

**Espacios de poder y sus colindancias
con la dimensión jurídica en
Los relámpagos de agosto y *Maten al León*
de Jorge Ibargüengoitia**

Spaces of power and their boundaries with
the legal dimension in *The Lightning of Agust* and
Kill the Lion by Jorge Ibargüengoitia

*Alba Nidia Morin Flores**

*Manuel de J. Jiménez Moreno***

* Doctora en Ciencias Jurídicas por la UAQ. Profesora de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, México. Miembro del SNII, nivel candidata. Correo amorin@uat.edu.mx

** Doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Académico de la Facultad de Derecho de la UNAM. Miembro del SNII, nivel 1. Correo mjime-
nezm2@derecho.unam.mx

Resumen

El presente texto analiza *Los Relámpagos de agosto* y *Maten al León* del escritor Jorge Ibarguengoitia con el objetivo de delinear la visión del autor sobre el poder y su relación con la dimensión jurídica, así como el vínculo con los fenómenos dictatoriales en el continente latinoamericano dentro de la realidad histórico-política en México. El humor irónico empleado por Ibarguengoitia constituye una crítica hacia los personajes poderosos y los héroes nacionales, además de advertir de forma satírica la dificultad para eliminar la figura del dictador en América Latina. Las narraciones analizadas constituyen un campo fértil para el desarrollo de los estudios de derecho y literatura al advertir la fragilidad de las fronteras del derecho en relación con el poder.

Palabras claves: Derecho y literatura, novela de la revolución, novela del dictador, poder y derecho.

Abstract

The present article analyzes the novels *The Lightning of Agust* and *Kill the Lion* by the writer Jorge Ibarguengoitia with the objective of outlining the author's vision of the spaces of power and their legal dimension, as well as their relationship with dictatorial phenomena on the Latin American continent within the historical-political reality in Mexico. The ironic humor used by Ibarguengoitia constitutes a criticism of powerful figures and national heroes, and he also warns of the difficulty of eliminating the figure of the dictator in Latin America. The analyzed narratives constitute a fertile field for the development of law and literature studies by noticing the fragility of the borders between law and power.

Key words: Law and literature, novel of the revolution, novel of the dictator, power and law.

Introducción

La literatura en América Latina constituye un espacio desde el cual el escritor ha plasmado diversas problemáticas que aquejan de forma común a los países del continente. La literatura especializada sobre este particular advierte una relación estrecha entre la literatura, la historia y el poder en la región. En este orden de ideas, el análisis de las novelas *Los relámpagos de agosto* y *Maten al León* del escritor Jorge Ibargüengoitia permiten un acercamiento a dichas relaciones.

El objetivo del artículo consiste en el estudio de los espacios de poder, los fenómenos dictatoriales y sus colindancias con el fenómeno jurídico a partir de las dos novelas antes aludidas. Para tal efecto, se analizan las particularidades en la narrativa del autor, en especial el uso del humor irónico y de la sátira que descubren una forma de reacción del escritor ante la realidad circundante.

En primera instancia se analiza la novela *Los relámpagos de agosto* y el devenir de voces y actores en la narración. Además, se estudian los espacios de poder a través de la crítica del poder impersonal y los personajes poderosos. Por otra parte, se advierte su relación con la dimensión jurídica desde tres aspectos: a) el valor y uso de la Constitución; 2) el derecho excepcional; y 3) el actuar del Tribunal Militar.

Respecto a la obra *Maten al León* se contextualiza su inscripción en la denominada novela del dictador, particularizando su escritura desde el horizonte histórico-político del autor. Por otra parte, se analiza la trama central de la narración y se advierte la familiaridad con la que el escritor retrata los procesos políticos y las luchas por el poder en el país a partir de la falta de alternancia política por muerte de candidatos, elecciones simuladas y reformas constitucionales. El humor con el que Ibargüengoitia expresa la narración constituye un rasgo singular dentro del subgénero literario del dictador.

Después de un análisis hermenéutico de las obras *Los relámpagos de agosto* y *Maten al León* se advierte la crítica histórico-política del autor en contra de la construcción de los sujetos poderosos y héroes nacionales, así como la difícil tarea de erradicar el surgimiento de los hombres aferrados al poder. Las obras se-

leccionadas advierten la flaqueza de los sistemas jurídicos y la impartición de justicia frente al poder político. Con ello se convierten en un campo fértil para los estudios interdisciplinarios del derecho y la literatura.

Ibargüengoitia: un ácido gozoso y corrosivo

El año pasado se conmemoró el cuadragésimo aniversario luctuosos de Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, 1928-Madrid, 1983). Su muerte, junto con la de otras figuras notables de la literatura latinoamericana como Ángel Rama, Marta Traba y Manuel Scorza, en el terrible Vuelo 011 de Avianca fue un suceso que se lamentó profundamente en el campo cultural y que interrumpió la fecundidad intelectual y creativa de las víctimas. En el caso del mexicano, dos años antes había publicado *Los pasos de López*. Aunque sus inicios fueron como dramaturgo, buena parte de la crítica se han centrado en su trabajo narrativo. Se puede asumir, desde un punto de vista narratológico, que el éxito y peculiaridad como narrador se debe en gran medida a su formación y trabajo teatral.

Para el escritor, el éxito de su primera novela *Los relámpagos de agosto* (1964) fue azarosa e inesperada. De acuerdo con sus declaraciones, si bien no le significó un rédito económico, sí un cambio de vida más adecuado para un “hombre insociable”, pues ya no tenía que lidiar con empresarios ni convencer a actores para las puestas en escena. En un libro, Vicente Leñero sigue la trayectoria dramática de Ibargüengoitia que permite al lector entender entre líneas el porqué se decantó por la prosa narrativa. “Efectivamente, Ibargüengoitia se retiró para siempre de la crítica teatral y del teatro. Después de *El atentado* no volvió a escribir una obra y toda su energía, toda la chispa de su cáustico humorismo aprendido en el camino de los frentazos, las orientó a la narrativa” (Leñero, 2010: 132).

La clave para desentrañar el sentido de su obra es comprender en qué consiste esa “chispa de su cáustico humorismo”. Otros lectores subrayan la crítica social de los textos, siguiendo los efectos

corrosivos que desatan especialmente sus cuentos y novelas. Para Evodio Escalante, se trata de un “narrador irónico”, pues “Para él, la escritura es como el ácido; no pretende edificar, sino corroer, demoler, volver polvo cuanto toca” (1998: 99). De hecho, es un lugar común situar la obra de nuestro autor a través del humor y la ironía, dado que, en palabras de Ana Rosa Domenella, todos sus libros “son gozosamente divertidos” (1989: 13). De tal suerte que, siguiendo las palabras de estos críticos, el ingrediente mágico de la prosa del autor es un ácido potente y disolvente que hace de sus narraciones piezas divertidas y gozosas.

En rigor, sería necesario puntualizar más estos conceptos limítrofes, pues parece que el humor no era el elemento que intentó resaltar Ibargüengoitia, pues nunca buscó el chiste fácil o efectista, tampoco se asumió como humorista literario. “Jorge Ibargüengoitia, más que la fugacidad del chiste o la risueña simpatía del humor, elige el camino reticente, intelectual y cómplice de la ironía” (Domenella, 1989: 14). En esto también coincide Escalante, pues la ironía, como figura retórica cultivada desde la antigüedad, fue empleada por los sabios y poetas contra la razón de Estado: el uso de la ironía siempre implica inteligencia. Escalante inicia su reflexión con la siguiente pregunta metodológica: “¿Podría sostenerse que una de estas figuras, la ironía, es el sustrato que sostiene lo mismo la escritura que la visión del mundo que encontramos en las obras de Jorge Ibargüengoitia?” (Escalante, 1998: 99).

Más allá de tratar de contestar esta pregunta, se puede asumir que su respuesta está conectada con la manera de contar esos relatos gozosos y corrosivos. En ellos, la ironía se activa y se patentiza con el devenir de las voces que intervienen en diálogos y que dinamizan escenas. Escalante observa que el secreto está en el montaje de un “dispositivo narrativo singular”. “Este dispositivo consiste en el *desdoblamiento* del narrador. Si la ironía es distancia y disimulación, Ibargüengoitia comprende que para contar lo que quiere contar ha de fabricarse un narrador peculiar” (1998: 102). Desde su primera novela, se puede percibir esta oscilación, “El juego irónico adquiere entonces un doble sentido: va del general a su escriba (pa-

sivo) y de retorno del escriba (malicioso) a la narración del general” (Escalante, 1998: 102).¹

Dentro de este aparato narrativo bidireccional, Escalante se da cuenta que, aunque pareciera en un inicio que se trata de un único narrador, en realidad, se efectúa un juego de narradores: un narrador explícito y otro implícito, lo que puede tener resonancias en el tópico literario del narrador oculto. De hecho, alude a este en una nota al pie de página, pues el narrador falso o doble narrador se encuentra presente en la obra de Kierkegaard. Además, cita el libro de Domenella.

Para ella, lo que se debe seguir en la narrativa de nuestro autor es la función que opera en las relaciones activas y pasivas de las voces. Existe un *narrador actante* que se identifica con la primera persona, y un *metanarrador*, que suele ser el auténtico sujeto de enunciación. Este, además, es una forma de conciencia dominante que somete al narrador y a los demás sujetos que interactúan en la *red actancial*. En el análisis de la profesora argentino-mexicana, los elementos a resaltar son los siguientes:

El modo de actuar de los actantes me importa en cuanto a su funcionalidad e interrelación, que designo como *red actancial*; la *temporalización* y la *espacialidad*, operantes en el texto, son canales propicios para aprender el modo en que la historia y la sociedad ingresan en la obra; por último, en los textos literarios se establecen relaciones con diversos tipos de escritura o registros culturales, que entran transformados a la nueva obra de ficción; fenómeno que designo como *intertextualidad* (Domenella, 1989: 15).

¹ Sin considerar el juego de narradores o la existencia de dos narradores, Rubén D. Medina observa que el narrador de *Los relámpagos de agosto* usa la figura retórica de la antítesis. El narrador “se vale de un juego retórico homologable a la antítesis, pues los miembros del grupo político-militar al que pertenece el protagonista se dejaban engañar con el señuelo de la buena voluntad del otorgante del bien y se disponen a abusar del dominio político y militar con la misma prepotencia con que son tratados –luego de descubierta la verdad– por aquel que los ha burlado” (Medina, 1996: 21).

Como se observa, el planteamiento emplea referentes de la teoría literaria, entre ellos, Greimas, Kristeva, Booth y Genette. Sin embargo, lo significativo es cómo Domenella redistribuye estos conceptos en un esquema que permite entender las singularidades de la ficción de Ibargüengoitia. Fuera y dentro de esta, se debe considerar la función de crítica social que apuntaba Escalante en su texto “La ironía en Jorge Ibargüengoitia”. Esta crítica social se palpa en los personajes de sus novelas y cuentos, quienes muchas veces detentan el poder de una manera cómica y trágica. En este sentido, una vez revisado el valor de la ironía en el universo narrativo de nuestro autor y considerando brevemente algunos aspectos de su estrategia narrativa, se puede considerar un tercer punto: la crítica al poder impersonal o, en su caso, la crítica a los personajes poderosos.

En este sentido, podría partirse de lo que se conoce ampliamente entre los especialistas del autor: las novelas *Los relámpagos de agosto* (1964), *Maten al león* (1969) y *Los pasos de López* (1981). Estas novelas son críticas y, hasta cierto punto, sátiras de tradiciones literarias y culturales. En particular, se dirigen a la novela de la Revolución mexicana, la novela del dictador y la novela sobre la independencia hispanoamericana, respectivamente. No es casual que la última apareció en España originalmente con el título de *Los conspiradores*. Dichas narraciones son una veta rica para los estudios interdisciplinarios de derecho y literatura, pues en sus tramas se tensan las relaciones entre derecho y poder o, en su caso, las relaciones entre legitimidad y legalidad.²

Al parecer, estas tres novelas no fueron consideradas como una secuencia, empero, para efectos pragmáticos y analíticos de cierta crítica literaria, pueden comprenderse como una trilogía que enraza los subgéneros que en la segunda mitad del siglo XX fueron

² De hecho, la potencialidad de la obra de Ibargüengoitia para los estudios de derecho y literatura puede ejemplificarse en la incorporación del cuento “La ley de Herodes” en la antología crítica *De la ley ¿O será ficción?* de José Calvo González. Sobre el cuento, dice el profesor andaluz que es un “registro de ironía cruel, con carga de tragicidad, o de humor, naturalmente ‘humor negro’” (Calvo, 2016: 11).

cultivados en la región, particularmente por algunos escritores del llamado boom latinoamericano. Al respecto, Ibargüengoitia probablemente se está mofando de la escritura de los exponentes de este grupo, que más que estético, puede resultar mercadotécnico y artificial. Al final también puede leerse el gesto como una crítica al poder económico de las transnacionales en la industria editorial, quienes encumbraron a García Márquez, Cortázar, Fuentes, etcétera.

Espacios de poder y derecho en *Los relámpagos de agosto*

Como ya se mencionó, Ibargüengoitia empezó su vida novelística con *Los relámpagos de agosto* con un beneplácito imprevisto. Muchos años después de su primera aparición, Evodio Escalante no dudó en calificar dicho trabajo como “novela irrebasable”. Al igual que Rulfo en la década anterior, con su primera novela, Ibargüengoitia había alcanzado una cumbre literaria difícil de conseguir en el campo literario mexicano. Escalante apunta que en el texto del guanajuatense se observa una lucidez máxima. ¿A qué se refiere? “Lucidez textual: aquí la ironía de Ibargüengoitia adquiere su más alto grado de eficacia. No sólo porque ha encontrado el referente más apropiado, más dispuesto a dejarse ironizar (una revolución desvirtuada por políticos arribistas), sino porque la ironía se diversifica y alcanza a volverse, incluso, cosa que no siempre sucede con otros de sus textos, dispositivo narrativo” (Escalante, 1998: 101-102).

Para Domenella, la novela incorpora “dos corrientes escriturales básicas”: 1) las memorias de los generales revolucionarios; y 2) textos del subgénero picaresco y cierto influjo del discurso dramático (Domenella, 1989). El primero es algo que el autor dejó claro en entrevistas. Es sabido que Ibargüengoitia, al redactar *Los relámpagos de agosto*, tuvo que empaparse —muy a su pesar— de la crónica revolucionaria y otro tipo de literatura afin, que él consideraba basura. La mayoría son textos espantosos por su grandilocuencia y falsa heroicidad épica, como *Ocho mil kilómetros en campaña*

de Álvaro Obregón. A pesar de ello, esto dotó a su novela de autenticidad y escenas verosímiles a la luz de los conocedores de la narrativa revolucionaria.

Desde el prólogo de la novela, el lector advierte que el móvil del protagonista narrador es contestar otras memorias de generales revolucionarios, en especial la versión de la historia del Gordo Artajo y las declaraciones al *Heraldo de Nuevo León* de Germán Trenza. La escritura del general José Guadalupe Arroyo, que en realidad se dio gracias a un Jorge Ibargüengoitia como personaje metaliterario, tiene como objetivo desmentir calumnias y deshacer algunos malentendidos. Para Evodio Escalante:

La historia, esa extremosa, siempre engaña. En un primer momento, se diría que Arroyo se ve obligado a escribir sus memorias para desembarazarse de las calumnias con que lo han cubierto sus enemigos. Sin embargo, en el epílogo puede encontrarse una nueva razón, y muy distinta: al regresar de su exilio involuntario, expulsado a su vez del país el general que lo tenía en el fango (obvia referencia a la expulsión de Calles por Lázaro Cárdenas), Arroyo recibe trato de héroe. Él sabe que héroe, lo que se dice héroe, no es. Así, *Los relámpagos de agosto* puede entenderse como el intento del propio Arroyo para no dejarse poner en un pedestal. Más bien: para destruir el ídolo que otros han construido. En este sentido, su tentativa es esencialmente irónica, en la acepción que daban los románticos al término (Escalante, 1998: 104).

En efecto, en el epílogo se dice que “los supervivientes de la Revolución del 29, es decir, Trenza, el Camaleón y yo, regresamos a México como héroes” (Ibargüengoitia, 1991: 129). El protagonista rechaza y repudia esa heroicidad de coyunturas. A contrapunto, Rubén D. Medina señala que “el planteamiento y la distribución de las estructuras de acciones y de las secuencias, no hacen sino realzar el fracaso de los gonzalistas, de modo que resulte ridículo, risible. Sin embargo, el grupo no fracasa del todo, como queda dicho: al final, el sube y baja de la política mexicana les ‘hace justicia’” (Medina, 1996: 26). No obstante, esa *justicia* no es justicia poética ni histó-

rica, sino fruto del vaivén del poder. Para el protagonista resulta espuria y puede tratarse de una justicia caricaturizada, ya que

En conclusión, el relato podría calificarse como pesimista, o trágico, si se atiende a la muchedumbre de tropiezos que tienen los gonzalistas para lograr su objetivo, lo mismo que si se consideran los rasgos distintivos del subgénero (novela de la revolución) que imita satíricamente; sólo que en esta especie de parodia no cemean la tristeza, el dolor, la desolación y la muerte, sino la risa, el chiste, la burla y la caricatura, tal como corresponde a un relato que se propone carnavalizar hasta lo más conspicuo o lamentable (Medina, 1996: 31).

En este devenir tragicómico, el análisis del poder resulta fundamental para comprender el fracaso que se lustra finalmente como éxito. Ana Rosa Domenella construye una serie de relaciones que conforma un espacio de poder en la novela, donde se tensionan dicotomías como centros-periferias, legitimidades-legalidades y masculinidad-feminidad. En este sentido, las relaciones espaciales se dividen de la siguiente manera:

- 1) Un espacio vinculado con los actantes que obran como antagonistas del general Arroyo que, además, mantienen el poder político factual. Este espacio se bifurca en “1) uno interno o nacional, que incluye la ciudad de México como epicentro y los recintos donde habitan o trabajan los representantes legítimos del poder; y 2) en espacio externo y extranjero (los Estados Unidos), relacionado con sus representantes legales (cónsules y embajadores) y con el exilio” (Domenella, 1989: 46).
- 2) Otro espacio es el que conforman el general José Guadalupe Arroyo y sus pares, es decir, el clan fraterno. Esta espacialidad se ejerce en la provincia, en lugares transitorios y carentes de legitimidad. En ellos, estos generales se congregan para planear la lucha por el poder. También hay “1) un espacio exterior, donde se desarrollan las batallas y los actos políticos de la campaña electoral; y 2) otro interno, en el que se efectúan las reuniones secretas de descanso, cantinas y prostíbulos” (Domenella, 1989: 46).

- 3) Subsiste un espacio destinado a las mujeres que a veces coincide, ya sea correspondiéndose o superponiéndose, con los ámbitos del poder. “Configuran un tercer espacio subdividido en: 1) oficial o legítimo, es decir los hogares de los generales, sus casas de descanso, como la hacienda de Santa Ana; y 2) los ilegítimos o transgresores, correspondientes a los ‘leoneños’ y prostíbulos” (Domenella, 1989: 46).

En este tenor de ideas, hay que considerar que existen otras lecturas que no le otorgan centralidad al poder y sus relaciones. Entre el espacio 1 y 2 propuestos por Domenella, la realidad es que nunca aparece la legitimidad popular. “La pugna por el poder en la novela resulta secundaria, a pesar de que el grupo antagonico resulte triunfador a la postre. Adquiere relieve especial el hecho de que el pueblo, el único destinatario del bien —al menos en el nivel de las apariencias—, es de tal modo ninguneado que ni siquiera forma parte del eje actancial de la novela. Con ello el narrador acentúa el tono irónico y el aspecto absurdo de los hechos” (Medina, 1996: 34). Se trata, bajo los términos de la política de la liberación de Enrique Dussel, de un poder fetichizado.

Para enlazar el tema del poder institucional o armado con la dimensión jurídica, hay que reconocer algunos tópicos que son desarrollados en *Los relámpagos de agosto*. Estos temas muchas veces se relacionan con el derecho público, pues es el ámbito donde el poder se administra, legitima y limita. Para ello y, en un afán de visibilizar estos pasajes de la novela en favor de los estudios de derecho y literatura, se transcriben íntegramente y comentan de modo sucinto.

Sobre el valor y uso de la Constitución

Recordemos que la narración es una sátira de la novela de la Revolución mexicana, cuyo fruto legal fue la promulgación de la Constitución de 1917. Es cierto que Ibargüengoitia no hace mención a esta ley fundamental, aunque se alude al “sentido del deber, de la Constitución y de Don Venustiano”. En todo caso, ficcionaliza una

supuesta Revolución del 29. En este contexto, llama la atención el papel de la Constitución como documento prescindible y como materia interpretativa de la ambición política.³

—Tengamos en cuenta, compañeros, el mal efecto que causará en la opinión pública cualquier intento de anulación del Inciso N.

Aquí intervino Trenza, que después de todo, era el Héroe de Salamanca, el Defensor de Parral y el Batidor del Turco Godínez, para decir por qué parte del cuerpo se pasaba a la opinión pública.

Todos prorrumplimos en aplausos, ante una actitud tan varonil y Canalejo se puso de pie para proponer lo siguiente:

—Que se borre el Inciso N y se agregue un condicillo que diga así: “Cuando muere el Presidente Electo, el Presidente en Funciones es reemplazado, automáticamente, por el Secretario de Gobernación.”

Se oyeron gritos de “¡Abajo Vidal Sánchez!” y “¡Que Valdivia sea nuestro Presidente!”, y cuando estábamos más entusiasmados, notamos que este último, es decir, Valdivia, estaba de pie, pidiendo silencio, listo para otro discurso:

— ¡Compañeros! —dijo— mi corazón se funde en el embate de las mil emociones contradictorias que esta escena... —Aquí habló de su agradecimiento para nosotros, del sentido del deber, de la Constitución y de Don Venustiano y de que más vale no menear el bote, porque la Patria y la sangre de sus hijos y todo eso. En resumidas cuentas, que todo podía arreglarse por la buena. Acabó haciendo unas consideraciones que nos dejaron a todos muy impresionados: ¿Quién decide que es Presidente? El anterior. ¿Quién es el anterior? El Interino. ¿Quién nombra al Interino? La Cámara. ¿Quién domina la Cámara? Vidal Sánchez. Entonces, es muy fácil. Basta con arreglar con Vidal Sánchez un

³ En este mismo pasaje de la novela, se observa como “El gordo Artajo está lejos de ser un defensor de la Constitución; ni siquiera la conoce a fondo, como lo pone en evidencia la posterior intervención del Camaleón. Está operando aquí una oposición entre el poder legal y el poder de las armas, representado por estos generales ansiosos de escalar posiciones” (Domenella, 1989: 85).

interinato para Artajo, quien a su vez arreglará una elección con mayoría aplastante para un servidor de ustedes (Ibargüengoitia, 1991: 24-25).

Nótese, en primera instancia, como los generales buscan legislar como constituyentes permanentes, aunque sea a manera de guasa o de mera proyección. Esto puede constituir un gesto irónico de Ibargüengoitia para sugerir al lector que la política de los militares seguía viva y estaba por encima del respeto a la Constitución. Al final, los generales se decantan por la vía institucional, aunque distorsionando la teleología de las figuras presidenciales. El inciso N aludido no es otra cosa que una parodia del artículo 84 constitucional.

Sobre el derecho excepcional

Al igual que muchos otros escritores que cultivaron la novela de revolución u otros relatos sobre los tiempos revolucionarios, donde los fusilamientos, la leva y los toques de queda eran moneda frecuente entre las facciones beligerantes, es importante tener en cuenta el cauce del derecho excepcional previsto por Ibargüengoitia. Este se encuentra implícito en varios momentos, como se muestra a continuación:

Cuando llegó el Camaleón, nos pusimos de acuerdo y entramos en la ciudad con nuestras tropas por tres rumbos diferentes. Hubo saqueo y para las ocho de la noche ya habíamos fusilado a seis personas por diferentes crímenes, con lo que se restableció el orden y la ciudad quedó sometida a la Ley Marcial.

Al día siguiente, Trenza, como jefe de la ocupación, emitió un decreto decomisando todos los víveres que había en la plaza y los valores que había en los bancos, además de tomar veinte rehenes de las mejores familias, por lo que se pudiera ofrecer (Ibargüengoitia, 1991: 92).

Se observa cómo este derecho castrense-excepcional, que debería tener una legitimación constitucional y política, opera en los linderos del régimen legal y justifica la ilegalidad dentro del discurso del “orden y la ciudad”. Este proceder discursivo somete materialmente a la población civil a una ley marcial que será ejecutada de modo arbitrario por el militar al mando.

Sobre la actuación del tribunal militar

Hacia el final de la novela se nos muestra la escena del juicio militar llevado a cabo contra el protagonista, donde se ilustra el modo de presentar una “faramalla” que no solo tiene un notorio fin político, sino que adolece de las formas previstas por el derecho militar. Entre ellas, sobresale el hecho irónico de que el tribunal quede instalado en el comedor de un hotel.

Al amanecer del día siguiente los pasaron por las armas. A mí me dieron algo de desayuno y luego me llevaron con escolta al Hotel Rodríguez. El tribunal se había instalado en el comedor.

Desde el momento en que entré comprendí que mi caso era un caso perdido y que yo estaba ya como fusilado. El tribunal lo presidía Cirilo Begonia, el fiscal era el mayor Arredondo, que siempre fue un gran taimado, y el defensor, el capitán Cueto, que tenía fama de tonto.

Pedí la palabra.

—Me niego a ser defendido por el capitán Cueto, ni por nadie. Este juicio es una faramalla. Digan ustedes lo que quieran, pero yo no voy a participar en ella. —Dicho esto, me senté y cerré la boca y no la abrí en las tres horas que duró la farsa.

Me la habían preparado gorda. Los testigos eran Cenón Hurtado, Vardomiano Chávez, Don Virgilio Gómez Urquiza, Don Celestino Maguncia, el Padre Jorgito, Maximino Rosas, dos ricos de Apapátaro, la viuda de uno de los fusilados de Cuévano y otros más. Me acusaron de todo: de traidor a la Patria, de violador de la Constitución, de abuso de con-

fianza, de facultades y de poderes, de homicida, de perjurio, de fraude, de pervertidor de menores, de contrabandista, de tratante de blancas y hasta de fanático catolizante y cristero. —Perdóname, Lupe —me dijo Cirilo Begonia cuando se levantó la sesión—, pero tenía yo órdenes expresas de la Presidencia de la República de que las cosas fueran así. Más de un año tardó Pérez H. en vengarse del incidente en el Panteón de Dolores, pero se vengó bien. —No te apures, Cirilo —le contesté—, yo sé lo que son estas cosas. No te guardo rencor. Y en efecto, no se lo guardo (1991: 125-126).

El general Arroyo sabe que es una “farsa” el protocolo de la justicia militar y el proceso sumario del que es víctima. No se defiende ante los abultados cargos porque sabe de antemano que su culpabilidad es la puesta en marcha de las órdenes del comandante supremo de las fuerzas armadas. Comprende el accionar de su colega y de allí que no guarde rencor, pues asume que el tribunal es un vil instrumento de venganza.

La dificultad de matar al León

La historia de abusos de poder en la región latinoamericana y la dificultad por erradicar el surgimiento de figuras dictatoriales ha constituido un foco de especial atención para los escritores del continente. Derivado de la revisión de la literatura especializada se sostiene que desde finales del siglo XIX comenzaron a surgir un conjunto de obras relacionadas, de forma directa o indirecta, con ambientes dictatoriales. Para algunos críticos literarios como Amate (1981: 90) o Sandoval (1989: 27) la obra *Amalia* (1851) de José Mármol es la pieza inaugural a partir de la cual se desarrollarán con posterioridad una serie de relatos en torno a la figura del dictador latinoamericano.

Las particularidades de las condiciones políticas, económicas y culturales en la región dieron lugar a la conformación de lo que la crítica literaria ha nombrado como la novela del dictador; subgene-

ro literario constituido a partir de las figuras autoritarias recurrentes en América Latina. En este sentido, desde diversas latitudes, escritores como Carlos Fuentes (1972), Manuel Scorza (s/a) o Michi Strausfeld (2021) han señalado cómo las condiciones de opresión, explotación, censura, así como la vulnerabilidad de las democracias en la región, jugaron un papel predominante para la toma de postura crítica de los escritores en contra de los fenómenos políticos dictatoriales.

El monstruo mitológico —como ha llamado García Márquez al dictador latinoamericano— producto de las luchas por el poder surge como resultado de un periodo de crisis e inestabilidad política. Tras la Independencia de las colonias de España se producen constantes guerras por el poder, las cuales dan lugar al surgimiento del siglo de los caudillos, base sobre la que se desarrollan las dictaduras (Strausfeld, 2021). Ante este escenario, la literatura de la región retrata la realidad experimentada en diversos países del continente. Con ello se convierte en una ventana desde donde se advierte el poder dictatorial y se reflexiona en torno a este.

Para Ibargüengoitia, escribir sobre los dictadores en la región es natural, pues “[...] en un continente en donde abundan los tiranos, en donde casi cada señor de su casa se porta como tal, es muy lógico que a la gente se le ocurra escribir libros sobre los tiranos, que los escritores tomen de vez en cuando como tema de una novela la vida de un dictador” (García, 1979: 196).

Y es que la historia latinoamericana, como bien alude el guanajuatense, se encuentra repleta de personajes dictatoriales cuya fascinación por el poder inspiró a los escritores en la construcción de relatos singularizados por la presencia del dictador. De esta manera, se configura un extenso corpus literario donde destacan novelas como *El señor presidente*, *El recurso del método*, *El otoño del patriarca*, *Yo el Supremo*, *La fiesta del Chivo* o *Maten al León*. Sin embargo, aunque todas ellas se construyen a partir del mismo objeto narrativo, cada una propone maneras de articular significados distintos en torno a la misma figura y al ejercicio del poder político.

Sobre el particular, Ángel Rama sostuvo que cada escritor elige plasmar al dictador desde una opción diferente porque “reconocen

las tradiciones específicas de sus respectivas áreas culturales con las cuales nutren su obra y la circunstancia histórica desde la cual formulan su mensaje” (1976: 19). De esta manera, se entretajan narraciones diferenciadas donde se mezclan tópicos como el poder y la historia dictatorial con una referencialidad diversa. Se identifican novelas que se inspiran en los rasgos comunes de todos los dictadores como en *El otoño del patriarca* (Mendoza, 2015: 108), o bien, en un personaje individual como en *Yo el Supremo*, inspirado en el Dr. Francia.

En el caso de *Maten al León*, el autor sitúa la narración en los años veinte del siglo pasado en la isla imaginaria de Arepa en donde un grupo de burgueses encabezados por Ángela Berriozabal y Pepe Cussirat pretenden asesinar al dictador “don Manuel Belauzarán, el Héroe Niño de las Guerras de Independencia, y último sobreviviente renombrado de las mismas” (Ibargüengoitia, 2018: 7), este se encuentra en su cuarto periodo presidencial en el poder. Su insistencia por mantenerse en el mismo y las reformas a la Constitución del país efectuadas para permanecer de manera vitalicia en el cargo provoca intentos reiterados por asesinarlo.

La singularidad de la obra se advierte desde el comienzo por la manera liviana —y al mismo tiempo profunda— en la que Ibargüengoitia aborda la temática de los dictadores latinoamericanos. La particularidad del autor radica en el empleo de la sátira para descubrir, resaltar y criticar la historicidad del poder político en América Latina, situación que lo diferencia del cúmulo de novelas que logran un acercamiento al tema desde el retrato de una cruda realidad alejada del humor o la comicidad.

Para Campesino, la comicidad del relato se manifiesta “cuando la expectación con respecto a una situación tensa se ve defraudada por el resultado de la misma, pero este resultado, a diferencia de lo que sucede en la tragedia, no necesariamente atestigua el proyecto de la situación, pues resulta fortuito o en todo caso aleatorio” (2009: 244).

En este sentido, algunos de los pasajes de la obra aluden precisamente a lo que Campesino refiere, es decir, a situaciones donde la tensión e importancia —por conseguir el objetivo de asesinar a

Belauzarán— se contraponen de forma casuística con el resultado frustrado. Basta citar el baile en casa de los Berriozábal donde quien termina muerta es Pepita y no el dictador o el atentado en el palacio presidencial en donde se describe a un Belauzarán sobreviviendo a la explosión de una bomba puesta en el depósito del excusado que al estallar solo consigue arrojar el agua sobre el presidente (Ibargüengoitia, 2018: 97). Al final, la muerte del dictador se realiza de forma circunstancial a manos del músico Pereira.

De manera que, los diversos episodios descritos en el relato se contraponen a la manera común de abordar la temática desde el drama o la crudeza de la realidad como en *El señor Presidente* u otras del mismo subgénero. En *Maten al León*, en cambio, se observa la ridiculización de personajes y situaciones que provocan la risa en el lector; sin embargo, es precisamente el humor que emplea el guanajuatense el que posibilita descubrir las problemáticas sociales y políticas que aquejan a gran parte de las naciones del continente. Quizá, como señala el autor en *Humorista: Agítese antes de usarse*: “[...] el sentido del humor [...] es una defensa que nos permite percibir ciertas cosas horribles que no podemos remediar [...] Por esto creo que, si no voy a conmover a las masas ni a obrar maravillas, me conviene bajar un escalón y pensar que si no voy a cambiar al mundo, cuando menos puedo demostrar que no todo aquí es drama” (Ibargüengoitia, 1989: 125).

La defensa humorística que refiere Ibargüengoitia es usada en esta obra en contra de una realidad histórico-política común en todo el continente: caudillos producto de las guerras de independencia transformados en dictadores, naciones emergentes con incipientes democracias e inestabilidad política, candidatos presidenciales de la oposición asesinados, reformas legislativas usadas como moneda de cambio para atender privilegios de unos pocos.

Así, durante los veintinueve capítulos de la narración se advierte la dificultad por erradicar el nacimiento de los hombres aferrados al poder que aun en la actualidad se encuentran presentes.⁴ La re-

⁴ Basta citar el caso del presidente Daniel Ortega en Nicaragua quien a pesar de haber luchado en contra de la dictadura de los Somoza y tomar la presidencia de 1985 a 1990, su terquedad por el poder lo ha hecho permanecer en este

currencia de los personajes de fallar en darle muerte a Belauzarán en la isla imaginaria de Arepa evoca la historia común de los pueblos latinoamericanos y la imposibilidad que ha significado hasta la fecha el matar a la figura del dictador, pues parece que ninguna acción puede eliminarlo y erradicar la corrupción de sus sistemas políticos.

Ahora bien, la familiaridad con la que el autor retrata el contexto histórico-político continental no deja de lado la especificidad del horizonte histórico nacional ni las luchas por el poder en el país. En este sentido, atendiendo al locus de enunciación referido por Rama (1976) en la construcción de las novelas del dictador, cada escritor plasma parte del contexto político de sus naciones.

En este sentido, Ibargüengoitia no es la excepción; el autor ridiculiza la construcción histórica de los héroes nacionales y las conmemoraciones de batallas y luchas por la Independencia, por ejemplo, en el capítulo de La toma del Pedernal. Sobre el particular, es precisamente la parodia de los discursos históricos lo que entretiene al relato y constituye la crítica a los mismos (Vargas, 2000: 43).

Sin embargo, el autor da un paso adelante, pues además de retratar pasajes específicos de la historia nacional como la reelección de Álvaro Obregón en 1928, su muerte días después de haber ganado por segunda ocasión las elecciones presidenciales, refleja la realidad política mexicana a través de la dictadura del sistema de partido hegemónico en México.

Sobre este último punto se observa una relación directa con la historia del poder en el país, pues durante la segunda mitad del siglo XX, a diferencia de países como Argentina, Chile, Haití o Nicaragua, México no tuvo un dictador particular; a pesar de ello no estuvo exento de haber conocido la dictadura, pues el país tuvo con un régimen de partido hegemónico que contó con elementos propios de un régimen dictatorial apoyados en la milicia (Ruiz, 2019).

desde 2005 a la fecha, haciendo caso omiso a las protestas sociales que desde 2018 se han hecho sentir en diversas partes de aquel país, usando el poder militar para acallarlos y censurando toda posibilidad de expresión contraria al régimen.

La “dictadura perfecta”⁵ a la que aludió Vargas Llosa se plasma en la parte final de la obra cuando Pereira asesina a tiros a Belauzarán: “Pereira, con el violín y el arco en la izquierda, llega junto a Belauzarán... saca la pistola, la coloca casi verticalmente, sobre la cabeza de Belauzarán, y cuidadosamente, como quien exprime un gotero y cuenta las gotas que salen, dispara los seis tiros... Belauzarán se fue de bruces sobre su plato, y manchó el mantel... Los ricos... tardaron más de veinticuatro horas en comprender que iba a ser más fácil arreglarse con Cardona, el nuevo presidente vitalicio”.

En el pasaje se puede advertir la intrascendencia de la muerte del dictador después de veinte años en el poder porque en su lugar permanecería de manera vitalicia Cardona, un miembro del mismo partido de Belauzarán. Con ello la realidad política mexicana se encuentra expuesta tanto por su fragilidad y vulnerabilidad en el Estado de derecho (recuérdese la facilidad con la que Belauzarán convence a los diputados de modificar las normas constitucionales) como por el asesinato de sus oponentes y la democracia fingida: “En 1926, Arepa tuvo las elecciones más tranquilas de su historia. Nadie votó, y el vencedor fue el candidato único” (Ibargüengoitia, 2018: 206).

Este tipo de regímenes políticos constituyen las *democraduras* o *dictablandas*, en ellos la competencia por el poder se ve obstaculizada por la posibilidad de opciones y “el partido de Estado” margina las movilizaciones disidentes. Son llamadas de esta manera porque no son democracias ni dictaduras (Rouquié, 1986: 2). En el contexto político mexicano claramente se alude al PRI cuyo surgimiento en 1929 como PNR trató de institucionalizar la Revolución y dar una unidad. Bajo su mando, se advierte gran parte de las situaciones descritas en la obra.

⁵ En el encuentro de escritores e intelectuales efectuado en México en septiembre de 1990, el escritor Mario Vargas Llosa señaló a México como la dictadura perfecta por la permanencia del Partido Revolucionario Institucional en el poder: “México es la dictadura perfecta. La dictadura perfecta no es el comunismo. No es la URSS. No es Fidel Castro. La dictadura perfecta es México”. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=G-5aq86kyII>

En este orden de ideas, *Maten al León* representa una forma de advertir los fenómenos del poder dictatorial en las naciones del continente, así como la lucha por el establecimiento de democracias que solo quedan en la imaginación de quienes sostienen el poder político, creando *democraduras* o sistemas amorfos que no son democracias ni dictaduras. El humor irónico de Ibargüengoitia es crítico, es ácido —como señala Escalante (1998)—, este permite corroer las imágenes democráticas sobre las cuales se sustentan las sociedades en América Latina para descubrir la dificultad de matar al león y sus deseos autoritarios.

Conclusiones

La singularidad de las obras de Jorge Ibargüengoitia recae en el uso de la ironía y la sátira que reflejan no al humorista, como algunos críticos han catalogado al guanajuatense, sino al crítico de la vida social que con su narrativa corroe lo representado. El humor irónico y satírico empleado por el autor se hace patente con el cúmulo de voces que participan de la trama en el desdoblamiento del narrador.

La crítica desarrollada por Ibargüengoitia a través de *Los relámpagos de agosto* y *Maten al León* permea en diversos aspectos sociales que va desde los personajes históricos y el poder impersonal hasta la forma de hacer política y las luchas por el poder en México. La inmersión del autor en la novela de la revolución y del dictador se realiza desde el contexto de la realidad histórica mexicana y desde la dictadura de partido experimentada en el país. El impacto de dichas críticas permeó en las fronteras del derecho, pues en diversos pasajes se puede advertir la fragilidad de los sistemas normativos frente al poder.

En este sentido, en las obras analizadas se identifica una relación entre los espacios del poder y la dimensión jurídica. Esta última aparece como: a) instrumento de venganza (derecho castrense); b) subordinada a la política en *Los relámpagos de agosto*; y c) una forma de legalizar los designios del poder político en *Maten al León*.

El estudio de las novelas de Ibargüengoitia constituye un campo fértil para la reflexión de los estudios interdisciplinarios entre el derecho y la literatura. En especial, permite la reflexión sobre la relación entre el derecho, la historia y el poder en las sociedades latinoamericanas al interrogar los límites y colindancias entre ellos.

Bibliografía

- Amate Blanco, J. (1981). La novela del dictador en Hispanoamérica. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (370), 85-102.
- Calvo González, J. (ed.) (2016). *De la ley ¿O será ficción?* Buenos Aires: Marcial Pons.
- Campesino, J. (2009). Elementos de lo cómico-serio en *Maten al león* de Jorge Ibargüengoitia. *Acta poética*, 30 (1), 239-269.
- Domenella, A. R. (1989). *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. Ciudad de México: UAM-Iztapalapa.
- Escalante, E. (1998). *Las metáforas de la crítica*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Fuentes, C. (1972). *La nueva novela hispanoamericana*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- García Flores M. (1979). *Cartas Marcadas*. Ciudad de México: Porrúa.
- Ibargüengoitia, J. (1989). *Autopsias rápidas*, Ciudad de México: Vuelta.
- Ibargüengoitia, J. (1991). *Los relámpagos de agosto*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Ibargüengoitia, J. (2018). *Maten al León*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.

- Leñero, V. (2010). *Los pasos de Jorge Ibargüengoitia*. Ciudad de México: Planeta.
- Medina, R. D. (1996). *La otra cara de la revolución: hacia una explicación retórica de la risa*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.
- Mendoza García, P. (2015). *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel García Márquez*. Ciudad de México: Diana.
- Rama, A. (1976). *Los dictadores latinoamericanos*. Ciudad de México: FCE.
- Rouquié, A. (1986). Dictadores militares y legitimidad en América Latina. *Crítica y Utopía. Latinoamericana de Ciencias Sociales*, (5), 1-9.
- Ruiz Lagier, R. (2019). México ¿La dictadura perfecta? *Amérique Latine Histoire & Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 38, doi.org/10.4000/alhim.8256
- Scorza, M. (s/a) (15 septiembre de 2023). Literatura: Primer territorio libre de América. (Documento web). Disponible en: <https://www.nodo50.org/mariategui/literaturaprimerterritoriolibre.htm>
- Strausfeld, M. (2021). *Mariposas amarillas y los señores dictadores. América Latina narra su historia*. Madrid: Debate.
- Vargas, J. (2000). Parodia y desactivación de la memoria oficial en *Maten al León* de Jorge Ibargüengoitia. *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, (1), 42-49.

Recibido: 16 de noviembre de 2023

Aceptado: 29 de diciembre de 2023