en todos los cambios sociales de nuestra historia. Se le ha visto como desprecio, como un detalle menor o como una anécdota sin importancia, quizá porque las formas del humor vienen de abajo y la vieja y aristócrata manera de ver la historia experimenta repugnancia por todo lo que huele a “pelado”, “plebes” y vulgar.” (Abreu, 2000: 85)

Jorge Ibarguengoitia, con respecto a lo anterior, maneja muy bien lo que podría denominarse caricatura de género político. Era un observador crítico de la realidad, con un sarcasmo muy fino y una ironía aplicada a los personajes en el poder y en la vida cotidiana.

En efecto el humor en el caso de la caricatura, viene por lo regular de abajo: es el producto “vulgar” de la gente del pueblo dirigido a las clases “altas” o personalidades o personalidades del mundo político: Si la caricatura puede ser agresiva, lo es más si se le teme. La caricatura debe ser mordaz, cruel, certera y llena de imaginación. Se hace siempre en ausencia de la víctima, para evitar inhibiciones y que alguien se sienta obligado a dar la cara y provocar un pleito desagradable. La caricatura procura hacer alusión a los defectos físicos de las personas y a sus hábitos íntimos. (Reche, 2008)

Y continúo con la descripción del fenómeno en el siglo XIX en México:

Si se observa la trayectoria de la caricatura política en México, siempre la encontramos tomando forma activa en momentos fundamentales de la historia del país, en una postura comprometida eminentemente partidista. Por ello se tiene el pleno convencimiento de que el estudio de la caricatura contribuye a explicar, a través del genio incisivo del dibujante que interpreta de forma festiva la crítica del pueblo, el compromiso de los caricaturistas en los momentos de cambio. (Sánchez Guevara, 2012)

En relación con lo anterior, prácticamente lo que realiza Jorge Ibarguengoitia en su novela es un ataque directo y valeroso contra el sistema político, haciendo así que la caricatura, la sátira, se voltee contra el gobierno, pero también contra el sistema establecido. La caricatura política, en ese sentido, tiene una función crítica hacia los problemas sociales, y tiende a hacer reír a los lectores para olvidar en cierta medida el sufrimiento del drama nacional en el que se vive día a día.

La caricatura política hace llegar un mensaje cargado de ironía y humor con el que se ridiculiza a un personaje de la realidad. Este elemento de representación visual informa a través de imágenes y capta la atención de los lectores, mientras que el elemento textual aclara el mensaje y orienta el sentido del discurso.

La caricatura nos informa lo más sobresaliente de la política, nos informa sobre la situación política y social emitiendo un juicio de la historia y formando opinión sobre los temas que trata.

La caricatura se basa en temas políticos y sociales, expresa una opinión con humor. Utiliza la retórica para provocar una acción, emoción o conmoción, convence con varias formas de persuasión, como son la emocional y la racional, y toma como referencia personajes destacados de la vida política o social o el trabajo que desempeñan.

Para Monsiváis, en México la caricatura no sirve para alterar el orden social o destruir la estabilidad política del país, al menos en el sentido de lo que piensa el poder, sino de lo que resienten los lectores. Puede ser un elemento enormemente gracioso, la recapitulación de un hecho, un juicio certero; pero no es un ingrediente que agite, sólo mueve a la risa y a la reflexión como procesos simultáneos. (Monsiváis, 2013)

El humor es algo que nos ha permitido sobrevivir como sociedad, en cualquiera de sus formas, y a través de la caricatura podemos desfogarnos de un mundo miserable como el que hemos vivido durante 200 años, donde el autoritarismo, la corrupción, la negligencia, la pobreza y la miseria no han cambiado, dice Agustín Sánchez González, historiador por la UNAM. (Ortega, 2014: 9)

Dentro del periodismo escrito se afirma que la caricatura política, como género satírico artístico, ha jugado un papel muy importante en la vida política, social y cultural desde el siglo XIX hasta nuestros días, y en casi todas las etapas la caricatura ha estado cercana al pueblo y ha sido su voz de protesta por tanto abuso, desilusión y cansancio que le han provocado las injusticias, el despotismo y los malos manejos de sus respectivos gobernantes, lo cual permite discurrir en

una cuestión que inquieta a la sociedad, porque ha sido utilizada como medio informativo y de combate hacia la estructura política y la clase dirigente.

Básicamente la caricatura en México nació de la censura y la necesidad de comunicar mediante imágenes grotescas, lo criticable de la sociedad y su gobierno, así el lenguaje de las caricaturas suele resaltar los defectos físicos de los personajes para indicar una perturbación de orden moral y así poder utilizar figuras para representar una idea. Las caricaturas políticas de la prensa periódica permiten seguir el curso de los acontecimientos, tomarle el pulso a las tensiones políticas, penetrar en las dinámicas de los equilibrios de poder. (Gantús Fausta, 2010: 31)

Muchos opinan respecto de la caricatura política y lo divertido que es familiarizar tantas imágenes del ámbito político con personajes que denotan la cruel y triste realidad.

En este examen irónico de la vida y de la época en específico, Ibarguengoitia visita la historia y elige el humor para contar las desventuras de personajes logrando así poner a flote las virtudes que no tiene, resaltando sus rasgos característicos y logrando causar una burla total ante la sociedad.

Considerando a la caricatura política una estrategia fundamental en la construcción de imágenes colectivas, esta herramienta ha servido para generar ciertas ideas y difundir determinadas percepciones en la opinión de los lectores.

En síntesis, y en relación con el tema de este trabajo, mediante la caricatura política Jorge Ibarguengoitia influye en la formación de imaginarios colectivos.

La novela *Maten al león* impacta con el gran parecido de los personajes con el alto mando de políticos de la vida real y logra introducirlos en una novela que fue muy criticada y alabada, sin miedo a represalias e incluso a que el libro pudiera no haber sido publicado.

El escritor a final de cuentas logra su cometido: llegar a desenmascarar la magnitud de basura que existe por parte del gobierno y de todos lo que lo conforman.

La caricatura política al final de cuentas lo que nos deja es reflexionar de manera humorística, y en lugar de causarnos un desagrado, lo que causa es un momento de alegría y meditación.

Conclusiones

Tal y como señalé al principio de este trabajo, la novela *Maten al león* de Jorge Ibarregüengoitia sobresale dentro de la tradición de la novela del dictador, y también en el género de la novela histórica.

Ahora puedo decir que lo que desde un principio fue mi objetivo lo logré cumplir: definir las formas en las cuales está construido el personaje principal en la novela *Maten al león* y mostrar las características psicológicas de Belaunzarán, el dictador, y relacionar al personaje principal con algunos de los personajes históricos latinoamericanos.

Maten al león es una obra que parodia el tema de la dictadura, al personaje de una sociedad real, que en este caso es la figura del dictador, y que por lo tanto se une a las novelas escritas anteriormente. El personaje está construido a partir de la mezcla de la ironía verbal de los personajes, con un humor que se convierte en efecto incisivo no sólo para ridiculizar al dictador o su sistema, sino también a aquellos que sustentan el poder indirectamente.

El Mariscal Belaunzarán, que protagoniza esta novela, comparte con los demás dictadores literarios una serie de características como son la crueldad, la injusticia y su gran capacidad para lograr hacer lo más ruin con la gente que conforma su alrededor.

El esquema político denunciado en *Maten al león* corresponde a una lógica populista. Belaunzarán llega al poder arropado por las clases pobres y defendiendo una política de izquierdas, y son los ricos quienes quieren hacer la revolución y derrocarlo.

Por ello Belaunzarán aprovecha el afecto del pueblo para cambiar la ley con el fin de perpetuarse en el poder. Belaunzarán es un arribista que se apoya en sus éxitos militares y en un discurso beligerante para alcanzar su verdadero objetivo, que no es otro que el de entrar a formar parte de la aristocracia de Arepa. La novela cuenta con una apariencia ligera. Está escrita en un tono de desenfado,

pero al final es de un tono despiadado. La novela tiene un final inesperado y hasta grotesco. Es muy eficaz la forma en la que Ibargüengoitia maneja su humor, su estilo y la forma en que relata. Representa a los personajes a partir de la estupidez.

Belaunzarán es un tipo de personaje de esos que todavía existen y que nunca dejará de existir, prácticamente se descara ante la sociedad de Arepa, lugar que le tendió la mano y al que defraudó.

Las obras de Jorge Ibargüengoitia son obras maestras que quedarán para futuros lectores fundándose como el legado de una época. También son documentos que registran entre sus páginas épocas de dolor, humillación y cambio de los pueblos.

Los hechos narrados no sólo son el producto de la imaginación del escritor, la mayor parte de ellos pertenecen a la realidad de un continente oprimido por estos caudillos impuestos. Jorge Ibargüengoitia, además del documento histórico, da a conocer problemas tanto sociales, personales e históricos mediante una serie de técnicas narrativas. Emplea la ficción para conformar su obra histórica.

La historia latinoamericana, en ese sentido, está conformada sobre la presencia del poder militar.

El poder en *Maten al león* se encarna en el personaje del dictador, que da origen a novelas que desde el siglo pasado llegan hasta hoy con muchos rasgos repetidos que se han convertido en verdaderos signos del género y se encuentran en casi todos los relatos de este tipo como lo es la novela que estoy tratando.

Un elemento muy característico de esta novela, que comparte con otros ejemplos de la narrativa de la dictadura, es la presencia de dos grupos de personajes. Los tiranos, que son fuente de abastecimiento de corruptos. Y un pueblo ignorante que no puede, de ninguna manera, disfrutar de un nivel de vida digno, pues no tiene la capacidad para poder elegir un gobierno que lo represente adecuadamente.

Los tiranizados son básicamente el pueblo de Arepa, que es gobernado por un tirano con poder total o absoluto, sin leyes que lo limiten.

Belaunzarán ejerce el poder con la misma indiferencia, sin importar la vida de un hombre. En cualquier caso es su voluntad la que siempre se impone, todo lo que se le antoja se convierte en ley, pues las que pueden existir en su país no son obstáculo para hacer su voluntad. Por ejemplo, nadie se pregunta si lo que ha ordenado el jefe está bien o mal, no se analiza, se ejecuta, y con ello se procura hacer también lo que a cada uno le conviene. Así el tirano queda marcado desde el principio como centro de referencia y actitudes.

Prácticamente, Belaunzarán aparenta y aplica efectivamente el ser un tipo dominante. Pone en práctica un juego que consiste en manejar a los jefes de gobierno como si fuesen unas marionetas que actúan según su deseo.

En fin, *Maten al león* se basa en la caricaturización dictador y de la dictadura: la enfermedad del dictador y los límites del poder.

Prácticamente la imagen del dictador es siempre fascinante y, por su naturaleza, generalmente resulta negativa en su representación. El balance de la literatura sobre la imagen del dictador puede sintetizarse con esta reflexión: “el dictador ha sido un mal que le ha hecho muy bien al arte de contar”. (Scherman, 2007: 99)

Mientras los escritores han creado diversas novelas para relatarnos historias de dictaduras y de los déspotas que las lideran, la crítica de Iburgüengoitia en la literatura es prácticamente otra cosa: él trata de enfocar al dictador como el más perverso del mundo, pero simplemente lo hace de una forma divertida, tratando de entender que el personaje no es como lo pintan, sino que lo representa dentro de su contexto. Y esto es quizás la aportación más importante del autor: su representación irónica y caricaturesca.

En este trabajo he intentado precisamente acercarme a ese aspecto social y cultural que influye en la comprensión de la obra desde el ámbito literario.

Sabemos que Iburgüengoitia es un escritor singular. Se dice de él respecto a esta novela, pero también respecto a *Los pasos de López* y *Los relámpagos de agosto*. “Cuando todos respetan y veneran la Revolución Mexicana, él hace lo contrario, él

se burla de todo eso. Escribe un libro en el que en lugar de exaltar con retórica demagogia un episodio de la historia nacional, trata de desmitificar y descifrar el significado de la conspiración de la independencia de México, su alzamiento y posterior fracaso. Y todo desde una perspectiva humorista”. (Ibargüengoitia, 1986:2)

En cuanto a esta característica, el humor, eso es principalmente lo que Jorge Ibargüengoitia hace para nosotros los lectores y en su momento para los espectadores: generar risa, pero un tipo de risa especial.

Prácticamente Ibargüengoitia, en cuanto a su humor, manejaba un sentido crítico en sus novelas. El humor, en ese sentido, es prácticamente el lado cómico o risueño de cualquier situación. Básicamente nos ayuda a hacer más relajados los momentos difíciles que los azares de la vida nos tienen preparados. Con el humor sale nuestro otro yo, para hacer la vida más llevadera y sin tanto estrés.

El buen humor es estar alegre, contagiar de nuestra buena actitud momentos de buen ánimo que por momentos nos surgen. Y el humor es eso que Ibargüengoitia inyecta a la novela.

Claro que hay diferentes tipos de humor y que hay personas que se refugian en la burla, la ironía, el sarcasmo o la ridiculización constante de las personas que les rodean como medio de autoprotección, pero lo importante es que en general el humor nos permite darle la vuelta a las situaciones, reírnos de las tristezas y las injusticias y así superarlas más fácilmente.

El sentido del humor es el término medio entre la frivolidad, para la que casi nada tiene sentido, y la seriedad, para la que todo tiene sentido. El frívolo se ríe de todo, es insípido y molesto, y con frecuencia no se preocupa por evitar herir a otros con su humor. El serio cree que nada ni nadie deben ser objetos de burla, nunca tiene algo gracioso para decir y se incomoda si se burlan de él. El humor revela así la frivolidad de lo serio y la seriedad de lo frívolo. Se trata de una virtud social: podemos estar tristes en soledad, pero para reírnos necesitamos la presencia de otras personas.

En suma, y a manera de conclusión, puedo desarrollar algunas ideas sobre esta tesis en cuanto a mi situación personal. El trabajo de investigación me dejó una gran satisfacción como estudiante, ya que gracias a varios artículos, libros y documentos logré probar y profundizar en los conocimientos adquiridos durante la Universidad, pero muy en especial en la materia de Autor latinoamericano contemporáneo, que fue prácticamente la materia que me cautivó, al grado de no dejar escapar a este autor, Jorge Ibarguengoitia. La tesis también me sirvió para desarrollar habilidades de investigación y ampliar mis conocimientos adquiridos o, más importante aún, a hacer que se desarrollara mi espíritu crítico.

Entendí mejor la novela, ya que, basándome en mucha investigación, descubrí hechos que se desenvuelven en la novela, logrando así entender los caminos por los que el escritor nos mueve.

Debo decir también que, así como en todo trabajo, existen obstáculos para su investigación, y este no fue la excepción. El principal obstáculo fue lograr entender si la novela tenía que ver del todo con hechos de la vida real, y si mi trabajo era principalmente llegar a descubrir a quién se refería el autor, o a su vez descubrir los enredos políticos que surgen tanto en la novela como en la vida real y tratar de desmenuzar toda esa historia para así conseguir poner punto final a tantos enredos que se desataron en mí como lectora a raíz de la investigación.

Concluir este trabajo me deja con una sensación de satisfacción, ya que desde un principio mi principal meta era terminar mi tesis y, al haber ya finalizado todo esto, ahora entiendo que lo que en verdad me propongo yo sé que lo puedo lograr sin dejar las cosas en el camino. Eso hace que yo misma confíe más en mí. Como en un principio lo dije, no es fácil terminar algo, todos saben que cuesta, pero al final espero que este trabajo le sirva de apoyo académico a compañeros que hoy en día comienzan su investigación, al igual que yo algún día necesite de un trabajo de apoyo para mi tan anhelada tesis.

Bibliohemerografía

Abel, Téllez, 1997. "Dictadura y Democracia cristiana". Fecha de consulta: 10 de octubre de 2014.

[<https://esla.facebook.com/PartidoSocialCristianoNicaraguensePsc/posts/543222812447332:0>]

Abreu, Carlos, 2000. *Alborada de la caricatura* (México: Péndulo)

Acevedo, Rafael, 2012. "El humor. Narran evolución de la caricatura mexicana del siglo XIX a la fecha". Fecha de consulta: 15 de junio de 2014.

[<http://www.cronica.com.mx/notas/2012/640318.html>]

Alarcón, Horacio, 2008. *En primera persona cronología ilustrada de Jorge Ibargüengoitia* (México: UNAM).

"Análisis literario de Jorge Ibargüengoitia", 2012. Fecha de consulta: 23 de octubre de 2014. [<https://penellagr.wordpress.com/tag/ibarguengoitia/>]

Arendt, Frank, 2004. "Silencio y tortura fueron sostén de dictaduras latinoamericanas," *El universal*, 9 de marzo. Fecha de consulta: 25 de noviembre de 2013.

[<http://www.eluniversal.com/internacional/130428/silencio-y-tortura-fueron-sosten-de-dictaduras-latinoamericanas>]

Bautista, Virginia y Sonia Ávila, 2013. "La vida sin Jorge Ibargüengoitia; 30 aniversario luctuoso" en *Excelsior*, 24 de noviembre. Fecha de consulta: 12 de abril de 2014.

[<http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/11/24/930294>]

Block de literatura, 2013. Taller de escritores. Fecha de consulta: 12 de abril de 2014. [<http://www.tallerdeescritores.com/la-analepsis.php>]

Castañeda, Jaime, 2008. "Humorismo y narrativa". Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2014.
[http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html]

Castañeda, Jaime, 2010. *Jorge Ibarquengoitia a cinco lustros de su fallecimiento* (México, ITAM)

"Dictaduras en América Latina", 2010 Fecha de consulta: 14 de diciembre 2014. [http://www.portalplanetasedna.com.ar/dictadura_latina.htm]

"De dramaturgo a novelista", 2013 Fecha de consulta: 10 de marzo de 2014.
[<http://eltriunfodearciniegas.blogspot.mx/2011/04/jorge-ibarguengoitia-de-dramaturgo.html>]

De la Vara, Ana Bertha, 2008. *El constructo figural del dictador* (Hermosillo, Sonora: UNAM).

"El mono rojo: "Ateller" de creación literaria y lectura crítica," 2002. "El narrador heterodiegético". Fecha de consulta: 15 de octubre de 2014.
[<http://elmonorojo.blogspot.mx/2008/11/el-narrador-heterodiegtico.html>]

"El humor en la literatura", 2014. Fecha de consulta: 23 de noviembre de 2014. [<http://blog.soopbook.es/general/el-humor-en-la-literatura/>]

Gantus, Fusta, 2010, *LA CARICATURA POLÍTICA Y SUS LECTORES. CIUDAD DEMÉXICO, 1876-1888*(México: UNAM).

García, Liliana, 2004. *La parodia del poder* (México, UAM).

Gelabert, Vivian, 2011. *El humor y la crítica social* (Argentina: Ort).

Ibargüengoitia, Jorge, 2008. *Maten al león* (México, Planeta).

Iturbide, Jaime, 2008. *Jorge Ibargüengoitia a cinco lustros de su fallecimiento* (México, ITAM).

Juárez, Liliana, 2004, *La parodia del poder* (México: UAM).

“La risa y el libro perdido de Aristóteles sobre la comedia”, 2007 Fecha de consulta: 21 de mayo de 2014.[<http://aefucr.blogspot.mx/2007/05/la-risa-y-el-libro-perdido-de.html>]

Literautas, 2013. “Tipos de narrador”. Fecha de consulta: 23 de mayo 2014. [<http://www.literautas.com/es/blog/post-809/el-narrador-omnisciente-tipos-de-narrador-2/>]

Maldonado, Oscar, 2009. *85 años del nacimiento del escritor Jorge Ibargüengoitia* (México: Porrúa)

Márquez, Martha, 2012. *El eterno retorno del populismo* (México: Editores académicos) pp.28

Mendoza Cruz, Ángel, 2004. Jorge Ibargüengoitia, narrador ironista en *Maten al león* (México: UNAM) (Tesis de licenciatura)

Monsiváis, Carlos, 2013 “Funcionamientos retóricos”. *Los textos humorísticos/La caricatura política*, núm.5, noviembre, pp.25. Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2014.

[http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28_Sanchez_V78.pdf]

Montoya, Adriana, 2012. *Dictadura y democracia* (México, UAM).

“Narrador omnisciente”, 2013. Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2014. [<http://www.literautas.com/es/blog/post-809/el-narrador-omnisciente-tipos-de-narrador-2/>]

Ortega, Agustín, 2014. *La sátira política* (México, UNAM).

Ortega, Guillermo, 2014. “Narran evolución de la caricatura mexicana del siglo XIX a la fecha”. En *La crónica*. Fecha de consulta: 15 de junio de 2014. [<http://www.cronica.com.mx/notas/2012/640318.html>]

“Personajes literarios”. 2014 en *Portal académico Colegio de Ciencias y Humanidades*. Fecha de consulta: 25 de julio de 2014. [<http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid1/unidad4/personajesCaracter/personajePrincipalSecundario>]

Ivanov, Petter, 2006. “PROBLEMAS TEÓRICOS EN TORNO A LA PARODIA” *Revista electrónica de estudios filológicos*, vol.2, núm. XI, julio, PP. 2-6.

Quesada, Oriol, 2014. “Literatura. Tipos de narrador.” Fecha de consulta: 15 de marzo 2014. [<http://www.literaltura.com/tipos-de-narrador-5/>]

Ramírez, Viviana, 2013. “Humor e ironía en el asesinato de Obregón. La visión histórica de Jorge Ibargüengoitia”, *Portales*. 26 de marzo del 2014. [<http://portales.colson.edu.mx/509/humor-e-ironia-en-el-asesinato-de-obregon-la-vision-historica-de-jorge-ibarguengoitia/>]

“Realismo”, 2012. *Atom*. Fecha de consulta: 22 de febrero de 2014. [<http://julianaapariciojulio1995.blogspot.mx/p/caracteristicas.html>]

Reche, Alejandro, 2008. *Una perspectiva de la literatura* (Granada: Universidad de Granada).

Rost, Daniel, 2014. "Taller para escritores: personajes principales y secundarios".

Fecha de consulta: 13 de diciembre de 2013.

[<http://suite101.net/article/taller-para-escritores-personajes-principales-y-secundarios-a55839#.VLiaUSuG8z4>]

Sánchez Guevara, Graciela, 2012. "la caricatura política: sus funcionamientos retóricos" en *Razón y palabra*, num 78, enero. Fecha de consulta: 21 de julio de 2014.

[http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28_Sanchez_V78.pdf]

Scherman, Jorge, 2007 Los retos de la genealogía de la memoria en la narrativa.

Fecha de consulta: 20 de marzo de 2014.

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482007000100002]

"Taller para escritores", 2014. *Taller para escritores: personajes principales y secundarios*. Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2013.

[<http://suite101.net/article/taller-para-escritores-personajes-principales-y-secundarios-a55839#.VNfYfPmG8z4>]

Velázquez, Oscar, 2009. XX CONGRESO DE INVESTIGACIÓN "Dictaduras Latinoamericanas". Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2013.

[<http://www.acmor.org.mx/cuam/2009/Humanidades/335-CUAM%20Mex-Dictaduras%20latinoamericanas.pdf>]