



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA**



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

**“ANÁLISIS DE LOS RECURSOS HISTORIOGRÁFICOS EN LA
NOVELA HISTÓRICA *LOS RELÁMPAGOS DE AGOSTO*”**

TESIS

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA**

PRESENTA:

AVENDAÑO GUEVARA CONSUELO

DIRECTORA:

DRA. MARÍA DEL CARMEN GRISELDA SANTIBÁÑEZ TIJERINA

PUEBLA, PUE

2014

DEDICATORIA

A mi familia por el gran apoyo que siempre me han brindado, por su paciencia y cariño incondicional, especialmente a mi hermano Iván que desde el cielo me ha brindado la fortaleza para seguir adelante.

Gracias a mi asesora por guiarme en este maravilloso camino de las letras.

Esta investigación ha sido para mí una gran oportunidad para seguir creciendo y un reto más que hoy he alcanzado a pesar de las diferentes circunstancias que la fueron aplazando.

"El futuro tiene muchos nombres. Para los débiles es lo inalcanzable. Para los temerosos, lo desconocido. Para los valientes es la oportunidad."

Víctor Hugo

ÍNDICE

DEDICATORIA

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1. La novela histórica.....	6
1.1 Rasgos de la novela histórica tradicional.....	6
1.2 Definiciones sobre la nueva novela histórica.....	10
1.3 <i>Los Relámpagos de agosto</i> como nueva novela histórica.....	18
CAPÍTULO 2 <i>Los relámpagos de agosto</i> como novela historiográfica.....	35
2.1 Historia y narración.....	35
2.2. Contexto político, la revolución del 29.....	40
2.3 La historiografía en la novela.....	47
CAPÍTULO 3 La ironía, la parodia y lo carnavalesco.....	64
3.1 Conceptos sobre ironía.....	64
3.1.1. La ironía en <i>Los Relámpagos de agosto</i>	71
3.2. Conceptos sobre parodia.....	78
3.2.1. La parodia en <i>Los Relámpagos de agosto</i>	80
3.3. Conceptos sobre lo carnavalesco.....	86
3.3.1. Lo carnavalesco en <i>Los Relámpagos de agosto</i>	90
CONCLUSIONES.....	97
BIBLIOGRAFÍA.....	103

INTRODUCCIÓN

Jorge Ibargüengoitia Antillon, con su primera novela publicada en 1964 *Los Relámpagos de agosto*, presenta las características de la nueva novela histórica y nos permite observar a través de los ojos de Guadalupe Arroyo una etapa muy importante de la Revolución Mexicana, y poco retomada por los historiadores, que fue la breve revolución escobarista de 1929. Ibargüengoitia nos acerca a esta parte de la Historia a través de las memorias de un militar que nos cuenta los acontecimientos heroicos a su conveniencia, pero con el acento en el discurso irónico que utiliza. Desde esta perspectiva observamos la verdadera Historia de México, y digo la verdadera historia porque la conoceremos a partir de una visión irónica y carnavalesca que desmitifica a las personas consideradas héroes.

Con esta novela Ibargüengoitia obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1964 e inicia una nueva etapa en su vida literaria, dejando de lado al género teatral. Para darle la estructura de *memorias*, el narrador protagonista comienza con una dedicatoria, seguida de un prólogo; posteriormente, hay veinte capítulos enumerados y finaliza con una nota explicativa. Primero nos ubica en un tiempo (finales de 1928) y a partir de ahí él continúa su narración de forma lineal para contarnos sus desventuras en la vida militar y principalmente con el propósito de desmentir y aclarar los malos entendidos sobre su desempeño en la Revolución del 29.

En la escritura de *Los Relámpagos de agosto*, Ibargüengoitia realiza una relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia, reconstruye

el pasado histórico y exhibe el lado oculto de la Historia oficial. La novela se ubica dentro del género de la nueva novela histórica y, por lo tanto, recurre a la parodia e ironía para poder cuestionar y sobretodo desmitificar los hechos ocurridos en la Revolución Mexicana que tradicionalmente se consideraba como el acontecimiento fundacional de México, tal cual podemos observar en los contenidos de los libros de Historia oficial.

La tesis se divide en tres capítulos. El capítulo 1, titulado La novela histórica contiene la presentación de los rasgos de la novela histórica tradicional, las definiciones sobre la nueva novela histórica y el comentario de *Los Relámpagos de agosto* como nueva novela histórica

Este primer capítulo tiene como objetivo presentar las principales características de la novela histórica decimonónica; en este espacio se retomarán los rasgos generales de la novela histórica tradicional apoyándonos principalmente en la obra de George Lukács, en donde se observará que el objetivo del discurso histórico tradicional es crear una consciencia nacionalista, buscar respuestas a la nueva identidad que se está conformando en ese momento cuya característica principal es seguir la versión oficial de la Historia. También examinaremos su influencia en la novela histórica del siglo XX analizando principalmente los conceptos de Noe Jitrik con sus obras *Historia y verdad* e *historia e imaginación*.

En este capítulo trabajaremos las características de la nueva novela histórica abordando a teóricos como Cristina Pons, Seymour Menton y Noe Jitrik, en donde se expondrán sus principales características e intentaremos observar que con este género no

sólo se pretende mostrar parte de la Historia sino también hacer las denuncias necesarias sobre las versiones oficiales de la historiografía, poniendo en evidencia la falsedad del discurso que utilizan algunos escritores para enaltecer a los supuesto héroes; otra característica que analizaremos será la funcionalización de personajes históricos que desmitifican a los íconos de la Historia, para mostrarlos como seres comunes y corrientes.

En el último apartado del primer capítulo, analizaremos las principales características que presenta la novela para poder ubicarla dentro de la nueva novela histórica basándonos en las seis características propias de la nueva novela histórica según lo sugiere Seymour Menton: subordinación, distorsión de la Historia, ficcionalización, intertextualidad y los conceptos bajtinianos de lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

El segundo capítulo denominado *Los Relámpagos de agosto* como novela historiográfica, incluye tres incisos: Historia y narración, Contexto político, la Revolución del 29 y La historiografía en la novela. La finalidad, en dicho capítulo, será la de analizar los diferentes enfoques historiográficos debido a que será importante comparar las opiniones de algunos teóricos y filósofos sobre la relación que existe entre historia y narración, visto desde la filosofía de la historia; para ello, nos apoyaremos principalmente en el texto *Historia y narración* del crítico y filósofo Arthur Danto y del filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur en sus obras *Historia y verdad*, *Tiempo y narración*. En este apartado, pretendemos analizar cada concepto (Historia, Ficción y narración), encontrar la relación que existe entre ellos y la finalidad de cada uno en el discurso histórico.

Este segundo capítulo incluirá la exposición de los hechos históricos oficiales y las principales características de la revolución de 1929; posteriormente, pretendemos ubicar la historiografía en la novela para identificar cuáles son los principales problemas sociales, económicos que se exhiben en la novela y analizar la reinterpretación de la Revolución de 1929 que realiza el autor, así como sus consecuencias políticas. En este apartado pretendemos también realizar un análisis sobre el texto histórico y el contenido ficcional que utiliza el autor para poder identificar cómo se percibe el sentimiento nacionalista en la nueva novela histórica.

Finalmente, en el tercer capítulo, titulado La ironía, la parodia y lo carnavalesco, abordaremos tres aspectos fundamentales en la novela. Para llevarlo a cabo, dividimos el capítulo en tres apartados: Conceptos sobre ironía: La ironía en *Los Relámpagos de agosto*; Conceptos sobre parodia: La parodia en *Los Relámpagos de agosto*; Conceptos sobre lo carnavalesco: Lo carnavalesco en *Los Relámpagos de agosto*.

En primer lugar hablaremos de los conceptos teóricos que existe sobre cada uno; en el caso de la ironía, plantearemos una breve revisión del concepto de ironía para analizar su función primero en la retórica, exponiendo las características de la ironía socrática, la ironía retórica y la ironía romántica; posteriormente, sus derivaciones en algunos de los estudios lingüísticos analizando sus diferentes funciones en el texto, como figura retórica, el plano semántico, pragmático y otros afines. Apoyándonos principalmente en los trabajos Elena Beristáin, Linda Hutcheon, Lauro Zavala y el crítico norteamericano Jonathan Tittler con su obra *Ironía Narrativa en la Novela Hispanoamericana*.

Una vez explicados los conceptos, analizaremos la función de la ironía en el discurso histórico de la novela para demostrar que opera como un recurso historiográfico importante en el texto. Más adelante, abordaremos los conceptos teóricos sobre la parodia y lo carnavalesco, apoyándonos principalmente con Mijail Bajtín, Helena Beristáin y Linda Hutcheon para señalar su función en el texto. En este punto expondremos por qué ironía, parodia y carnaval son considerados recursos historiográficos en *Los Relámpagos de agosto* ejemplificándolos con los elementos necesarios para analizar la obra de Ibarguengoitia.

A lo largo de los diferentes capítulos abordaremos las principales temáticas que se plantean en la novela histórica como la forma de vida de la época, la ideología de los militares, las verdaderas razones por las que surgió la Revolución de 1929; analizaremos, también el estilo del autor y las principales características de la mayoría de sus obras.

CAPÍTULO 1

LA NOVELA HISTÓRICA

1.1 Rasgos de la novela histórica tradicional

La novela histórica nace aproximadamente a principios del siglo XIX. En Alemania surgió el interés por retomar el pasado como problema central en la literatura y no se vio reflejado artísticamente hasta el último periodo de la Ilustración; retomando la idea de Lukács: “El *Götz von Bertichingen*, de Goethe, no es sólo el comienzo de un nuevo florecimiento del drama histórico, sino que ejerce también una influencia directa e intensa en el origen de la novela histórica de Walter Scott” (Lukács, 1966:18). La situación política y la ideología de la Ilustración alemana, francesa e inglesa influyen directamente en la formación de este nuevo género el cual según explica Jitrik descende directamente del Romanticismo; a pesar de que Lukács difiera de esta ideología estoy de acuerdo con él, debido a que en el romanticismo se genera un sentimiento nacionalista, surge un interés especial por la historia nacional y las tradiciones, la vuelta al pasado y paisajes remotos están presentes sobretodo en la literatura.

Se puede decir, creo, que el romanticismo, es el movimiento que legitima la novela histórica, pese a las condenas ideológicas de Lukács, y brinda las posibilidades de actualizar en un sentido nuevo las capacidades mismas de la novela, por su propio sentido y, accesoriamente, porque su rescate historicista se hace cargo de las tentativas anteriores de literatura basada en la historia pero que no tenían el alcance que tuvo lo que llamamos “novela histórica”. El romanticismo, entonces, la produce, entendiendo por “producir” enmarcar, concentrar, condensar el conjunto de condiciones necesarias para que una forma se defina, tenga independencia y empiece a circular con su propia identidad. (Jitrik, 1995:20)

Con la novela histórica apareció un nuevo espíritu historiográfico, el despertar del sentimiento nacional, se desarrolló el espíritu histórico en contraposición con la Ilustración, y Lukács dice lo siguiente:

El nuevo espíritu de la historiografía, visible sobre todo en los principales historiadores franceses de la Restauración, se concentra precisamente en torno a ese problema, el problema de mostrar históricamente que la moderna sociedad burguesa ha nacido de las luchas de clase entre la nobleza y la burguesía, de luchas de clase que han atravesado agitadamente toda aquella “Edad Media idílica” y cuya última y decisiva etapa ha sido la gran Revolución Francesa. De ese ciclo de ideas surge por vez primera el intento de una periodización racional de la historia, el intento de concebir racional y científicamente la peculiaridad histórica del presente y de su origen. (Lukács, 1966:25)

Para Lukács hay dos tipos de novela: una que es en la que él se enfoca y la denomina “democrática”, representada en la obra de Walter Scott, y otra, es la que nombra “reaccionaria” y que se caracteriza por ser típicamente romántica, como la de Vigny. En este caso siguiendo a Lukács se va a describir a la novela histórica desde las características de la novela denominada democrática. En la novela histórica, que inició con Walter Scott, se abordaron nuevos rasgos artísticos como una descripción extensa de costumbres y circunstancias de la anécdota, el carácter dramático de la acción y una nueva función del diálogo en la novela, trata de explicar el presente a través del pasado, sus protagonistas son personajes considerados como “héroes medios” ya que son personajes correctos; pero no son presentados como héroes sino como hombres con defectos y virtudes en el que cada hombre debía mostrar lo que lo hace único, donde no sólo se trataba de destacar las virtudes del personaje y con este rasgo rompe con el Romanticismo, Scott presenta la vivificación humana de tipos histórico-sociales. Lukács

describe el talento de Scott como espléndido por su sencillez y su inagotabilidad, ya que en sus novelas expone grandes crisis de la vida social.

En la obras de Scott podemos encontrar también el aspecto de la vida del pueblo y en consecuencia su desarrollo histórico, se basa en el descubrimiento de las condiciones reales de la vida, la crisis vital y en desarrollo de un pueblo; para poder mostrar los problemas de la vida nacional permite al lector revivir épocas. Como parte de su técnica, destaca a sus figuras históricas y configura la realidad histórica tal como fue. Utiliza también la caracterización del tiempo y el lugar, el “aquí y el ahora” histórico que vienen a ser primordiales en sus obras; con ello observamos que lo que importa en la novela histórica tradicional que nace con Scott es mostrar la humanidad de las personas que intervinieron en los acontecimientos históricos. Al autor le interesa revivir los motivos sociales y humanos que intervinieron en aquellos hombres que cambiaron la historia.

Por lo tanto, con las obras de Scott se establecen las características de la novela histórica en donde los personajes históricos no son descritos románticamente, pero tampoco la rebaja deformándolas o caricaturizándolas:

Scott hace que las grandes cualidades humanas de sus héroes, igual que sus vicios y sus limitaciones, broten de un suelo histórico claramente configurado. Y nos familiariza con las particulares propiedades históricas de la vida anímica de una época mediante una amplia exposición del ser, mostrando el modo cómo nacen de ese suelo ideas, sentimientos, comportamientos; no mediante análisis o explicaciones psicológicas de sus representaciones. (Lukács, 1966: 51)

Lo que hace Scott simplemente, como dice Lukács, humaniza a los héroes y da forma a las grandes transformaciones de la historia como cambios de la vida popular; su punto de partida es siempre la configuración del modo; es decir ver cómo las transformaciones históricas importantes influyen en la vida cotidiana del pueblo. La autenticidad histórica es una peculiaridad, temporalmente condicionada, de la vida anímica, moral, del heroísmo y otros. Los considera importantes para la autenticidad histórica.

Con la novela histórica tradicional se pretendía buscar una nueva identidad a través del discurso histórico, ya que nace dentro de un ambiente bélico con los procesos de emancipación e independencia y como menciona Menton:

En contraste con las novelas históricas románticas, las que se escribieron bajo la influencia del modernismo no tenían tanto empeño en engendrar una conciencia nacional. Los países europeos y también en América Latina se pretendía con la narrativa historiográfica crear una nueva idea de nacionalidad. En el caso de México se trataba de encontrar alternativas al realismo costumbrista, al naturalismo positivista, a la turbulencia revolucionaria. “El fin principal de estas novelas fue la recreación fidedigna a la vez que embellecida de ciertas épocas del pasado, en plan del escapismo”. (Menton, 1993: 37)

En cambio para Jitrik, “la verdad histórica constituye la razón de ser de la novela histórica que, en consecuencia, no se limitará a mostrar sino que intentará explicar los acontecimientos y esto es, precisamente, lo que la distingue de cualquier otra novela que pueda legítimamente extraer su material de la historia” (Jitrik, 1995:12). Entonces la verdad histórica tiene que estar presente en toda novela que se considere dentro de este género. Además agrega que para entender la nueva novela histórica es importante

invocar tres órdenes de experiencias literarias en donde se puede ver ya una luz sobre la novela histórica moderna.

1. El teatro isabelino, especialmente la obra de Shakespeare, en donde se anticipa a la novela histórica y en sus obras se encuentran tres rasgos propios de la novela histórica: el protagonista como héroe trágico, el carácter genético de la novela y su proyección intencional. (Jitrik, 1995:12)

2. El enciclopedismo francés, en el teatro y la narración; gracias a la curiosidad enciclopedista, se interesaron en documentos cuyo valor reside, para ellos, en la información que contienen, en las noticias crudas que aportaron cronistas y viajeros, informes de América Latina que brindaron los jesuitas, etc. establecieron una relación entre la historia y la literatura, esto puede ser invocado como antecedente más de la novela histórica. (Jitrik, 1995:12)

3. En la literatura se encuentran algunas manifestaciones historicistas del Siglo de Oro español principalmente con Cervantes, en Numancia, se había acercado más a una suerte de reflexión sobre el tema la nacionalidad, quizá no relevado en las lecturas del siglo XIX, pero es un ingrediente de la novela histórica posterior en su sentido más general y característica al menos como se presenta en América Latina. (Jitrik, 1995:12)

En los párrafos anteriores mostramos principalmente los puntos de vista de Jitrik y Lukács y a pesar de algunas diferencias ideológicas que surgen en su intento por establecer el origen y las características de la novela histórica queda claro que el discurso histórico se limitaba a retomar directamente la realidad; era un discurso de la referencialidad que se entregaba a la veracidad; su máximo objetivo era dar cuenta de

los hechos y acciones tal como sucedieron, retomando el espacio y tiempo preciso el “aquí y ahora”. También son innegables las características que hereda el Romanticismo a la novela histórica ya que existe por ser una respuesta, una reacción a una crisis política, social, económica e ideológica que involucra no solo a un individuo sino a la sociedad en general, sin importar su status social.

1.2 La nueva novela histórica

A diferencia de la novela histórica tradicional, en la nueva novela histórica se manifiestan nuevas ideas y técnicas en su escritura: ahora es la narración la que va construyendo los hechos históricos, los personajes no necesariamente son los héroes y se puede llegar incluso a caricaturizar a los protagonistas como sucede en *Los Relámpagos de agosto*. En esta novela, el discurso literario se articula mediante el pacto de ficcionalidad; la gran diferencia con el discurso histórico tradicional es que se pueden narrar hechos ficticios, por tanto su objetivo como dice Pons no es la verosimilitud, sino más bien, la puesta en crisis del discurso histórico. Por todo esto, acuciosos teóricos como Cristina Pons, Seymour Menton, Noe Jitrik y Menton se cuestionan si nos encontramos ante el nacimiento de un nuevo género o si se trata de una renovación o continuación del mismo género. A continuación se tratará de definir a la nueva novela histórica, basándose principalmente en estos teóricos.

En el caso de Seymour Menton, apoyándose en una definición de Anderson Imbert del año 1951, definió como novela histórica "aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor" (Menton, 1993:33). Según Menton la

aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América fue uno de los factores más importantes para estimular la publicación de una gran variedad de novelas históricas y que con la novela histórica hispanoamericana del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX contribuyó a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado reconstruyendo o revisando la historia.

Menton mencionó que la nueva novela histórica no latinoamericana no llegó a florecer hasta 1980 con la obra *En nombre de la rosa* de Umberto Eco ya que como novela detectivesca constituyó en parte una parodia de Sherlock Holmes y la intertextualidad; sin embargo, en el caso de América Latina, Menton atribuyó a Alejo Carpentier el origen de este género: “Sea 1949, 1974, 1975 ó 1979 el año oficial del nacimiento de la NNH, no cabe ninguna duda de que fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier con apoyo muy fuerte de Jorge Luís Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos”. (Menton, 1993:42)

En contraste con las características que se mencionaron sobre la novela histórica tradicional, este autor nos brinda seis rasgos que nos permiten identificar a la nueva novela histórica, los cuales identifica al analizar una variedad de novelas. Estos rasgos son los siguientes:

1. La subordinación en distintos grados de la reproducción mimética de ciertos períodos históricos a la presentación de ideas filosóficas (difundidas en los cuentos de Borges): imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad, el carácter cíclico de la historia, lo imprevisible de ésta.

2. Distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. Ficcionalización de personajes históricos a diferencia de personajes ficticios.
4. Presencia de la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación, frases parentéticas, uso de la palabra “quizás” o sus sinónimos y notas apócrifas
5. La intertextualidad, por ejemplo el palimpsesto.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Con estos rasgos podemos ubicar una novela histórica; pero además podemos identificar cuál es el propósito de la novela en cuanto a la verdad y al conocimiento histórico que trata de representar y esto no sólo depende como dice Pons de la evolución de la historiografía y la noción de la historia, sino también de la ideología desde la cual se escriben el documento histórico.

En el caso de la autora María Cristina Pons, ella coincide en señalar los rasgos distintivos que propuso Menton y además menciona otras características que presenta la nueva novela histórica como la subjetividad y la no neutralidad de la escritura de la historia, relatividad de la historiografía, el rechazo de una verdad histórica. Para Pons hay un cambio en los modos de representación, se refleja el cuestionamiento del progreso histórico y hay un abandono de la dimensión mítica, totalizador o arquetípica en la representación de la historia. En *Memorias del olvido* menciona que las novelas históricas se caracterizan por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia, que se incorpora una desconfianza hacia el discurso

historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la historia. Observamos que en *Los Relámpagos de agosto* el autor nos muestra esa otra parte de la Revolución del 29 ya que tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la misma:

La novela histórica contemporánea cuestiona la verdad, los héroes, y los valores abanderados por la historia oficial, al mismo tiempo que presenta una visión degradada e irreverente de la Historia. Cuestiona además, la capacidad del discurso de aprehender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto, y problematiza no sólo el papel que desempeña el documento en la novela histórica sino también la relación entre Historia y ficción (Pons, 1996: 17).

Según Pons, muchas veces el pasado histórico que recuperan los escritores en la nueva novela histórica no es el pasado de tiempos gloriosos ni de los ganadores de la puja histórica, sino el pasado de las derrotas y fracasos como el protagonista Guadalupe Arroyo que es un general Retirado. Otra de las características es la presencia de diferentes discursos; anacronías históricas, la creación de efectos inverosímiles, el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco que son las principales características que presenta esta novela.

Por todo lo anterior podemos establecer que la nueva novela histórica surge o responde a una serie de transformaciones o acontecimientos históricos e ideológicos que permiten redefinir la identidad de los seres humanos frente a diferentes acontecimientos, ya sea la turbulencia revolucionaria, el acercamiento al quinto centenario del descubrimiento de América, el pensamiento posmoderno y otros. Todo esto da la idea que de alguna forma se ve reflejada la conciencia histórica de un pueblo en todas las artes; pero, principalmente en la literatura en la cual se puede incorporar a la Historia y esto nos permite leer el texto y la historia de una manera muy peculiar. Para Pons, la

novela histórica se caracteriza por la incorporación de la Historia en un mundo ficticio, como ocurre en la obra de Ibarra Goitia.

Pons citando a Jassus comenta lo siguiente sobre las características de la novela histórica:

La novela histórica, desde el punto de vista de su pertenencia a un grupo genérico establece un particular contrato de lectura a partir del cual el texto evoca, como sugiere Jauss, un horizonte de expectativas y normas (sociales, ideológicas y literarias) que le son familiares al lector por lo ya leído o conocido, pero que luego pueden ser variadas, alteradas, corregidas, o simplemente reproducidas (22-23). Es decir, las convenciones que conforman nuestro pre-concepto del género son un elemento importante del contrato de lectura en cuanto se constituye el telón de fondo a partir del cual, y en relación con el cual, se lee el texto literario (en nuestro caso, la novela histórica de fines de siglo XX). (Pons, 46:1996)

En la novela histórica de fines del siglo XX, se observa una relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia. Y con este proceso dice Pons “algunas novelas obstaculizan la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente” (Pons, 1996: 16) y menciona algunas estrategias narrativas que se emplean en la relectura y reescritura de la Historia como la presencia de anacronías, la creación de efectos de inverosimilitud, el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco, el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención sobre el carácter ficticio de los textos y de la reconstrucción del pasado representado.

En la nueva novela histórica específicamente la latinoamericana aparte de constituir un complemento de la historiografía y de brindarle un carácter didáctico nos ha permitido encontrar una identidad nacional, identificarnos en la historia a través de sus discursos, es decir, la otra parte de la historia, la que no es contada por la historia oficial, ahí podemos identificarnos con personajes que no necesariamente son héroes sino seres humanos con defectos y virtudes. Al respecto Pons menciona en su texto *La novela histórica de fin del siglo XX* lo siguiente:

La novela histórica da la pauta de un nuevo tipo de conciencia que responde a los cambios históricos, ideológicos y culturales de las últimas décadas del siglo XX. Nos encontramos entonces ante una sociedad inconforme sobre las versiones oficiales o canonizadas de la historia y como resultado a esta inconformidad surgen grandes obras que permiten crear un nuevo interés por revisar la historia en el lector gracias a la mirada crítica de escritores como Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Fernando del Paso, Jorge Ibarguengoitia entre muchos otros escritores y bien dice Pons que “conquista, dominación y exterminio es una tríada temática que confiere a gran número de novelas históricas contemporáneas un sello común. (Pons, 1999:151)

En *Los Relámpagos de agosto* a través de un discurso en el que el autor mezcla historia y ficción se observa el lado antiheroico de los personajes ya que deja de lado lo glorioso del pasado y presenta a los supuestos héroes cometiendo errores, enfrentados a las traiciones y derrotas dentro y fuera del campo de batalla, quedando desmitificados frente al lector. Ibarguengoitia reconstruye el pasado, recuperando el lado oculto entorno a las grandes figuras de la Historia de México y principalmente de figuras hasta cierto punto desconocidas y olvidadas por la Historia oficial, como el protagonista Guadalupe Arroyo. Parece ser que lo hace con la única intención de retomar la historia desde abajo, repensando los hechos y personajes que fueron fundamentales y que hicieron historia;

pero no son tomados en cuenta por la historia oficial. El autor cuestiona al discurso oficializado e institucionalizado, el cual sólo cumple con el papel de encubridor, solapando fines políticos. En este caso, el papel del escritor o historiador se torna siempre crítico, objetivo y ético.

La nueva novela histórica en general presenta una relectura crítica y desmitificadora a través de historia y la ficción, cada autor le da su toque personal. En algunos como Ibarra prevalece la ironía; pero independientemente del estilo del autor la mayoría manifiesta que para entender nuestro presente es primordial mirar al pasado de una forma crítica y cuestionar las supuestas verdades, héroes y valores fundacionales que prevalecen en la historia oficial los cuales son respaldados generalmente por grupos hegemónicos de poder. Para poder mostrar la otra cara de la historia, los novelistas investigan, hurgan en documentos para encontrar hechos, personajes y finalmente los novelizan. Pons menciona al respecto que:

Las novelas históricas contemporáneas no tratan de mostrar una visión apocalíptica de la historia sino lo que proponen es recuperar lo particular, lo singular, lo heterogéneo y la dimensión de tiempo histórico en el cual el pasado no es un tiempo fijo y concluido sino cambiante que se conecta con un presente también cambiante e inacabado, en su contemporaneidad inconclusa, aun aquello que aparece bloqueado en la memoria y en la historia. (Pons, 1999:159)

Pons también concuerda con Noé Jitrik en el hecho de que la novela histórica contemporánea no es un nuevo género sino más bien es el resultado de un proceso, de un cambio ideológico, cultural e histórico en todas las artes y se ve reflejado en la literatura. Para Jitrik, la novela histórica es una típica y clara respuesta a una crisis específica que involucra a la sociedad y a los individuos, y específicamente la novela histórica

latinoamericana no se pregunta por el ser ni por el destino de los individuos ni por su procedencia mítica sino por lo que es una comunidad frente a la identidad bien establecida y operante de otras comunidades; es decir que en la novela histórica y sobretodo en la contemporánea miramos al pasado en busca de nuestra identidad.

Siguiendo a Marta Morello-Frosch, en el texto *La novela histórica de fin del siglo XX* de Pons, ella propone que “estas nuevas lecturas sobre la historia también tienen como meta ‘la reconstrucción del sujeto histórico’, en todas sus dimensiones, ya sea social, económica, política, étnica, de género o de raza” (Pons, 1999:158). En la novela histórica clásica, la identidad era primordial porque había una crisis de formación de una identidad y en las novelas históricas actuales además se plantean otros problemas que se ven reflejados a través de la reescritura de la historia; ahora se retoma lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido en ella.

Nos encontramos entonces ante un género literario completamente renovado que ha evolucionado conforme lo ha hecho la cultura y la sociedad en general; es un género que simplemente ha tenido una implementación de técnicas narrativas innovadoras, que ha tenido cambios acorde a sus necesidades expresivas. Es por todo lo anterior que la novela histórica se renueva y pasa a ser nueva novela histórica o neonovela histórica como la denomina Pons.

1.3. *Los Relámpagos de agosto* como nueva novela histórica

La nueva novela histórica entonces presenta una serie de características que nos permiten identificarla, en el caso de Menton, como ya se mencionó anteriormente,

brinda seis rasgos que podemos encontrar claramente en *Los Relámpagos de agosto* por lo que podemos ubicarla dentro de la nueva novela histórica. En esta novela se parodia, se cuestiona y sobretodo se desmitifica la Revolución Mexicana que tradicionalmente se consideraba como el acontecimiento fundacional de México, como nos muestran los libros de historia oficial. Por sus características, *Los Relámpagos de agosto* puede considerarse parte de la nueva novela histórica latinoamericana al nivel de otras obras como *Terra Nostra* o *Noticias del Imperio* por dar un ejemplo, las cuales han sido más estudiadas.

En la novela que pretendemos analizar, Ibargüengoitia muestra un alto nivel de historicidad a través del humor; pero por trabajar con el humor, tema que ha estado presente desde hace siglos en la literatura, de cierta forma había sido discriminado por algunos críticos, esto se puede constatar en el hecho de ya que antes de escribir novelas Ibargüengoitia se inició en el teatro y sus trabajos no recibían buenas críticas, incluso por su profesor Rodolfo Usigli, como lo comenta Vicente Leñero en su libro *Los pasos de Jorge*:

Nuevamente se ensaña Usigli con las características del diálogo ibargüengoitiano. Le vuelve a parecer descuidado y escueto, “casi esquemático”, dice. Lo acusa de “mal gusto” y de abuso de anglicismos, tomando en ambos casos al autor por sus personajes. Finalmente se irrita por el uso de las malas palabras que él mismo no se atreve a repetir ni siquiera en esa carta privada: pone “h-ch” en lugar de “hijo de la chingada”. (Leñero, 2009:88)

Pero a pesar de no tener tanto éxito en el teatro, fue gracias a algunos de sus escritos que dio pie a realizarlo posteriormente en la narrativa. Por ejemplo escribió una obra titulada *Dos crímenes* y veintidós años después, en 1979, le da ese nombre a una de sus

novelas, aunque el argumento, los personajes, las situaciones y los conflictos que se presentan en la novela son retomados de su obra *Pájaro en mano* segunda comedia que escribe en 1959.

Sin embargo, consideramos que él siempre estuvo interesado en la Historia, como lo comenta en un artículo que publicó el 15 de septiembre de 1970 en el periódico Excélsior. En dicho espacio menciona que está interesado en presentar personajes más reales y desmitificarlos, que su finalidad es presentar personas comunes y corrientes para verlos como humanos y no como estatuas en un parque. Este aspecto es precisamente lo que nos presenta en la novela: seres humanos con defectos y con virtudes, siendo esta singularidad una de las características que presentó Walter Scott en sus novelas; pero Ibargüengoitia llega al punto de caricaturizarlos por ser ese su propósito.

Además, en la obra de Ibargüengoitia hay una gran variedad de temas como la desigualdad entre clases sociales (políticos, campesinos), problemas políticos entre México y Estados Unidos, corrupción, problemas económicos por los que atraviesa el país, entre muchos otros puntos que nos permiten como lectores cuestionar sobre lo que está pasando y lo que ha sucedido en nuestro país; sin embargo, estos temas no sólo son tratados en esta novela sino en todas sus obras, como en *Los Relámpagos de agosto* novela que forma parte de la nueva novela histórica y para confirmar que forma parte de este género, se retomarán las características propias de la nueva novela histórica según lo sugiere Menton; de acuerdo con los seis puntos que nos da este autor se analizará la obra.

El primer rasgo que menciona Menton sobre la nueva novela histórica es la subordinación a las ideas polifónicas, representación de ideas filosóficas que

reemplazarían a la producción mimética del pasado. En este punto, Menton retoma los conceptos de Borges y se refiere a la imposibilidad de averiguar la verdad histórica, el carácter cíclico y a la vez imprevisible de la historia “los sucesos más asombrosos e inesperados pueden ocurrir” (Menton, 1993:276).

En *Los Relámpagos de agosto* la imposibilidad de averiguar la verdad histórica se encuentra principalmente en los personajes al modificarles sus verdaderos nombres como se explica más adelante en el tercer rasgo, lo que genera también un acercamiento del lector a los diferentes textos de historia para investigar si en primer lugar existieron esos personajes y confirmar hasta qué punto se presenta la ficción en la novela. En general, la propia versión que da el protagonista de los hechos resulta poco creíble debido a que el narrador habla basándose principalmente en su memoria, en sus recuerdos que pudieron ser manipulados a su conveniencia.

¿Por dónde empezar? A nadie le importa en dónde nací, ni quiénes fueron mis padres, ni cuántos años estudié, ni por qué razón me nombraron Secretario Particular de la Presidencia; sin embargo, quiero dejar bien claro que no nací en un petate, como dice Artajo, ni mi madre fue prostituta, como han insinuado algunos, ni es verdad que nunca haya pisado una escuela, puesto que terminé la Primaria hasta con elogios de los maestros (11)

En lo que respecta a la representación de las ideas filosóficas que reemplazarían a la producción mimética del pasado, se observa en la novela al encontrar que la finalidad del autor no es recrear esta parte de la Historia de 1929 en México, debido a que prevalece un cuestionamiento sobre las ideas que tenían y que probablemente siguen teniendo nuestros gobernantes o los representantes en la Cámara de Diputados, por ejemplo al tomar ciertas decisiones para beneficiarse entre ellos, hasta ahora sigue

aplicando la expresión ¡... la Cámara, como una prostituta, había cedido a las bestiales exigencias del Déspota! (33). En la novela, Ibargüengoitia pone en evidencia los intereses ocultos de todos sus personajes que como ya se mencionó anteriormente luchan incansablemente por el poder, si no están de acuerdo con ciertas decisiones se levantan en armas a batir al enemigo, si no les favorece la ley cambian los artículos a su conveniencia o simplemente si alguien les obstruye el paso le quitan la vida. Como se observa en los siguientes ejemplos:

—Propongo —dijo Canalejo, el Ave Negra del Ejército Mexicano— que el compañero Anastasio Rodríguez, que es diputado, promueva en la Cámara la anulación del Inciso N por improcedente.

—¿Improcedente por qué? —preguntó Anastasio, que nunca habló en la Cámara por timidez. No sé cómo llegó a General de Brigada.

—Improcedente porque no nos conviene, muchacho —le explicó Trenza con mucha calma. (23-24)

—Vamos a matar a Vidal Sánchez antes de que termine su periodo, para que Juan sea nuestro presidente —dijo Trenza, que de todos los allí presentes, era el que más méritos tenía en campaña. (35)

Germán estaba de acuerdo conmigo en que teníamos que ser exigentes. Estuvimos discutiendo bastante rato y llegamos a las siguientes conclusiones: Para abrir boca nos dejaríamos ir sobre Vidal Sánchez, pidiéndole tres Ministerios, incluyendo el de Guerra, seis zonas militares y ocho gubernaturas. Él podía quedarse con la Cámara y el Cuerpo Diplomático y todas esas tonterías que tanto le interesaban, para repartirlas entre sus fantoches. Si aceptaba la petición, santo y muy bueno. En el caso contrario, es decir, en el caso de que nos regateara, nosotros podíamos transar por menos... "en principio", y después llevaríamos a cabo la siguiente maniobra: por medio de Maximiliano Cepeda que era un individuo ruin y sin escrúpulos, desprovisto de toda virtud cívica y hasta varonil, y que, sin embargo, gozaba de un gran prestigio de luchador incansable e íntegro, pensábamos formar de trasmano un Partido Villano, que tendría la función de lanzar la candidatura del Chícharo Hernández, que era, como quien dice, el Padre de la Política Obrera. Los partidos socialistas, es decir, el

MFRU, el CRPT y el SPQR, se verían obligados a salir del PU para apoyarla y de esta manera, quedarían automáticamente eliminados, porque huelga decir que el Chícharo Hernández no tenía la menor probabilidad de salir electo presidente, ya que contaba con el veto tácito de los Estados Unidos por su actitud radical. (55-56)

En los ejemplos anteriores, podemos observar que Ibarqüengoitia a lo largo de su novela va denunciando los intereses ocultos que había detrás de los diferentes acontecimientos históricos y conocer las verdaderas razones por las que se dan estos hechos a través de los diálogos de los personajes, así entendemos claramente por qué se formaron algunos partidos políticos como el PNR y cómo son manejados realmente.

El segundo rasgo que proporciona Menton es la distorsión de la historia mediante omisiones, adiciones, anacronismos e hipérbolos. En este caso, Ibarqüengoitia trabaja principalmente con la hipérbole, la cual va de la mano con la ironía y según la definición que da Helena Beristaín, la hipérbole es la “Exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo inverosímil” y además “se dice más para significar menos, o se dice menos para significar más” (Beristaín, 2006:257). Ibarqüengoitia describe las acciones y los personajes señalándolos con más virtudes para significar menos, tiene como fin conseguir una mayor expresividad para dar un resultado cómico en la novela:

La linterna iluminó una fosa recién cavada. No pude más. Ante la desfachatez, el cinismo y la cobardía, no pude más. Con un rápido movimiento de mis músculos bien ejercitados, empujé a mi acompañante al agujero. Y él, que toda su vida fue un abogadillo y tenía un cuerpo flácido, se precipitó con un chapoteo en el fango asqueroso. (29)

(...) en cuanto al puesto de Secretario Particular de la República, me lo ofrecieron en consideración a mis méritos personales, entre los cuales se

cuentan mi refinada educación que siempre causa admiración y envidia, mi honradez a toda prueba, que en ocasiones llegó a acarrearme dificultades con la Policía, mi inteligencia despierta, y sobre todo, mi simpatía personal, que para muchas personas envidiosas resulta insoportable. (11)

En el primer ejemplo, el autor utiliza adjetivos calificativos que otorgan a los personajes un carácter concreto con la intención de diferenciarlos de otros, el protagonista se describe como un hombre indignado, ágil y fuerte; pero al mismo tiempo sus descripciones tienen la intención de ridiculizarlo de forma irónica. En cambio al otro personaje lo señala como el villano, físicamente desfavorecido y moralmente malo. Y en el segundo ejemplo al describirse con tantas virtudes resulta incoherente que al ser un hombre horrado tenga dificultades con la policía o al ser una persona simpática resulte ser insoportable para otras personas.

Otro ejemplo similar es el siguiente en el que notamos una exageración intencionada en la descripción de los personajes sobre todo del protagonista que se describe con grandes principios, utiliza una grandilocuencia discursiva que termina siendo exagerada e irónica en el personaje, además con la intención oculta de mostrar lo contrario a lo que dice, es decir “no lesionaré mis principios de hombre moral y mi integridad de militar revolucionario y mexicano” (39), no concuerda con sus acciones en la novela, el personaje no tiene moral ni principios y en general los militares revolucionarios no eran personas íntegras pues perseguían sus propios intereses a costa de lo que fuera.

—Te mandé llamar, porque necesito de tu ayuda. ¿Puedo contar contigo?

Yo le contesté que siempre y cuando lo que iba a pedirme no lesionara mis principios de hombre moral y mi integridad de militar revolucionario y mexicano (39)

Y más adelante Guadalupe Arroyo acepta un puesto importante dejando sin trabajo a un compañero y que además sabe que no le corresponde, por lo tanto la moral y la integridad militar del revolucionario mexicano consistía finalmente en eso, en conseguir un mejor puesto en el poder sin importar nada más.

—Cenón Hurtado no me da ninguna confianza, sospecho que está en combinación con los cristeros. —El general de división Cenón Hurtado era el Jefe de la Zona Militar de Vieyra y no era de confianza, pero no podía estar en combinación con los cristeros, porque en Vieyra no había cristeros. Vidal Sánchez prosiguió: —¿Te interesaría encargarte de su puesto? Yo contesté que sí, inmediatamente. (39)

En este segundo punto, las características anacrónicas no se presentan en la novela debido a que como se mencionó anteriormente la historia es contada en forma lineal; por tanto, es importante mencionar que con el estilo del autor se presentan algunos procedimientos que crean cierto suspenso y permiten conocer algunos detalles de los personajes y el contexto de las diversas situaciones que se presentan, como en el siguiente ejemplo:

En la siguiente estación telegrafíé a la guarnición de la plaza X, diciéndoles que si agarraban a Macedonio, lo pasaran por las armas, pero todo fue inútil...En fin, no fue tan inútil, o mejor dicho, más vale que haya sido así, como se verá a su debido tiempo (15).

En el ejemplo anterior, se observa la estrategia del autor por despertar el interés del lector al crear cierto suspenso en la novela con la frase “como se verá a su debido tiempo” (15), ya que las consecuencias de este acontecimiento se desarrollan hasta el capítulo final de la obra. Otro ejemplo sería:

El primer bombazo fue la publicación del Testamento Político de González (hasta después se descubrió que era apócrifo), que llevó a mis antiguos compañeros y entonces enemigos, a una muy buena situación; especialmente a Juan Valdivia (47)

El ejemplo anterior lo retomé del capítulo VII donde se narran los acontecimientos del Testamento Político que lleva a sus compañeros a ocupar puestos importantes en el poder, pero anticipa incluso entre paréntesis dando un sentido explicativo independiente que éste es falso y se adelanta a los hechos que narra posteriormente en el capítulo X:

Pittorelli había "confesado" ser el autor del Testamento Político de González, lo cual era perfectamente cierto, pero además, que nosotros le habíamos pagado porque lo hiciera, lo cual era una gran mentira (72)

Aunque no hay anacronías en el texto, el autor anticipa algunos sucesos en el transcurso de su narración que permiten al lector especular sobre el desenlace de los hechos hasta que llega al capítulo en que explica los acontecimientos y sus consecuencias. Con este estilo como toda nueva novela histórica *Los Relámpagos de agosto* no es completamente lineal.

El tercer rasgo que proporciona Menton es la ficcionalización de los hechos históricos, canónicos y de personajes, el cual es uno de los recursos primordiales de la obra ya que la mayoría de los nombres de los personajes son ficcionalizados. Por ejemplo, Álvaro Obregón es representado por Marcos González, el general de división. El General José Gonzalo Escobar hace alusión a José Guadalupe Arroyo, quien inicia un levantamiento en contra del gobierno de Emilio Portes Gil. Emilio Portes Gil, representado por el personaje Eulalio Pérez H. fue designado Secretario de Gobernación por Plutarco Elías Calles, y a la muerte de Obregón fue nombrado Presidente interino

por la el Congreso. Plutarco Elías Calles representado por Vidal Sánchez, Presidente de la República de 1924 a 1928. José Vasconcelos representado por Juan Valdivia quien en 1929 decidió postularse como candidato a la Presidencia de la República y desarrolló una gran campaña electoral que despertó el interés de muchas personas. Y el Ingeniero Pascual Ortiz Rubio representado por Gregorio Meléndez, quien ganó las elecciones presidenciales extraordinarias el 17 de noviembre de 1929, organizadas por el Presidente interino Emilio Portes Gil.

Éste fue el segundo mandoble que me asestó la Fortuna, porque al día siguiente, la Cámara, en sesión plenaria de emergencia, nombró Presidente Interino a Pérez H. (29)

El único otro candidato que se perfilaba era Don Gregorio Meléndez, un ingeniero.

—Un ingeniero nunca ganará unas elecciones en México —me dijo Trenza—. Acuérdate de lo que pasó con Bonilla. (48)

La campaña de Valdivia se llevó a cabo sin ningún tropiezo, y con tanto éxito, que llegamos a arrepentimos de haber entrado en contubernio con tanta gente inicua y tan mala revolucionaria. En Sayula, "las fuerzas vivas", pagadas a precio de oro por Macario Rosas, habían desenganchado el vagón en que viajaba nuestro candidato y lo habían empujado tres kilómetros hasta la estación; en Guateque, su discurso sobre Política Agraria conmovió tanto a los manifestantes, que acabaron linchando a un rico hacendado de la región; en Las Mangas, Coah., se armó una balacera que hizo indispensable la intervención de las fuerzas federales. En Monterrey, en cambio, dijo un discurso tan reaccionario y conservador ante el Club de Industriales, que Vidal Sánchez tuvo que llamarle la atención. Por su culpa asesinaron en Tabasco a dos individuos de quienes se sospechaba, infundadamente, por cierto, que eran sacerdotes católicos, mientras que en Moroleón, en donde dijo un discurso catolizante, lincharon a un pastor metodista. En fin, aunque la cosa tuvo sus altas y sus bajas, hay que reconocer que los resultados generales fueron más que satisfactorios. (59)

El nombre de algunos lugares también fue modificado, dándole un mayor peso a los hechos históricos.

...(conviene advertir que todo esto sucedió en el año de 28 y en una ciudad que, para no entrar en averiguatas, llamaré Vieyra, Viey.) (11)

Los trocamos por el Señor Gobernador y se fueron al Estado de Apapátaro a darle guerra a Vardomiano Chávez que era el Jefe de la Zona Militar de allí. (45)

(...)saliera electo Presidente Municipal de Ciudad Gárrulo Cueto, que era su tierra natal. (54)

Mi misión consistía en apoderarme de Apapátaro, capital del Estado del mismo nombre, y luego, de ser posible, de Cuévano, el famoso centro ferroviario en donde pensábamos que nos íbamos a reunir todos. (73)

(...) y lo mandé a revolucionar en el Estado de Guatáparo, en donde por seis años traje a salto de mata a mi compadre, Maximino Rosas, que era el Jefe de la Zona Militar. (85)

En toda la obra encontramos este recurso, con la ficcionalización de algunos lugares y personajes el autor remarca la línea que hay entre ficción e historia, porque así como aparecen nombres ficticios también hay lugares y personajes con sus verdaderos nombres. Con este recurso también acentúa los hechos históricos y la lectura crítica de la historia como acontecer y como narrativa.

El cuarto rasgo que proporciona Seymour Menton es la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación, Ibarguengoitia utiliza este recurso y nos permite reflexionar sobre la lectura, nos pone sobre aviso de forma autoconsciente que nos encontramos ante una obra que también forma parte de la ficción y esta advertencia la encontramos al inicio de la novela, en el prólogo.

Manejo la espada con más destreza que la pluma, lo sé; lo reconozco. Nunca me hubiera atrevido a escribir estas Memorias si no fuera porque he sido vilipendiado, vituperado y condenado al ostracismo, y menos a intitularlas *Los Relámpagos de agosto* (título que me parece verdaderamente soez). El único responsable del libro y del título es Jorge Ibarguengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano. (9)

En el ejemplo anterior observamos que el autor a través de un narrador protagonista cuenta no sólo una parte de la historia de nuestro país sino la forma de vida de los personajes que participaron en ella, pero al hacer juicios sobre la obra y su elaboración de voz del narrador al cuestionar los temas y las técnicas utilizadas en ella, deja como único responsable a Ibarguengoitia.

El penúltimo rasgo que menciona Menton es el de la intertextualidad, un recurso que el autor utiliza de manera frecuente, debido a que el texto está narrado en forma de memoria autobiográfica y con la finalidad según el protagonista de desmentir y aclarar ciertos vituperios en el texto cita otras memorias:

Sirva, sin embargo, el cartapacio que esto prologa, para deshacer algunos malentendidos, confundir a algunos calumniadores, y poner los puntos sobre las íes sobre lo que piensan de mí los que hayan leído las Memorias del Gordo Artajo, las declaraciones que hizo al Heraldo de Nuevo León el malagradecido de Germán Trenza, y sobre todo, la Nefasta Leyenda que acerca de la Revolución del 29 tejió, con lo que se dice ahora muy mala leche, el desgraciado de Vidal Sánchez. (9)

En el ejemplo anterior el narrador trata de confrontar los datos publicados en otras Memorias por ejemplo las del Gordo Artajo y de hacer aclaraciones sobre lo que comentó el general Germán Trenza al Heraldo de Nuevo León, en fin para hacer más verídico el discurso el escritor recurre a la intertextualidad. También, aparece la epístola, como se muestra en el ejemplo:

Querido Lupe:

Como te habrás enterado por los periódicos, gané las elecciones por una mayoría aplastante. Creo que esto es uno de los grandes triunfos de la Revolución. Como quien dice, estoy otra vez en el candelero. Vente a México lo más pronto que puedas para que platiquemos. Quiero que te encargues de mi Secretaría Particular.

Marcos González, General de

Div.

(Rúbrica.) (12)

Estimado Don Lupe:

Aquí le mando el reloj del Finado. Lo encontré en uno de los cajones de la cómoda grande. No sé por qué lo metí allí. Salude a Matilde de mi parte.

Soledad E. de González

(36)

En el ejemplo anterior el narrador cita las cartas que supuestamente le escribieron, la primera por Marcos González, carta que según él guarda hasta la fecha para demostrar que lo que nos cuenta es totalmente cierto. El segundo ejemplo es una carta que le envía la viuda de González para entregarle un obsequio del general asesinado.

También podemos encontrar en el texto algunos ejemplos telegramas que se enviaban los militares en esa época, el cual era un medio de comunicación fundamental para ellos.

Todo comenzó con un telegrama de Melitón Anguiano que decía así: "Tengo informes de que en Vieyra está imprimiéndose la propaganda católica. Colabore con el Ministerio Público y *tome las medidas que considere pertinentes.*"(40)

Otro ejemplo:

—Hay un telegrama de Estación Azuela, mi general —le dijo a Trenza. Y le entregó el papel en donde estaba escrito lo siguiente:

Pasó tren rumbo norte sin identificarse,

Dávalos. (103)

En los ejemplos anteriores observamos que, con estos recursos, el autor le brinda más credibilidad a la obra, aunque muchos pueden ser apócrifos; pues, no existe una prueba contundente de que fueron enviados al protagonista; sin embargo, la epístola y el

telegrama eran medios de comunicación de mayor importancia, principalmente el telegrama; en la época de Porfirio Díaz fue el mejor medio que tuvieron los revolucionarios para comunicarse rápidamente y poder organizar sus ataques al enemigo. No obstante, su eficacia también tenía la desventaja de que cualquiera podía intervenir las líneas para tener acceso a la información que se transmitía a través de ellas, como se muestra en el siguiente ejemplo.

Cuando nos serenamos, nos dimos cuenta de que había ocurrido algo verdaderamente inaudito: después de que gracias a nuestra conversación telefónica, habíamos quedado de acuerdo en que Trenza saldría a atacar a las tropas de Macedonio Gálvez, que se acercaban a Ciudad Rodríguez por la vía de Cuévano, recibieron en el Cuartel General otra llamada telefónica, que indiscutiblemente la hizo el enemigo, que, indiscutiblemente, también había escuchado nuestra conversación anterior y, gracias al descuido de los operadores, a quienes siempre se les olvidaba identificarme, en esa segunda conversación telefónica, el enemigo le plantó a Trenza la gran mentira de que había contraorden y que el ataque se llevaría a cabo sobre la vía de Monterrey.(114)

Concluimos entonces que la intertextualidad se manifiesta en *Los relámpagos de agosto* con la inserción de algunos ejemplos de epístolas y telegramas que además nos permite situarnos en la época para entender mejor el contexto histórico. Con estos ejemplos Ibarguengoitia hace alusión a las novelas de la revolución que utilizaban estos recursos para dar veracidad a su narración histórica.

El sexto y último rasgo que da Menton es sobre los conceptos bajtianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. La parodia está presente en la novela porque el aspecto humorístico es uno de los principales recursos que utiliza y uno de los rasgos más frecuentes de la NNH según Menton. En *Los Relámpagos de Agosto*

encontramos una parodia hacia los militares y políticos que ansían el poder a costa de lo que sea y para conseguir sus fines están dispuestos a realizar las revoluciones que sean necesarias, la ironía cumple la función de desmitificar a los personajes y las acciones que se desarrollaron en ese momento histórico. Ibarguengoitia nos describe la revolución del 29 y nos muestra un tiempo carnavalizado a la par con el tiempo histórico.

Volviendo al hilo de mi narración, diré pues, que festejé el nombramiento, aunque no con los desórdenes que después se me atribuyeron. Eso sí, la champaña ha sido siempre una de mis debilidades, y no faltó en esa ocasión; pero si el diputado Solís balaceó al coronel Medina fue por una cuestión de celos a la que yo soy ajeno, y si la señorita Eulalia Arozamena saltó por la ventana desnuda, no fue porque yo la empujara, que más bien estaba tratando de detenerla. De cualquier manera, ni el coronel Medina, ni la señorita Arozamena perdieron la vida, así que la cosa se reduce a un chisme sin importancia de los que he sido objeto y víctima toda mi vida, debido a la envidia que causan mis modales distinguidos y mi refinada educación (13)

En el ejemplo, observamos que el narrador cuenta su historia con mucha seriedad, pero su discurso resulta irónico por la banalización ya que exalta los elementos positivos del protagonista y se observa en la forma con que se describe el personaje; no sólo el protagonista resulta parodiado sino todos los personajes que participan en la novela, sus nombres resultan ridículos y con doble sentido, como el “Gordo Artajo” con su pesada figura, “el ave negra del ejército” por ser ave de mal agüero, “German Trenza” que podría ser German Tranza, etc. También al designar a los partidos políticos utiliza nombres peculiares como el del “Partido Villano” o “Partido Único.

Muchos fueron los generales que se pelearon por llevar sobre sus hombros el féretro en que reposaba su antiguo jefe, pero en vista de lo resbaladizo del terreno, se optó por usar para este fin un pelotón del 16º Batallón.

A pesar de la lluvia y de lo avanzado de la hora, Vidal Sánchez insistió en decir el discurso de despedida que llevaba preparado. Es aquel famoso que comienza: "Te

nos vas de la vida, Director Preclaro... etc. “que es una de las piezas de oratoria más marrulleras que conozco. (27)

Lo carnavalesco se observa en la mayoría de las situaciones para hacer una crítica a este grupo en particular al poder Legislativo y Ejecutivo, que en su momento estaba formado por generales y ex militares que participaron directa o indirectamente en la Revolución. En el ejemplo anterior expone la situación en la que los generales se pelean por llevar el féretro de su jefe, quien antes de morir ya les había prometido un puesto importante en su gobierno, también se observa la rivalidad que existía entre ellos precisamente por la lucha de poderes.

Dentro de la heteroglosia, observamos tres tipos de discurso en el texto, en primer lugar el autor realiza toda la denuncia que se presenta en la novela sobre el abuso de poder y los ultrajes que se llevan a cabo en la política.

—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." (25)

—Vamos a matar a Vidal Sánchez antes de que termine su periodo, para que Juan sea nuestro presidente —dijo Trenza, que de todos los allí presentes, era el que más méritos tenía en campaña. (35)

En segundo lugar se aparece el discurso del narrador para contar detalladamente su desventura, sus desaciertos y justificarse ante el lector.

En el capítulo anterior no logré, por consideraciones meramente literarias, de ritmo y espacio, "revelar la manera en que la pérfida y caprichosa Fortuna me asestó el segundo mandoble de ese día", como había prometido en su primer párrafo, pero en este capítulo me propongo cumplir con ese cometido. (27)

En tercer lugar aparece el discurso del pueblo y su posición respecto al autoritarismo de los Generales.

Don Agustín Pereira estaba enloquecido, echando espumarajos por la boca. En vez de repetirme lo que le había dicho al capitán, tomó una longaniza y me la arrojó a la cara. El capitán Zarazúa sacó la pistola, por lo que pudiera ofrecerse, pero yo no. Lo único que hice fue conminar perentoriamente al alienado hispano, que, en vez de obedecerme, empujó una enorme jarra de vidrio repleta de chiles en vinagre que estaba sobre el mostrador, haciéndola volcarse, despedazarse en el piso y bañarnos con sus contenidos a Don Ramón, al capitán y a mí. Mis soldados lo aprehendieron inmediatamente. (35)

Gracias a este recurso también podemos observar las distintas perspectivas, la ideología, las costumbres y los intereses que tenían las diferentes voces que aparecen en la novela no necesariamente en forma de diálogos.

Con los ejemplos anteriores puedo concluir que Jorge Ibargüengoitia en su novela presenta las características que propone Seymour Menton en *La nueva novela histórica*. Con estos rasgos Ibargüengoitia se separa de las novelas históricas tradicionales y nos permite conocer no sólo la historia sino la forma de vida de aquellos personajes que formaron parte de ella, a través del humor y la crítica social nos da a conocer la verdadera ideología de los revolucionarios. Observamos la lucha de poderes entre héroes y villanos a través de un cuestionamiento a la verdad y los héroes que presenta la Historia oficial.

Los Relámpagos de agosto es una nueva novela histórica que presenta temas vigentes como el abuso de poder y la corrupción en la política mexicana, por lo que esta obra también nos permite entender nuestra situación actual.

CAPÍTULO 2

LOS RELÁMPAGOS DE AGOSTO COMO NOVELA HISTORIOGRÁFICA

2.1 Historia y narración.

Es importante comparar las opiniones de algunos teóricos sobre la relación que existe entre historia y narración, visto desde la opinión de grandes filósofos y desde la filosofía de la historia, esto con la finalidad de entender la obra de Ibarguengoitia y cualquier otra novela que se considere novela histórica. Para Arthur Danto “la narración histórica no es un mero vehículo de transmisión de información: es un procedimiento de producción de significado. La historia solo se puede conocer desde dentro, como sujetos históricamente situados en un momento posterior a los hechos relatados” (Danto, 1989:26); por lo tanto, el historiador desde la perspectiva de Danto es participe de la historia, no habla desde fuera. Entonces hacer historia es emplear una concepción abarcadora que va más allá de lo dado, no es posible una historia como imitación o duplicación del pasado, además de relatar los acontecimientos que en realidad sucedieron, el historiador tiene que explicar lo que sucedió.

Sin embargo es importante aclarar que para Danto la historia tiende a ser subjetiva porque la analiza desde la narración siendo la literatura quien presenta hechos subjetivos y no la historia ya que el papel del historiador es presentar el registro de los hechos tal como sucedieron siempre siendo objetivos e imparciales.

Además Danto nos indica como diferenciar entre una crónica y un fragmento de historia y esto consiste en encontrarnos con una narración bien fundamentada y para

obtener una buena narración la documentación es primordial en cualquier investigación. Con esas bases desde la filosofía de la historia el historiador puede dar narraciones fundamentadas que no sólo digan lo que sucedió sino también que le permitan explicar los hechos históricos significativos. Debido a que algunos historiadores llegan a ser partícipes de algún partido político y emiten su opinión sobre cierto hecho puede haber algunas discrepancias al no presentar hechos significativos porque influye más el tono subjetivo por el objeto de su narración, como sucede con la historia oficial, en la que normalmente se omiten ciertos hechos que tuvieron consecuencias significativas, pero no les conviene revelarlas, entonces nos presentan narraciones defectuosas porque no alcanzan a contar lo que realmente sucedió. Arthur Danto define a una narración significativa “como pura más que una interpretación moral, pues ésta es extra-historia” (Danto,1989:90).

Por su parte Paul Ricoeur en su obra *Historia y verdad* establece que la historia está animada de una voluntad de encuentro, tanto como de una voluntad de explicación:

El historiador va hacia los hombres del pasado con su propia experiencia humana. El momento en que la subjetividad del historiador toma un relieve impresionante es aquel en que, más allá de toda cronología crítica, la historia hace surgir los valores vitales de los hombres de antaño. Esta evocación de los valores, que es en definitiva la única evocación de los hombres a la que tenemos acceso al no poder revivir lo que ellos vivieron, no es posible más que cuando el historiador está vitalmente interesado por esos valores y tiene con ellos una afinidad profunda. (Ricoeur,1990:30)

Por todo lo anterior es muy importante que el historiador presente siempre esta voluntad de encuentro y sobretodo de explicación en sus investigaciones y considero que también el novelista en este caso, siendo estos los delegados a acercarnos a la Historia

aparte de estar muy bien documentados deben presentar un gran compromiso ético con la sociedad para poder emitir su opinión y esto no quiere decir que sean deshonestos, al contrario gracias a ellos podemos conocer nuestro pasado, aunque la subjetividad no deja de ser importante ya que llegan a ser subjetivos al momento de interpretar o presentar el análisis de los hechos, pero siempre apegados a la verdad. Para Ricoeur “la historia refleja la subjetividad del historiador y el oficio de historiador educa la subjetividad del historiador. Mejor dicho, el oficio de historiador hace la historia y al historiador”. (Ricoeur, 1990:31-32)

Al manifestarse la subjetividad del historiador al momento de analizar los acontecimientos nos encontramos ya ante un relato histórico como lo comenta Ricoeur “todo relato participa de los dos aspectos del sentido: como unidad de composición, apuesta por el orden total en que se unifican los acontecimientos y como narración dramatizada, va corriendo de nudo en nudo, de rugosidad en rugosidad” (Ricoeur,1990:39). Además, en su libro *Tiempo y narración* comenta que “toda narración presupone, por parte del narrador y de su auditorio, familiaridad con términos como agente, fin, medio, circunstancia, ayuda, hostilidad, cooperación, conflicto, éxito, fracaso, etc. Las narraciones tienen como tema, finalmente, obrar y sufrir” (Ricoeur,1995:118)

Entendemos entonces que la narración no se limita a hacer uso de nuestra familiaridad con la red conceptual de la acción, también añade los rasgos discursivos que nos permiten distinguir de una simple secuencia de acciones. Estos rasgos según Ricoeur ya no pertenecen a la red conceptual de la semántica de la acción, sino que implica rasgos sintácticos, para generar verdaderos discursos narrativos ya sea una

narración histórica o de ficción. Al comprender la historia también comprendemos el lenguaje con la que fue elaborada, deducimos la tradición cultural de la que procede la tipología de las tramas. Y citando a Gallie, Ricoeur menciona lo siguiente sobre la narración en la historia:

Como narración, toda historia descansa en "algún éxito o en algún fracaso importante de hombres que viven y trabajan juntos, en sociedades o naciones o en cualquier otro grupo organizado de forma duradera" (p. 65). Por eso, pese a su relación crítica con la narración tradicional, las historias que tratan de la unificación o de la desintegración de un imperio, del auge o de la decadencia de una clase, de un movimiento social, de una secta religiosa o de un estilo literario, son narraciones (...)"Toda historia es, como la saga, fundamentalmente una narración de acontecimientos en los que el pensamiento y la acción humana desempeñan un papel predominante" (p. 69). Incluso cuando la historia se apoya en corrientes, tendencias, su unidad orgánica nace del acto de seguir la narración (Ricoeur,1995 255)

Ricoeur deduce que la historiografía es una especie de género: historia narrada con base en los siguientes puntos:

1) la lectura de las historias de historiadores se basa en nuestra capacidad para seguir historias las seguimos de principio a fin y a la luz del desenlace prometido o entrevisto a través de la serie de acontecimientos contingentes. (Ricoeur, 1995:255)

2) correlativamente, el tema de estas historias merece contarse y sus narraciones seguirse, porque este tema se impone a nuestros intereses en cuanto seres humanos, por alejado que este tema pueda estar de nuestros sentimientos del momento. (Ricoeur, 1995:255)

Comprendemos entonces que la estructura de la frase narrativa se adapta a cierto tipo de narración histórica basada en una gran recopilación documental como también lo

sugiere Arthur Danto. Y Siguiendo con las ideas de Ricoeur, comenta que “el acontecimiento pasado, por ausente que esté de la percepción presente, no por eso deja de regir la intencionalidad histórica, confiriéndole una nota realista que ninguna literatura igualará nunca, aunque sea de pretensión "realista". (Ricoeur, 1995:155)

Ahora es importante definir el término ficción debido a que se está analizando una novela histórica y la ficción tiene la misma importancia que la historia, Ricoeur menciona lo siguiente al respecto:

La palabra ficción queda entonces disponible para designar la configuración del relato cuyo paradigma es la construcción de la trama, sin tener en cuenta las diferencias que conciernen sólo a la pretensión de verdad de las dos clases de narración. Cualquiera que sea la amplitud de las revisiones a las que será necesario someter la distinción entre ficticio o "imaginario" y "real", siempre existirá una diferencia entre relato de ficción y relato histórico. (Ricoeur, 1995:130)

Por otra parte Noe Jitrik agrega dos cuestiones que se deben tomar en cuenta para considerar a una novela histórica, aparte de la historia y ficción, en primer lugar debemos tomar en cuenta la validez o invalidez de una afirmación histórica, para esto como lectores es importante tener un conocimiento previo, o en el caso de Ibarguengoitia agrega una nota explicativa de forma irónica para “los ignorantes en materia de Historia de México” (131) lo hace para poder identificar el juicio que emita el autor. Y en segunda, lo narrado por una novela histórica es un relato de algo históricamente reconocido o enmarcado, ya que la novela “refiere” un algo que debe ser entendido de dos modos: en tanto ese algo es un núcleo preexistente deberá ser considerado como “referente” y en tanto aparece transformado en el texto deberá ser

considerado “referido”. En el caso de *Los Relámpagos de agosto* tiene como referente y referido a la Revolución del 29. Entonces según Jitrik, el referente es:

Un saber que está ahí, preexistente, disponible, casi siempre ya ordenado y normativizado según ciertos acuerdos sociales que le confieren una forma determinada en relación con la lucha por el poder político; esos acuerdos, siempre violentos e impuestos por la lucha por el poder, confieren legitimidad a ese saber y, por consecuencia, valor histórico. Correlativamente, establecen las pautas interpretativas, razón por la cual todo trabajo de deconstrucción de una construcción debe determinar las condiciones del acuerdo social que le han conferido al material un carácter histórico legítimo e interesante. (Jitrik,1995:72)

El novelista histórico entonces se enfrenta a ese saber normativizado de algunos historiadores y va en contra de poderes políticos y económicos que normalmente tienen el poder, al retomar el saber del referente como viene y actualizarlo e incluso desmentirlo, el novelista presenta una nueva crítica sobre la historia al agregar su propia fuerza y conocimientos e introducir nuevas intenciones y nuevos modos de lectura.

A manera de conclusión se puede decir entonces que en la novela histórica el novelista no pretende simplemente reconstruir el pasado, ni se somete solamente a lo que sucedió en un momento determinado, sino que presenta también variaciones en cuanto al tiempo, los personajes o la propia Historia. Siempre habrá una línea de separación entre la historia y la ficción que se manifieste ya sea en la intencionalidad o con algún recurso literario del novelista o historiador por más subjetiva que se presente la historia o la novela. La historia y la narración son dos conceptos muy ligados e importantes en la novela histórica.

2.2. Contexto político: la Revolución del 29

Como se mencionó en el apartado anterior toda novela histórica tiene un referente histórico y en el caso de *Los Relámpagos de agosto* retoma el tema de la Revolución del 29, este hecho histórico se noveliza y el autor narra la historia desde otro punto de vista. No puedo referirme a la situación política de 1929 en nuestro país sin tener que retomar el tema de la Revolución Mexicana, movimiento que inicia como una protesta política a la dictadura de Porfirio Díaz, pero que va tomando fuerza poco a poco y va absorbiendo una lluvia de intereses e ideas de cada uno de sus participantes hasta convertirse en un verdadero monstruo de poder y lucha. Se empezó por querer un gobierno más democrático, respetar el voto de los ciudadanos la “no reelección”, posteriormente se acumularon más demandas como el reparto agrario, mejor salario y otros asuntos relacionados.

Desde 1909 se empezaba a manifestar la inconformidad del gobierno de Díaz ya que surgieron dos grupos principales dispuestos a la lucha electoral: el Partido Nacional Democrático y el Partido Antirreeleccionista cuyos representantes eran Francisco I. Madero, Emilio Vázquez Gómez, Toribio Esquivel, José Vasconcelos y Luis Cabrera. Francisco I. Madero con la publicación estratégica de su libro *La Sucesión Presidencial en 1910* adquiere mayor popularidad. Posteriormente, el Partido Reyista, desapareció, sus miembros se reorganizaron y formaron el Partido Nacionalista Democrático, participando con el Partido Antirreeleccionista en la Convención Nacional Independiente, de abril de 1910, en la Ciudad de México, y presentaron como candidato a la Presidencia de la República a Francisco I. Madero y como candidato a la

Vicepresidencia a Francisco Vázquez Gómez abanderando los principios de “No Reelección” del Presidente y de los Gobernadores, y el de “Sufragio Efectivo”.

Francisco I. Madero siendo candidato a la presidencia realiza su gira política por diferentes estados para seguir ganado más popularidad, motivo por el cual el gobierno tomó sus precauciones y utilizó la represión para encarcelar al candidato por supuestos ultrajes a la autoridad y por intento de rebeldía en Monterrey; sin otra opción contempló el proceso electoral desde la cárcel. El 4 de octubre de 1910 el Congreso declaró triunfantes a Porfirio Díaz y Ramón Corral, como Presidente y Vicepresidente, quienes ocuparían los cargos en el periodo 1910-1914. Posteriormente, el 5 de octubre, Madero quedó libre bajo fianza y cruzó la frontera con Estados Unidos y desde San Antonio, Texas se dispuso a iniciar la lucha armada proclamando el Plan de San Luis, el cual señaló en su artículo 7 que el 20 de noviembre, desde las seis de la tarde en adelante, todos los ciudadanos de la República tomarían las armas para arrojar del poder a las autoridades que actualmente los gobernaban.

Pero fue el 18 de noviembre en Puebla con la represión sufrida por la familia Serdán como inició la Revolución Mexicana, al unirse con Madero Pascual Orozco y Francisco Villa. Y fue el día 21 del mismo mes que se celebraron los tratados de Ciudad Juárez, en donde se aceptaba la renuncia de Porfirio Díaz y de Ramón Corral, dando fin a la época del porfiriato el día 25. Díaz fue sustituido por Francisco León de la Barra, en calidad de Presidente Interino y al respecto Daniel Cosío en su libro *Historia mínima de México* comenta lo siguiente:

El interinato de Francisco León de la Barra no pudo ser una restauración; porque muchos sucumbieron a la intriga que, desde el poder, los hombres del antiguo

régimen urdían para dividir al movimiento... La historia lenta del México porfiriano adquiriría ahora una aceleración insospechada. Viejas y agudas carencias como las de la tierra cobraron una urgencia inusitada. Quienes la padecían desde tiempo casi inmemorial pensaron que la palanca del poder, ahora en manos del jefe de la revolución, debería servir para satisfacerlas de inmediato. (Villegas, 2003:141)

Observamos entonces que tras el levantamiento de 910 y con la llegada de Francisco I Madero al poder surgieron nuevas inconformidades; en primer lugar, Emiliano Zapata divulgó el Plan de Ayala, con la finalidad de reclamar el reparto de las tierras y provocó un rompimiento entre las facciones revolucionarias. Poco a poco se fue definiendo más el ambiente de inconformidad que se vio reflejado en la música; por ejemplo, en los corridos, en la literatura como algunos artículos o grabados que aparecieron en *El Hijo del Ahizote*, y en el país en general al querer unirse a los diferentes movimientos e ideales que iban surgiendo.

Es así como se desarrolló una guerra insaciable en el país; principalmente, por parte del gobierno se tomaron medidas despiadadas: Zapata murió en una emboscada ante la amenaza que éste suponía para el gobierno federal, el coronel carrancista, Jesús Guajardo, traicionó y asesinó al líder agrarista en Chinameca, Morelos el 10 de abril de 1919, el gobierno de Carranza duró muy poco, Álvaro Obregón, quien se había desempeñado en la primera etapa de su gobierno como Ministro de Guerra y Marina, se sublevó al verse en desventaja en su lucha por la candidatura oficial para las siguientes elecciones federales y el 21 de mayo de 1920 “casualmente” Carranza es asesinado por la rebelión obregonista. Asimismo, ante el temor de que Francisco Villa nuevamente se levantara en armas durante la rebelión de los huertista, los obregonistas decidieron matarlo, asesinándolo en Parral, Chihuahua, el 20 de julio de 1923. Todos estos

asesinatos también fueron denunciados por Ibarzüengoitia en el apartado de la novela que aparece como “nota explicativa”.

El año de 1929 fue significativo para el país debido a que con la muerte de Obregón muchos políticos creyeron detener o liquidar por completo todo lo que tenía que ver con la Revolución, se reflejó una aparente estabilidad con el control político que surgió con el Jefe Máximo de la Revolución: Plutarco Elías Calles y, posteriormente, sucedieron tres presidentes en ese tiempo: Emilio Portes Gil, como interino a la muerte de Álvaro Obregón; Pascual Ortiz Rubio, que inauguró la época de los gobernantes designados por el partido oficial: el Partido Nacional Revolucionario, y Abelardo L. Rodríguez, que suplió a Ortiz Rubio por renuncia del presidente y concluiría su mandato.

El Partido Nacional Revolucionario, PNR, se integró en diciembre de 1928, con la presidencia de Calles en su comité directivo y el 1 de marzo de 1929 se convocó en Querétaro a la integración de su programa, estatutos y designación de su candidato a la presidencia; siguiendo lo indicado por Calles en su último informe de gobierno. Otro de los eventos importantes que ocurrieron en 1929 fue que Emilio Portes Gil fue nombrado presidente interino después del asesinato de Obregón y tenía como tarea la realización de nuevas elecciones; este hecho fue un caso diferente a los anteriores por no ser militar y su interinato despertó expectativas y anunció en su toma de posesión que no realizaría cambios en el gabinete.

La CROM fue acusada de estar implicada en el asesinato de Obregón, enfrentó al Presidente al retirar a sus representantes ante la Convención Obrera-Patronal que estudiaba el proyecto de Ley Federal del Trabajo en noviembre de 1928.

En la novela *Los Relámpagos de agosto*, Ibarguengoitia relató de una forma muy peculiar los eventos más relevantes que acontecieron en 1929, aparte de los ya mencionados también hizo alusión a la Guerra Cristera; la creación del PNR que generó una nueva insurrección del ejército, el 3 de marzo de 1929; la revuelta escobarista con el Plan de Hermosillo, que buscaba acabar con el maximato. En la mayoría de los libros de Historia aparecen los siguientes personajes en ese nuevo movimiento: Los generales José Gonzalo Escobar, Jesús M. Aguirre, Francisco R. Manzo, Fausto Topete y Marcelino Caraveo que se levantaron en armas en Veracruz, Sonora, Chihuahua, Nuevo León y Durango, desconociendo a Portes Gil y exigiendo terminar con el maximato.

La revuelta de 30 mil insurrectos enfrentó a Calles durante tres meses y se caracterizó por las múltiples traiciones entre los propios sublevados; el Jefe Máximo fue designado Secretario de Guerra y Marina para combatir la insurrección; ante el fracaso del levantamiento, varios generales fueron fusilados y el resto buscó el exilio en los Estados Unidos como el protagonista de la novela José Guadalupe Arroyo.

Hubo una lucha por el poder nuevamente y la figura más importante del grupo obregonista Aarón Sáenz, quien contaba, en diciembre de 1928, con el apoyo de Calles y del Partido Nacional Agrarista; por otro lado, el Presidente invitó al embajador en Brasil, Pascual Ortiz Rubio, a incorporarse a su gabinete y regresar a México; el tercer

candidato fue José Vasconcelos, apoyado por el Partido Nacional Antirreeleccionista, que se integraba por veteranos maderistas. Sáenz era miembro fundador del PNR y Ortiz Rubio, al llegar a México, se entrevistó con Portes Gil y Calles en Cuernavaca, anunciando que no aceptaría ser parte del gabinete presidencial, por haber aceptado ser candidato a la Presidencia. Finalmente sacaron a Sáenz y dejaron a Ortiz Rubio como candidato. A partir de esos acontecimientos se desató una nueva lucha en el país conocida como la Revolución de 29.

Por su parte, Vasconcelos al ser derrotado emigró a los Estados Unidos y se unió a grupos que estaban contra el callismo y obregonismo; no obstante, el 17 de noviembre resultó electo Ortiz Rubio. Ante este hecho, como era costumbre en esa época, Vasconcelos desde Guaymas propuso levantarse en armas el día 10 de diciembre para luchar por sus propios intereses. Al unirse varios personajes a los escobaristas, sobretodo candidatos como el general Pedro Rodríguez Triana del Partido Comunista, que pasó inadvertido, se llevaron a cabo las elecciones en un clima de violencia, pero, finalmente, Ortiz Rubio tomó posesión el 5 de febrero de 1930 y se demostró el poder del maximato.

Luis Cabrera resumió la situación del país en el siguiente párrafo tomado de una conferencia que dio en 1931 en la Biblioteca Nacional, titulada “Balance de la Revolución”, en la que evidenció el camino que había seguido la Revolución Mexicana.

...la resolución de nuestros problemas políticos requiere valor civil, honradez y patriotismo, de que desgraciadamente andamos muy escasos los mexicanos. Los problemas políticos no pueden resolverse en la forma democrática pura mientras subsistan nuestras desigualdades social y económica. Hemos hecho algo en lo económico y en lo social; pero la Revolución no ha hecho nada por resolver los

problemas políticos, y lo que había hecho lo deshicimos vergonzosamente. Por último, la Revolución económica y social de México no puede consolidarse sin una reforma política que permita la participación de los mexicanos en el gobierno de su República. Mientras las reformas sociales y económicas de México tengan que sostenerse por medios dictatoriales, no sabremos si podremos mantenerlas y consolidarlas o si son un vano ensayo que más tarde habrá que abandonar...que no puede haber libertad política sin igualdad económica y social; pero que tampoco puede haber bienestar económico y social sin libertades.(Cabrera,1931)

Por todo lo anterior, podemos concluir que con la revolución que inició en 1910 y la breve Revolución de 1929, temas controversiales y tratados ya por muchos críticos, teóricos e historiadores, principalmente la revolución de 1910, y muy a pesar de lo que se cuente en la Historia oficial, no fue más que un trampolín utilizado por la mayoría de sus participantes, si no es que por todos, para catapultarse al poder. Es verdad que se obtuvieron grandes logros dentro de las estructuras de gobierno tanto económicas y sociales que imperaban hasta ese momento; sin embargo, prevaleció el interés personal de sus participantes.

2.3 La historiografía en la novela

En la novela están presentes los hechos históricos más sobresalientes, principalmente los que acontecieron a partir de la muerte de Obregón en 1928 hasta agosto de 1929. En opinión de Hempel, “el objetivo del historiador es mostrar, de manera similar al científico, que un determinado acontecimiento no se dio por azar, sino que podía ser esperado en función de ciertos antecedentes o condiciones simultáneas” (Danto, 1989:13). El historiador cuando da un argumento de los acontecimientos históricos no se limita a apelar leyes, sino a menudo hace referencia a intenciones, planes o

propósitos, como normalmente sucede con los libros de texto o la historia oficial, en los que siempre hay un interés personal por mostrar sólo lo que le conviene al sistema político; no obstante, el novelista se enfrenta al sistema y apoyándose en la ficción revela y muestra las verdaderas intenciones de los diferentes acontecimientos históricos, en este caso de la Revolución de 1929.

Al respecto de los acontecimientos históricos, Danto citando a Collingwood menciona en que reside el trabajo del historiador, “consiste en reactualizar pensamientos pretéritos, en re-pensar, re-crear los hechos para poder realmente hablar de hechos históricos” (Danto,1989:17), entonces para abordar un acontecimiento histórico no basta con que la experiencia sea la base de todo conocimiento, sino el historiador y en este caso el novelista debe mirar a través de los acontecimientos para discernir el pensamiento que contienen y poder hablar desde un horizonte temporal del cual no fue testigo, pero para poder referirse a dichos acontecimientos se apoya en las oraciones narrativas, las cuales son siempre anteriores al momento de la enunciación, y en la historia no sólo interesan las acciones, sino también su resultado y las consecuencias. El historiador y el novelista tienen entonces el privilegio de ver las acciones a través de las narraciones, documentos, archivos, testimonios, y otros similares. “La historiografía maneja esquemas organizativos: la narración histórica organiza y, al mismo tiempo, interpreta (Danto, 1989:25). Y es lo que nosotros como lectores hacemos en una obra historiográfica, una interpretación del historiador y de la historia.

Por su parte Jitrik menciona que la Historia que sirve a la novela histórica es un saber discursivo:

La historia que sirve a la novela histórica es un saber discursivo; esto implica, ante todo, una mecánica de “traducción” que genera un desplazamiento; en realidad no es cuestión de historia sino de “historiografía”, concepto que reúne o engloba, justamente, el conjunto de discursos de lo histórico. A su vez, el concepto de historiografía no es inerte, no es un mero depósito: es una organización orientada, dirigida a una finalidad (...) los discursos le dan forma a la historia y la historiografía los reúne e intenta, de este modo, otorgar inteligibilidad, si no racionalidad, al poder que se sustenta en todo el ciclo. (Jitrik, 1995:81)

A pesar de que la idea de la historia que opera en la novela histórica no es única y ha ido variando, también ha ido variando la concepción de la novela histórica, como lo expliqué en el primer capítulo. Entonces la novela historiográfica se apoya en la mayoría de documentos ocultos y exhibidos para mostrar, las relaciones y diferencias ideológicas que presentan y con base en esas ideas que pretendían sustentar y las diferentes contradicciones que se presentan, las novelas históricas pretenden trabajar sobre tales contradicciones para analizarlas y exponerlas. Y al respecto Jitrik comenta que desde un punto de vista histórico, “la posibilidad de hallar documentos contradictorios constituye el fundamento del llamado “revisionismo” que es, una teoría de lectura de documentos mal leídos o no leídos por ocultamiento interesado (Jitrik, 1995:84). Lo que comentaba anteriormente sobre la historia oficial y sus fines políticos.

En el plano de la novela, el revisionismo da lugar a una teoría de las “lagunas” históricas que los novelistas intentan llenar o cubrir; este propósito es muy notable en la obra de Vicente Fidel López, quien sostiene esta teoría en el prólogo a *La novia del hereje*, pero también en Fernando del Paso (*Noticias del Imperio*) y, sobre todo, en Roa Bastos (*Yo el Supremo*). Estos novelistas ponen toda su atención en documentos que les permiten llenar huecos o completar escenas, lo colonial en el primer caso, en su relación con el pasado argentino, la imaginería imperial en pugna con el liberalismo juarista en el segundo, la autonomía nacionalista en el tercero (Jitrik, 1995:84)

Al leer las obras de Ibarra Enguita podemos identificar una crítica no sólo a la política mexicana, sino a los problemas sociales y económicos que afectaron a nuestro país y el revisionismo histórico estuvo presente en el estudio y la reinterpretación de la Revolución de 1929 y sus consecuencias políticas, presentadas a través de diversos recursos lingüísticos como la ironía presente en todas sus novelas. Además para hacer verosímil el relato utilizó diferentes tipos de narradores en cada novela dependiendo del tema.

Es importante mencionar también las características de la mayoría de sus novelas debido a que todas presentan acontecimientos históricos, temas vigentes y tienen una relación ya sea en el tema o el estilo, por ejemplo en su novela *Las muertas* hay un narrador omnisciente y puede considerarse como una novela polifónica ya que la presenta como un careo en el que cada testigo va dando su versión de los hechos. En *Las muertas* como en *Dos crímenes* plantea una problemática social, es decir los asesinatos. Aquí deja que el lector sea finalmente quien juzgue a los culpables. En estas dos novelas se identifica un tono policiaco, la primera como ya se mencionó con un narrador omnisciente y la segunda con un narrador protagonista, se presentan en ambientes tensos, con graves problemas sociales como el caso de las Poquianchis, sin normas éticas de convivencia entre los personajes.

Otra novela que tiene un narrador protagonista es *Estas ruinas que ves* publicada en 1975 en la que ya anuncia en uno de sus capítulos de *Las muertas* que se publicó en 1977. El protagonista que es un profesor de literatura le cuenta a sus amigos que está redactando una novela basada en la nota roja sobre el caso de las Poquianchis,

lo que también nos permite saber que las historias de estas dos novelas se contextualizan en la misma época y tocan el tema erótico.

En el caso de *Los pasos de López* y *Los Relámpagos de agosto* se relacionan más por el carácter histórico que tienen. La primera basada en la Independencia de México tema que retoma de su obra de teatro escrita 20 años antes titulada *La conspiración vendida*, y la segunda en el tema de la Revolución Mexicana basada en otra obra teatral llamada *El atentado*. Las dos novelas son historias lineales, pero siempre trata de mantener atento al lector por las críticas que realiza de manera sutil; con un estilo directo da referentes a estos hechos históricos. En general, en todas sus novelas se observan temas como el abuso de poder, corrupción y se manifiesta la conciencia crítica del autor y como comenta Pons independientemente del carácter del pasado histórico que se incorpore en la ficción:

El pasado en la novela histórica no es meramente un recuerdo o un elemento decorativo. El pasado recuperado por la novela histórica, tiene una cierta preeminencia y cumple un papel especial en determinar la manera en que la novela histórica re-construye la Historia tal como ocurre en esta novela. (Pons, 1996:17)

Los Relámpagos de agosto fue la primera novela de Jorge Ibargüengoitia Antillón, ganadora del premio Casa de las Américas en 1964. En una carta que le escribió a su profesor Usigli en 1958 le comentó de su interés por la escritura del teatro histórico y le habló sobre el tema de la muerte de Obregón, y la definía como una obra muy seria que pondría en peligro su vida y cuatro años después en julio de 1962 terminó de escribir *El atentado* en la que hablaba sobre la muerte de Obregón en un tono irónico, puso en evidencia la farsa histórica, al gobierno y la religión.

La obra *El atentado* se estrenó hasta 1975 bajo la dirección de Felio Eliel; sin embargo, el proyecto no tuvo tanta fuerza porque anteriormente las autoridades advirtieron con poner dificultades para la presentación ya que les parecía una obra impropia y atentaba contra la memoria de figuras muy importantes en la historia de México. La obra se publicó hasta 1978 por Joaquín Mortis cuando ya Ibarguengoitia había renunciado al teatro; pero, lo importante de *El atentado* y de las obras de teatro en general, como él dijo en la revista *Vuelta* en marzo de 1985, residió en que este género lo acercó a la novela; pues tenía material suficiente para escribir sobre la última fase de la Revolución Mexicana basándose en un género muy común de la época que eran las memorias de generales que participaron directa o indirectamente en la Revolución y fue así como nació *Los Relámpagos de agosto* en 1963, editada en México hasta 1965 y traducida a siete idiomas en 1985.

La novela está influenciada por las tendencias vanguardistas del siglo XX principalmente por algunos movimientos que surgen en México y con las que convivió el autor directamente, como “las novelas de la Revolución” representada por Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, en las cuales el pasado que se recupera es inmediato, contemporáneo al de los escritores. Lo interesante de esas novelas es que en ellas se introduce la ambigüedad crítica respecto de la certeza heroica de los personajes y podemos encontrar a los héroes como villanos y viceversa. Posteriormente, en 1947 inicia la “novela mexicana contemporánea” con la novela *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, géneros con los que convivió Ibarguengoitia durante su adolescencia. En *Los Relámpagos de Agosto* retomó este tema, pero con un estilo diferente; por lo tanto, considerada como Novela Histórica tal como se demostró en el capítulo anterior.

La novela está narrada en primera persona con un narrador protagonista José Guadalupe Arroyo. Desde un punto de vista subjetivo nos cuenta su propia historia y se describe como una persona íntegra, un hombre preparado, pues terminó la primaria con elogios, y que a su edad de 38 años se desempeña como General Brigadier; el personaje va sufriendo una serie de cambios a lo largo de la historia conforme se van desarrollando las acciones. La novela está escrita en forma de memorias, comienza con una dedicatoria, seguida de un prólogo, posteriormente de 20 capítulos enumerados y finaliza con una nota explicativa. El protagonista comienza a narrar su historia a partir de 1928, el propósito de escribir sus memorias es para dar su versión, desmentir y aclarar los malos entendidos sobre su desempeño en la Revolución del 29.

La intención de la novela es retomar un hecho histórico, revive situaciones y eventos a través de las memorias de Guadalupe Arroyo utilizando la ironía como recurso principal; a través de ella, el autor nos acerca a hechos que la definen como una novela historiográfica. En primer lugar aparece el tema del “poder” dentro de la política mexicana, ya que los eventos que recrea son siempre en base a obtenerlo, luchar por él o los que ya lo tienen lo ejercen de una manera despiadada. Es notable la lucha incansable que se da entre amigos y enemigos por obtenerlo. Por medio del narrador protagonista, el autor replantea la historia, los hechos, las causas y las consecuencias de ciertas acciones que realizan los personajes.

Apoyándose en diferentes recursos lingüísticos, el autor nos presenta una novela con un gran nivel historiográfico, bajo las características que menciona Pons sobre la novela histórica contemporánea ya que presenta el lado antiheroico del protagonista al narrar sus derrotas y fracasos en la Revolución del 29. Por medio de la ironía, la parodia

y lo burlesco Ibarguengoitia cuestiona la verdad, los héroes, los valores que presenta la historia oficial y recrea los acontecimientos de la posrevolución, periodo en el que México seguía padeciendo la situación bélica de 1910 y las graves consecuencias que se daban por una lucha casi interminable por el poder. Ibarguengoitia nos ubica en un momento histórico, julio de 1928 una época en la que el país intenta reconstruirse reeligiendo como presidente a Álvaro Obregón, a partir de ese hecho bajo la mirada de un narrador protagonista nos cuenta los eventos que acontecieron hasta 1929 con el inicio del maximato, pero de una manera crítica y desde una mirada mucho más compleja, real y objetiva que se encuentra muy lejos de lo que dicen los textos oficiales, manifestándose así el revisionismo histórico.

En *Los Relámpagos de agosto* se narra una serie de acontecimientos basados en las ideas revolucionarias, la lucha por el poder y diferencias ideológicas que desencadenaban en levantamientos militares como el de la Revolución del 29, tema principal de esta obra y tomando como modelo las memorias que dan un relato tal vez no muy fiable porque describe los hechos y acontecimientos que el autor vivió como protagonista o testigo y normalmente utilizan para quedar como héroes; sin embargo, fue uno de los géneros frecuentes que se utilizó en la época de la Revolución para relatar los acontecimientos históricos a partir de la visión del escritor. El protagonista precisamente se caracteriza por la grandilocuencia, el enardecimiento, la elevación de su personalidad.

La prosa de Ibarguengoitia se destaca por el carácter reflexivo que realiza sobre algunos episodios históricos por medio de un relato autobiográfico llevando una secuencia de degradación. Da una impresión realista, con un tono de veracidad principalmente por el manejo de tiempo y espacio para crear el momento histórico y

autenticar la realidad ya que cada acontecimiento tiene una fecha y un lugar específico. La historia evoluciona de forma lineal como ya se ha mencionado anteriormente y realiza pequeñas pausas para hacer algunas descripciones o para anticipar algunos hechos, crear cierta tensión en el relato, pero no es frecuente ya que prevalece la historia sobre el discurso.

Los Relámpagos de agosto es una novela que cuestiona la verdad, los héroes y los valores que presenta la historia oficial, características que Pons da sobre la novela histórica contemporánea ya que el autor nos permite reflexionar y reconstruir el pasado bajo su mirada crítica y dejando en el lector cierta ambigüedad al mezclar lugares y personajes reales con los ficticios o al dar referencias inventadas por él, mismas que alcanzan la verosimilitud ya que le dan coherencia al relato, se apega al discurso historiográfico tradicional y permite una reflexión ficcional e histórica.

En esta obra, los diálogos se reparten entre la narración y la representación; pues estamos bajo la mirada de un narrador protagonista que apenas cede la palabra a los demás participantes, impone sus comentarios y puntos de vista, prevalece el discurso en “yo”, propio del género de las memorias. El narrador inicia presentándose ante el lector y justificando el porqué de sus memorias, con ello podemos identificar las características psicológicas del personaje así como el carácter histórico de la novela.

Baste apuntar que a los treinta y ocho años, precisamente cuando se apagó mi estrella, ostentando el grado de General Brigadier y el mando del 45° Regimiento de Caballería, disfrutaba yo de las delicias de la paz hogareña, acompañado de mi señora esposa (Matilde) y de la numerosa prole que entre los dos hemos procreado, cuando recibí una carta que guardo hasta la fecha y que decía así:... (Conviene advertir que todo esto sucedió en el año de 28 y en una ciudad que, para no entrar en averiguatas,

llamaré Vieyra, capital del Estado del mismo nombre, Vieyra, Viey)
(Ibargüengoitia:11).

En el párrafo anterior, se puede ya identificar al narrador protagonista, su edad, forma de vida y estado civil. Por lo tanto sabemos que es un hombre adulto con edad de 38 años, casado con Matilde y tiene muchos hijos, se desempeña como General Brigadier. El arte de Ibargüengoitia consiste en narrar un hecho histórico, pero disfrazando el nombre de los lugares y personajes reales; sólo muestra el lado humano de los personajes históricos, para esto utiliza un recurso de la novela histórica que es la ficcionalización, el cual da voz al narrador para darnos a conocer el retrato sui generis desde la narración y, así, recrear la Historia oficial. Y a pesar de cambiar los nombres podemos ubicar fácilmente los lugares y personajes por las fechas y por la descripción que realiza. En este párrafo nos ubica ya en un tiempo y un espacio: 1928 en una Ciudad llamada Vieyra, Viey. Al situarnos en 1928 y ya recurriendo a la Historia oficial, observamos que en México se vive una ola de violencia que viene desde el inicio de la Revolución Mexicana en 1910, hasta ese momento en que se centra la historia se siguen presentando las consecuencias de dicho movimiento como se observará más adelante en el análisis.

Posteriormente, utilizando el recurso de la intertextualidad dentro del mismo párrafo:

Querido Lupe:

Como te habrás enterado por los periódicos, gané las elecciones por una mayoría aplastante. Creo que esto es uno de los grandes triunfos de la Revolución. Como quien dice, estoy otra vez en el candelero. Vente a México lo más pronto que puedas para que platiquemos. Quiero que te encargues de mi Secretaría Particular.

Marcos González, General de Div.

(Rúbrica.) (Ibargüengoitia:12).

Para darle credibilidad a su narración cita una carta, inventada por el autor, que recibió de Marcos González, el cual ganó las elecciones para Presidente de la República en ese año. También menciona uno de los medios fundamentales de la época, que son los periódicos. Utilizando la metáfora para indicar que Marcos González tiene nuevamente el poder y utiliza la expresión “estoy otra vez en el candelero” así como anteriormente los escenarios se iluminaban con una fila de luces o candelas llamada candelero y estar en el candelero era estar en la parte más iluminada o alta, así se encontraba Gonzales al ser elegido Presidente de la Republica. Lo podemos confirmar recurriendo a textos de Historia en los que identificamos claramente a Álvaro Obregón en el personaje de Marcos González, quien presentó una reelección como Presidente de la República.

En 1927, inició su campaña política y su principal argumentación para la reelección fue que su periodo de 1920 a 1924 como presidente había sido insuficiente para completar el programa de reconstrucción y estabilización que había fijado; aunque esto no se menciona abiertamente en la novela, el autor toca el punto de la reelección y debido a que en las elecciones del 1 de julio de 1928 fue electo Presidente de la República surgió un descontento con algunos líderes cromistas, los cuales difundieron el rumor de que el presidente electo “no llegaría a ocupar el poder”.

Pero más adelante en otro párrafo se menciona que fue asesinado Marcos González y además la prensa juega un papel importante:

Según parece, en Lechería subieron los periódicos. Yo estaba rasurándome en el gabinete de caballeros, y tenía la cara enjabonada, cuando alguien pasó diciendo: "Se murió el viejo." Yo no hice caso y seguí rasurándome, cuando entró el auditor con un periódico que decía: "MURIÓ EL GENERAL GONZÁLEZ DE APOPLEJÍA." Y había un retrato de González: el mero mero, el héroe de mil batallas, el Presidente Electo, el Primer Mexicano... el que acababa de nombrarme su Secretario Particular (Ibargüengoitia: 16).

En este párrafo, el autor menciona la muerte de Álvaro Obregón, bajo el nombre de Marcos González, la muerte ocurre un martes 17 de julio de 1928 en el restaurante La Bombilla, de San Ángel, fue asesinado por José de León Toral, quien militaba en grupos católicos que formaban parte del bando cristero, entonces en guerra con el gobierno. El autor no da detalles sobre este evento, pero es fácil de identificar fuera de la ficción. Sabemos que para la Historia este hecho fue primordial y da lugar a que se detonen acciones que después se presentan en el relato y con este evento comienza una crisis política en nuestro país.

El autor nos permite comprender nuestra situación política actual a través del pasado y en toda la novela predomina una crítica profunda a la época posrevolucionaria principalmente al gobierno y al sistema político de México, ya que Ibargüengoitia vivió la época de los gobiernos emanados de la revolución y nació justamente en 1928 año en que asesinan a Álvaro Obregón. Nuestro autor creció con el régimen autoritario por eso narra los hechos desde su propia experiencia y recurre al pasado para poder analizar el presente; nos muestra hechos comprobables y hace una crítica desde la voz de sus personajes, hay una distorsión consiente de la historia que es una de las características de la novela histórica según Menton, a través de esta distorsión nos muestra su verdad.

Otro evento de suma importancia es la elección del presidente provisional de la República por Congreso de la Unión el 28 de septiembre de 1928. Emilio Portes Gil, debido a que con su nombramiento como presidente interino da inicio el periodo conocido como Maximato. A la muerte de Obregón, Calles toma el poder; pero como no puede reelegirse busca que se nombre como presidente interino a Emilio Portes Gil, en la novela podemos darnos cuenta de cómo va manipulando a todos para que las cosas resulten a su favor sin importar las consecuencias que sus acciones traen al país, tal como sucedió en la Historia del país.

—Para alcanzar este fin —es decir, el gobierno revolucionario— debemos estar unidos y nadie se une en torno a una figura enérgica, como tú, como yo, como González; necesitamos alguien que no tenga amigos, ni enemigos, ni simpatías, ni planes, ni pasado, ni futuro: es decir, un verdadero fante. Por eso escogí a Eulalio. (Ibarguengoitia: 39)

En toda la novela, el autor va mencionando los eventos que caracterizaron la situación política a partir de 1928; por ejemplo la formación de Partido Nacional Revolucionario (PNR) el primero de septiembre de 1928, cuya principal función era organizar y llevar a cabo las elecciones, tarea que antes estaba encomendada a la Secretaría de Gobernación; su primer Comité Directivo estuvo integrado por Plutarco Elías Calles como presidente, Luis L. León como secretario y Manuel Pérez Treviño en función de tesorero. En la novela resalta el hecho de que su función era unir a todos los partidos existentes en ese momento para tener el poder absoluto y poder ser el jefe del maximato.

Me explicaron que Vidal Sánchez quería unificar a los revolucionarios y que para esto, había fundido en un solo partido al PUC, al FUC, al MUC, al POP, al MFRU, al

CRPT y al SPQR y ahora buscaba el apoyo del PRIR y del PIIPR. Recordé aquello que me había dicho: "Los revolucionarios seguimos siendo una minoría. . . tenemos que unirnos. . . , etc. . . , etc." (Ibargüengoitia: 53)

El autor con un toque de ironía nos va relatando una serie de eventos que provocaron grandes discrepancias entre los aspirantes al poder y principalmente con la lucha electoral que se da a fines de 1928; surgen grandes diferencias entre la sociedad por la designación del candidato presidencial, pero después de una serie de conflictos entre los diferentes candidatos quedan como fuertes opositores el ingeniero Pascual Ortiz Rubio y José Vasconcelos, sin dejar de ser manipulados por Calles.

Dentro de la infinidad de asesinatos que ocurrieron en la época, en este caso el autor menciona el del General Francisco Roque Serrano Barbeytia cuando se trasladaba a Cuernavaca, Morelos. Comparándolo con la situación en la que se encontraban los personajes de la novela, podemos observar que si alguien obstruía los planes políticos de los personajes que se encontraban en el poder tenían el mismo final, la persecución y el asesinato.

—Hay tropas en la carretera —nos dijo éste. Por mi mente pasó, como una exhalación, la imagen del malogrado general Serrano, que apenas dos años antes había sido fusilado en esa misma carretera, cuando precisamente más seguro se sentía de llegar a la Presidencia de la República.

—Es natural —dijo Canalejo, que en ese momento se reunió con nosotros—, de alguna manera tienen que proteger a tanta gente importante que viene al banquete. (Ibargüengoitia:64).

En la novela no sólo se mencionan diferentes eventos de la Revolución del 29, también hace alusión a los acontecimientos bélicos que ocurrieron en la toma de la

Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato el 28 de septiembre de 1810, Ibargüengoitia nos hace recordar esta masacre contra las personas que estaban presentes, desde los guardias hasta las numerosas familias de civiles refugiadas en el lugar, y nos permite comprender que la lucha por el poder es un evento que se ha presentado desde mucho tiempo atrás.

Juan Valdivia llegó a Vieyra el 23 de abril y en la estación echó un discurso elocuentísimo, prometiéndoles a todos sus simpatizadores Reforma Agraria y Persecución Religiosa, lo que nos costó perder el apoyo del antes mencionado hacendado. El populacho, en cambio, que habíamos llevado allí con muchos trabajos, pagándoles a dos pesos por cabeza, se mostró encantado y casi tuvimos un motín cuando Juan dijo: "Todavía quedan muchas alhóndigas por quemar." Afortunadamente, y gracias a la enérgica intervención de Zarazúa con sus fusileros, las cosas no llegaron a mayores. Lo de las alhóndigas, huelga decirlo, era una alusión a lo que sucedió en la de Granaditas en el 810. (Ibargüengoitia: 50)

Pero Ibargüengoitia no sólo nos acerca al momento histórico sino a la forma de vida, a la atmosfera de la época, aunque utiliza muy poco la descripción podemos identificar el ambiente, la psicología de los personajes, el papel que jugaba la prensa, la importancia de los ferrocarriles, medio de transporte fundamental desde el porfiriato y un factor económico de esa época.

La escritura de *Los Relámpagos de agosto* remarca la tensión que se vivía en el país al hablar también sobre el movimiento cristero, se observa la inestabilidad, intrigas, conspiraciones, asesinatos y una serie de confrontaciones ideológicas que acontecían en el país:

... Los cristeros que, como ya dije con anterioridad, no existían en Vieyra, empezaron a entrar, provenientes de los cuatro Estados limítrofes. ¿A qué se debió este fenómeno? A las operaciones simultáneas, aunque no combinadas, que habían llevado

a cabo mis colegas de la vecindad y de las cuales no se me había notificado nada (Ibargüengoitia: 43).

Tuvimos que entrar en parlamentos con los desgraciados cristeros, que eran unos ignorantes del arte de la guerra y que sin embargo tenían el sartén por el mango (Ibargüengoitia:45).

Nuevamente el autor retoma otro hecho importante que fue la Guerra Cristera, movimiento que surgió desde 1926 cuando Calles prohibía la participación del clero en la política; privaba a la iglesias a poseer bienes raíces e impedía el culto público fuera de los templos, con todo esto el pueblo religioso se levantó en contra del gobierno e iba tomando fuerza y en 1929 tenían tanto poder que se trató ya de erradicar este movimiento con el ejército federal como se describe en la novela. La voz del narrador con adjetivos despectivos “desgraciados” (45) , “ignorantes”(45) manifiesta las grandes diferencias ideológicas que había entre la iglesia y el estado en ese momento; sin embargo, con la expresión “tenían el sartén por el mango” (45) demuestra el poder que tenían los cristeros contra los federales y también se menciona la falta de organización de este último “operaciones simultáneas, aunque no combinadas” (43), “no se me había notificado nada” (43), expresiones que no sólo ponen en evidencia la mala organización del ejército sino cuestiona la historia oficial que siempre pone a estos como héroes.

A través del lenguaje que utiliza el narrador protagonista Guadalupe Arroyo, trata de presentarse como un hombre bondadoso, incapaz de hacer daño, culto, educado que utiliza tecnicismos, préstamos, eufemismos, para quedar como un hombre perfecto un típico ídolo de la historia. Con los préstamos por ejemplo se puede identificar la influencia de las marcas que les daban un status económico a los políticos, la influencia

ideológica y económica del extranjero que repercutía en la forma de vida de estos personajes que gozaban de buenas bebidas, carros, comidas y hospedaje: “me condujo en su Rolls Royce”, “cognac Martell” “adquirí una Smith&Wesson,”, palm beach”, “Smith & Wesson”, etc.

En lo que respecta a los personajes históricos como ya se mencionó en el primer capítulo aparecen con otros nombres, pero al recurrir a los hechos históricos hemos podido identificarlos. En cuanto a los lugares donde acontecieron hechos históricos importantes y que se pueden rescatar de la novela se encuentran:

- Cd. de México, en donde se desarrollan los conflictos en el Congreso y el asesinato de Álvaro Obregón.
- Michoacán, Jalisco y Guanajuato, estalla la revolución cristera.
- Jalisco, Nayarit, Guanajuato, Michoacán y Zacatecas, lugares que fueron combatidos por las fuerzas federales dirigidos por Calles para combatir a los cristeros.
- Veracruz, lugar en que estalla una rebelión militar.
- San Luís Potosí y Jalisco también combaten con los cristeros.
- Saltillo, es tomado por los rebeldes.
- Tamaulipas, uno de los estados en donde hay conflictos por las elecciones gubernamentales.
- Querétaro, se lleva a cabo el 3 de marzo de 1929 la Convención Constituyente del PNR.
- Aguascalientes, Lázaro Cárdenas organizó tres poderosas divisiones contra las unidades sublevadas.

La novela presenta una variedad de hechos como se demostró en los ejemplos, que le dan el carácter histórico a la obra; aunque en algunos casos resulta complicado identificarlos debido a que no proporciona los nombres reales tanto de lugares como de personajes, el lector logra hacerlo por el mismo narrador que nos va guiando a través de la fechas. Por otro lado, la novela es lineal, no hay saltos en el tiempo que compliquen demasiado la búsqueda de los acontecimientos en la historia real.

CAPÍTULO 3

LA IRONÍA, LA PARODIA Y LO CARNAVALESCO

3.1 Conceptos sobre ironía

El humor de Ibarraengoitia tiene la intención de ser una crítica social, no se trata de algo simple y cómico, el autor denuncia de manera indirecta los temas, demuestra su capacidad mimética colocándolos en boca de sus personajes; es un recurso que hasta cierto punto ridiculiza al nacionalismo que domina en la oratoria de los políticos mexicanos. El humor como bien lo define Andrés Amorós nos permite ver la otra cara de la realidad: “El humor sirve así para revelarnos la otra cara de la realidad y para,

sometiéndola a la crítica, reducirla a polvo. Es como la sal que mantiene frescas las ideas, evitando que se pongan rancias. El humor, sobre todo, no reconoce límites, tiene vocación de totalidad” (Amorós, 1993:156).

En este apartado, procedemos a exponer las diferentes definiciones que existen sobre el concepto de ironía. Pensamos que ésta es esencial de la expresión del humor; por otra parte, reconocemos su importancia en la literatura; en el caso del estilo de Jorge Ibarguengoitia es uno de los principales recursos que utiliza en su obra. Este término proviene del griego y significa “disimular” y específicamente “disimular que se ignora algo”. La ironía no es mera ficción, más bien sucede que la ficción es utilizada por el irónico con una intención determinada, en el caso de Ibarguengoitia es para exponer las verdaderas razones que existieron en los levantamientos revolucionarios que se dieron en 1929.

De acuerdo con Ferrater Mora, (2004) suelen distinguirse entre dos concepciones de la ironía, una que es la clásica y la otra la romántica, en el caso de la ironía clásica es representada por Sócrates, utilizada en su método dialéctico: con este método, Sócrates comienza sus diálogos psicopedagógicos y propedéuticos desde la posición ficticia que encumbra al interlocutor como el sabio en la materia para dar a entender la contradicción evidente. El filósofo griego utilizaba el recurso de fingir que no sabía acerca de cualquier asunto para que su contrincante se diera cuenta de su propia ignorancia

En cambio Aristóteles definió la ironía como “simulación” más que como disimulo; la ironía entonces resulta ser una manera disimulada de jactarse y Santo

Tomás ,siguiendo a Aristóteles, indica que la ironía es una vanidad sutil. En el caso de la ironía romántica “se ve reflejada en varios escritores alemanes como Friedrich Schlegel y K. F. Solger” (Ferrater, 2004:1904). La ironía romántica estaba relacionada más con representarla como una expresión de dos elementos antagónicos tales como la naturaleza y el espíritu, o lo objetivo y lo subjetivo. La ironía además cumple diferentes objetivos en la literatura según la disciplina en la que aparezca, como lo comenta Eva Gregori:

Para el teólogo, la ironía es un ejemplo de la parábola cristiana. Para el filósofo, el componente básico de la dialéctica. Para el historiador, el motor de la evolución. Para el sociólogo, un fenómeno que estructura las relaciones sociales. Para el psicólogo, un estadio del desarrollo intelectual. Para el crítico, una característica de la posmodernidad que expresa el caos romántico, el desencanto post-romántico y una cierta metafísica del absurdo. (Gregori, 2012: 90)

La ironía también cumple la función de ser una figura retórica y Beristain escribe lo siguiente sobre su función en la literatura:

Consiste en oponer, para burlarse, el *significado* a la *forma* de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria (...) cuando lo que se invierte es el sentido de las palabras próximas, la ironía es un tropo de dicción y no de pensamiento (*metalogismo*); a este tipo de conversación semántica o contraste implícito han llamado algunos *antífrasis* sobre todo cuando alude a cualidades opuestas a las que un objeto posee, es decir, se refiere implícitamente (y al explícito han llamado *oxímoron*). (Beristáin, 2006: 277)

Además la ironía plasma diferentes funciones en el texto, en el plano pragmático consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo, como en el caso de *Los Relámpagos de agosto*, la burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas, que implican un juicio negativo: “mis músculos bien ejercitados” (29), “mi refinada educación” (36), “mi honradez a toda prueba” (11), y en otros

ejemplos más. La ironía como figura de dicción muestra algo distinto de aquello que pretenden dar a entender, encontrar la contradicción o el contraste implica una dinámica de develamiento que Wayne Booth define como ironía estable.

En cambio en el plano semántico una forma laudatoria sirve para ocultar una forma burlona en el texto. Al respecto, Linda Hutcheon comenta que “la ironía es, a la vez, estructura antifrástica y estrategia evaluativa, lo cual implica una actitud del autor-codificador con respecto al texto en sí mismo. Actitud que permite y exige, al lector-descodificador, interpretar y evaluar el texto que está leyendo” (Hutcheon, 1992:177).

Por otra parte, para Lauro Zavala la ironía aplicada en la literatura de nuestro tiempo, principalmente en el género narrativo, tiene la función de mostrar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad y la divide en tres niveles:

- 1) El primero de estos niveles es casuístico o formal; en él son identificados únicamente los recursos lingüísticos y estilísticos de la ironía. Se trata de un nivel puramente descriptivo, centrado en el estudio del propio texto, y que a pesar de ser el que ha recibido más atención por parte de la crítica, resulta insuficiente por sí solo para el estudio de la narrativa experimental. (Zavala, 1992: 60)
- 2) El siguiente nivel es el propositivo o funcional, aquel en el que podrán ser identificadas las intenciones del autor implícito, es decir, la visión del mundo y de la literatura que éste pone de manifiesto al emplear la ironía. (Zavala, 1992: 60)

- 3) El último nivel, es el dialógico, requiere la identificación de las competencias que la presencia de la ironía pre-supone en el lector implícito, así como la identificación de las rupturas que la ironía suele establecer, especialmente en la narrativa moderna, frente a las formas de continuidad textual (fragmentación, metaficción, etcétera) e intertextual (parodia, alusión irónica, ironía "polifónica", etcétera). (Zavala, 1992: 60-61)

En el caso del crítico norteamericano Jonathan Tittler con su obra *Ironía Narrativa en la Novela Hispanoamericana* habla sobre las diferentes manifestaciones de humor que se presentan en hispanoamericana y brinda algunas definiciones sobre ironía: “Ironía objetiva que consiste en una figura del discurso cuya intención difiere del sentido literal de las palabras”(Tittler, 1984: 17). También toma en cuenta algunos aspectos característicos de la ironía como herramienta literaria para el estudio y análisis de textos:

La ironía y la ambigüedad no son propiedades del lenguaje, sino más bien funciones de las expectativas con las cuales lo abordamos, lo que le interesa, es cómo el significado está determinado por el contexto; su ironía es el tropo por excelencia que se articula en varios sentidos y simultáneamente. (Tittler 1984: 11)

A pesar de las diferentes definiciones que los teóricos presentan sobre este término concuerdan al decir que en la ironía existe una oposición o una contradicción que fragmenta o hace incongruente el discurso, en *Los Relámpagos de agosto* se manifiesta esta contradicción cuando no hay congruencia entre lo que se dice y lo que piensa o hace el protagonista; la llamada antífrasis irónica. Lo común a todos los casos de ironía es el juicio del emisor hacia lo expresado en la oración irónica. La contradicción no está, pues, en el enunciado mismo, sino entre la posición y lo aludido a ella. Y como ya se mencionó anteriormente en la ironía hay un juicio del hablante, en

donde la pragmática juega un papel importante porque se realiza un trabajo de codificación para dar a conocer su mensaje y, por otro lado, el receptor tiene que decodificar ese mensaje irónico, y Hutcheon comenta lo siguiente al respecto:

Aunque la crítica literaria no ignora la función pragmática de la ironía, las dificultades de localización, para evaluar la ironía en el texto, hacen que esta función, en su contextualización literaria, no haya sido tomada en serio. Los teóricos como Beda Allemann reconocen que el grado de efecto irónico en un texto, es inversamente proporcional al número de signos manifiestos necesarios para lograr este efecto. Con todo, esos signos tienen que existir y hacerlo en el interior mismo del texto para remitir al lector a la intención evaluativa codificada por el autor. Si la ironía es siempre a expensas de alguien o de algo, es de este funcionamiento pragmático (y no semántico) que deriva la adecuación del uso satírico de la ironía burlona, despreciativa. (Hutcheon, 1992:178)

Hutcheon propone la existencia de once formas de la ironía, cumpliendo diferentes funciones en el texto, que Lauro Zavala ordenó de la siguiente manera en su artículo publicado en la revista *Sincronía*:

- 1) Retórica (empleada sólo para enfatizar una idea).
- 2) Humorística (juegos con el lenguaje).
- 3) Autodenigratoria (para sugerir que lo inferior tiene su propia superioridad),
- 4) Autoprotectiva (afirmación seguida de la frase "Sólo estaba siendo irónico"),
- 5) Evasiva (próxima a la mentira, pero con intención de ser descubierta).
- 6) Elitista (cuyo fin es separar a los iniciados de los ignorantes).
- 7) Desmitificadora (opuesta a las formas y actitudes convencionales).

8) Desestabilizadora (similar a la ironía inestable y a la aporía desconstruccionista: aceptación posmoderna de que la paradoja y la provisionalidad son inevitables).

9) Oposicional (subversión en el interior y en contra de lo dominante en clase, raza, género e identidad).

10) Correctiva (satírica).

11) Corrosiva (agresivamente negativa) (Zavala, 1996)

En el caso de Zavala citando a Wayne Booth comenta que a la ironía la descubrimos "oscureciendo lo que es claro, mostrando el caos donde había orden, liberando por medio de la destrucción del dogma o destruyendo al revelar el inevitable germen de negación que hay en toda afirmación" (Zavala, 1992:91)

Retomando nuevamente a Eva Gregori citando a Barthes en su texto *Ironías de la ironía* menciona los momentos cruciales del debate sobre la ironía retórica y comenta que Aristóteles formula la teoría, Cicerón la práctica y Quintiliano ofrece aquella pedagogía retórica a partir de la que Dionisio de Halicarnaso, Plutarco y el desconocido autor *De lo sublime* elaboran la transformación quizás más reconocida de la retórica. "Ya tras la resolución del mundo clásico de Sócrates, Platón, Aristóteles, Teofrasto y las retóricas a Alejandro y a Herenio, Cicerón profesionaliza la retórica; en dicha profesionalización la ironía ya desempeña un papel crucial porque se centra la atención en el humor, la risa y la caricatura" (Gregory, 2012: 94).

Cuando la ironía es comprendida e interpretada correctamente se crea cierta complicidad entre quien la emite y quien la recibe, pero tal complicidad se rompe cuando la interpretación del lector no concuerda con la intención del autor, o al contrario

que el lector llegue a interpretar como irónico o paródico un texto sin ninguna intención de este tipo.

Es concebible que un lector pueda interpretar como paródico o satírico, un texto creado sin ninguna intención de este tipo, al menos por parte del codificador. (Evidentemente una posibilidad que no habría que descartar, sería la de una intención paródica o satírica inconsciente, aún sí esto no fuese, en absoluto, fácil de verificar.) Si, por el contrario, la ironía (o la parodia, o la sátira) escapa al lector, éste leerá el texto simplemente como lee cualquier otro. (Hutcheon, 1992: 186)

Es así como la ironía implica la participación activa del lector para poder decodificarlas y reconstruir el sentido que subyace en el texto. Otra característica que es importante considerar para identificar la ironía oculta es observando algunos indicios en el texto, como frases y enunciados que utilizan recursos como paréntesis, comillas, cursivas, mayúsculas etc. y que no dejan de estar presentes en esta novela.

Por todo lo anterior, coincidimos con la opinión del crítico Jonathan Tittler, quien considera que la ironía es una presencia fundamental en la ficción y particularmente en la narrativa hispanoamericana, tanto que se ha convertido en el rasgo distintivo de la escritura hispanoamericana actual. (Tittler, 1990: 25)

3.1.1. La ironía en *Los Relámpagos de agosto*

En *Los Relámpagos de agosto* podemos identificar la ironía en diferentes aspectos de la novela, en primer lugar en el plano pragmático como ya se mencionó anteriormente consiste en un señalamiento evaluativo presente bajo la burla en forma de expresiones elogiosas, que implican un juicio negativo, desde la forma de narrar su historia el General Arroyo, narrador protagonista, describe sus supuestas grandes virtudes, se considera un hombre íntegro, caballeroso y fuerte para ocultar su verdadera personalidad, porque sus

actitudes demuestran todo lo contrario, en realidad es un hombre ambicioso y oportunista “Lo único que nos queda, Lupe —me dijo Germán, que estaba pensando lo mismo que yo—, es apoderarnos del famoso Partido Único” (55), militar machista que en ocasiones se expresa de manera despectiva hacia las mujeres “esta mujer no vale seiscientos mil pesos en ningún lado”(75) , insinuando que sólo son inteligentes en cuestiones de dinero “Me quedé espantado de lo inteligente que puede ser una mujer en cuestiones de dinero”(76) y estar al servicio de los hombres, “como suele ocurrir a los que se dedican a la azarosa, aunque gloriosa vida militar, Marcos González había tenido que recurrir a los servicios de varias mujeres” (20), o que su deber es ser amas de casa y cuidar a los hijos como su esposa Matilde “espejo de mujer mexicana” (7).

Algunos ejemplos los observamos en las siguientes citas y resalto con negritas:

(...) en cuanto al puesto de Secretario Particular de la Presidencia de la República, me lo ofrecieron en consideración de mis méritos personales, entre los cuales se cuentan **mi refinada educación** que siempre causa admiración y envidia (11).

No vaya a pensarse que el mejoramiento de mi posición era el motivo de mi alegría (aunque hay que admitir que de Comandante del 45° Regimiento a Secretario de la Presidencia hay un buen paso), pues **siempre me he distinguido por mi desinterés** (12).

Luego, me pidió que no le dijera a nadie que lo había visto, porque pretendía viajar de incógnito, y yo le contesté airadamente que me insultaba pidiéndome tal cosa, puesto que **siempre me he distinguido por mi carácter bonachón, mi lealtad** para con mis amigos, y **mi generosidad** hacia las personas que están en desgracia. (14)

(...) quien al ver **mi gallardo uniforme** y **mi actitud decidida** y al escuchar la explicación que le di de que estábamos en una Emergencia Nacional, no vaciló en facilitarme el teléfono privado que tenía en su oficina (17).

Yo hubiera hecho lo mismo si no fuera **tan íntegro** (115)

(...) EL CÁLIZ AMARGO QUE SIGNIFICA SER LA ESPOSA DE UN HOMBRE ÍNTEGRO (7)

En lo que respecta al narrador protagonista y a la exagerada descripción de sus virtudes Ana Rosa Domenella comenta lo siguiente: “La vida del general surge de sus ‘memorias’ fragmentada y es caricaturizada por la distancia crítica que se concreta en una visión disfémica; se favorecen, de este modo, las facetas más censurables del personaje: pedantería, grandilocuencia e ineficacia (Domenella: 2005: 24)”. Pues el narrador siempre destaca sus virtudes, “Yo, con la galantería que siempre me ha caracterizado” (21), “mi honradez a toda prueba” (11), etc. También con estos ejemplos observamos que en la manera de narrar los acontecimientos, debido a que se cuentan en primera persona, se presentan como una experiencia vivida por el narrador y por lo tanto, sus invenciones resultan verosímiles aunque sean hiperbólicas, con el objetivo de hacer creer al lector que así sucedieron las cosas, pero siempre se manifiestan contradicciones irónicas que delatan las mentiras del narrador, debido a que él con sus memorias entre otras cosas trata de desmentir las calumnias que surgen en su contra: “(...) ni es verdad que nunca haya pisado una escuela, puesto que terminé la Primaria hasta con elogios de los maestros” (11).

Sin embargo, las contradicciones irónicas las observamos en su escritura al utilizar incorrectamente las mayúsculas: Prócer, Nación, Aspirantes, Allegados, Parientes, Presidente Electo, Última Morada, Jefe de Hombres, etc. con lo que demuestra al no aplicar las reglas ortográficas, que tal vez no fue a la escuela, más bien hay una carga psicológica debido a que escribe con mayúsculas las palabras que para él tienen más importancia.

Otro ejemplo donde se manifiesta las contradicciones irónicas son cuando él se describe como una persona honrada, pero tuvo dificultades con la policía; o es

simpático, pero insoportable, “y mi honradez a toda prueba, que en ocasiones llegó a acarrearme dificultades con la Policía, mi inteligencia despierta, y sobre todo, mi simpatía personal, que para muchas personas envidiosas resulta insoportable” (11). Con este aspecto marca las incoherencias entre lo que dice y lo que realmente es, se manifiesta una carga negativa con las contradicciones y además la ironía se convierte en un recurso estético que cumple una actitud crítica.

Además Ibarguengoitia con este recurso pone en evidencia la forma tan interesada y autoritaria en que se gobierna nuestro país, los principios de la identidad nacional. Con esta obra muestra la irreverencia, el desenmascaramiento, la desmitificación y, finalmente, la conciencia irónica que “al poner en cuestionamiento las homogeneidades del ser y del mundo, cuestiona también la persistencia del sentido” (Bravo, 1997:129). Se trata de un escritor que está en el ámbito de autores conscientes de lo que Carlos Monsiváis denomina “El sentido del humor que no difamaba la esencia nacional” (Monsiváis, 1966: 49). Solamente muestra la realidad política y social de nuestro país.

Dentro de esa realidad social en *Los Relámpagos de agosto* observamos el sueño de diversos políticos y sus pretensiones, a una sociedad conformista frente a políticos oportunistas que se concentran en una serie de partidos cuyos fines son más o menos los mismos, es decir tener el control del país: “Para apoyar la candidatura de Juan Valdivia, se formaron dos partidos: el PRIR (Partido Reivindicador de los Ideales Revolucionarios), presidido por el Gordo Artajo y el PIIPR (Partido de Intelectuales Indefensos Pero Revolucionarios), presidido por el famoso escritor y licenciado (y también general de división) Giovanni Pittorelli, que a pesar de su nombre, era mexicano

por los cuatro costados” (47). Y para tener el control absoluto se forma un Partido Único:

Me explicaron que Vidal Sánchez quería unificar a los revolucionarios y que para esto, había fundido en un solo partido al PUC, al FUC, al MUC, al POP, al MFRU, al CRPT y al SPQR y ahora buscaba el apoyo del PRIR y del PIIPR. Recordé aquello que me había dicho: "Los revolucionarios seguimos siendo una minoría. . . tenemos que unirnos..., etc. . . , etc."

— ¿Y nosotros qué ganamos? —pregunté.

—La Presidencia —me contestó Anastasio. Parece que el candidato del PU será Juan Valdivia.

—Si el PU se decide por Juan, Meléndez se retira —dijo Trenza.

Como quien dice, Juan Valdivia ya estaba en el trono.

—Tenemos las elecciones en la bolsa —dijo Anastasio.

—Sí, pero entre ochocientos —les dije yo, y tenía razón. Cuando viniera la repartición de puestos no iban a alcanzar para recompensar a un partido tan numeroso (53-54).

En los ejemplos anteriores observamos que utiliza el humor como el mejor recurso para evidenciar los malos manejos que realizan los políticos en el país, provocando una sonrisa en el lector, pero a la vez nos hace reflexionar sobre un tema que lamentablemente sigue vigente, ya que sigue habiendo diputados que promueven leyes, pero sólo para su conveniencia, y como bien lo comenta Fuentes en relación con *Los Relámpagos de agosto* que “la caricatura literaria se revela como el más realista de los retratos” (Fuentes, 1994: 24), como se observa en la novela:

—Propongo —dijo Canalejo, el Ave Negra del Ejército Mexicano— que el compañero Anastasio Rodríguez, que es diputado, promueva en la Cámara la anulación del Inciso por improcedente (23).

Notamos que la ironía se presenta en toda la novela, desde el título, y se observa en la aclaración del narrador en el prólogo donde dice: “Nunca me hubiera atrevido a escribir estas Memorias (..) y menos intitularlas Los relámpagos de agosto (título que me parece verdaderamente soez). El único responsable del libro y del título es Jorge Ibarguengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano (9). Aclarando que el responsable del discurso irónico en la novela es Ibarguengoitia, quien se atreve a denominar “Los Relámpagos de agosto” a la novela que narra una revolución tan efímera, Arroyo sólo es el medio y además el propio Ibarguengoitia le comentó a Ana Rosa Domenella en una entrevista en 1979 que lo oculto tras la disculpa que ofrece el protagonista es porque el título está basado en un dicho popular en el ámbito rural guanajuatense que se dice: “viene como los relámpagos de agosto, pendejeando por el sur”, lo que responde a un hecho meteorológico, porque las lluvias en esa región llegan por el norte y, por lo tanto, es inútil que relampaguee por el sur.

Entonces toda la novela está basada en una revolución que se caracterizó por el parecido al dicho popular de “los relámpagos de agosto”, por ser tan efímero y confuso porque la rebelión escobarista se inició en México el 3 de marzo de 1929 y fue derrotada a finales de abril del mismo año, Domenella agrega, “el segundo narrador (Ibarguengoitia) —dueño del discurso histórico— sabe que los que detentaron el poder en la Revolución mexicana llegaron por el norte —principalmente de Sonora—, como las lluvias, y los perdedores por el sur —particularmente de Morelos” (Domenella, 2005: 25).

Pasando ahora a la clasificación que propone Hutcheon sobre ironía mencionadas anteriormente, en *Los Relámpagos de agosto* se encuentran principalmente la ironía

humorística, que se manifiesta con el juego del lenguaje, en los nombres o sobrenombres los de personaje y lugares principalmente, porque las palabras cumplen con un doble sentido, lo cual hace irónico el discurso: “la figura imponente del Gordo Artajo” (22), “Partido Villano”, “Partido Único”, “Vendida Prensa Metropolitana” (60), “el Camaleón”, etc.

En la ironía evasiva (próxima a la mentira, pero con intención de ser descubierta), observamos en el siguiente ejemplo que a pesar de que el protagonista se describa como una persona íntegra y trate de justificar que recibió un puesto importante por sus méritos, finalmente menciona que también es porque le debían dos favores, motivo por el que le dan el trabajo.

¿Por qué de entre tantos generales que habíamos entonces en el Ejército Nacional había González de escogerme a mí para Secretario Particular? Muy sencillo, por mis méritos, como dije antes, y además porque me debía dos favores. El primero era que cuando perdimos la batalla de Santa Fe, fue por culpa suya, de González, que debió avanzar con la Brigada de Caballería cuando yo hubiera despejado de tiradores el cerro de Santiago, y no avanzó nunca, porque le dio miedo o porque se le olvidó, y nos pegaron, y me echaron a mí la culpa, pero yo, gran conocedor como soy de los caracteres humanos, sabía que aquel hombre iba a llegar muy lejos, y no dije nada; soporté el oprobio, y esas cosas se agradecen. El otro favor es un secreto, y me lo llevaré a la tumba. (13)

En toda la novela se va desmintiendo al protagonista, por sus diferentes acciones, habla de honestidad cuando soborna a la gente para ir a apoyar a un candidato “El populacho, en cambio, que habíamos llevado allí con muchos trabajos, pagándoles a dos pesos por cabeza” (50), se dice ser una persona culta pero no sabe escribir bien, o acude

a la Opera, pero porque es una cantina “nos dirigimos a La Ópera (la cantina que así se llama)” (48).

En cambio con la ironía satírica Ibarguengoitia expone y ridiculiza los defectos del protagonista, efectuando al mismo tiempo una crítica social y es así como observamos a un general tonto e ignorante que afirma “Yo no acostumbro a leer, sin embargo, cuando viajo, hojeo el periódico” (13), el machismo se manifiesta también al mencionar que como militares tienen que recurrir al servicio de varias mujeres para recompensar su servicio “Como suele ocurrir a los que se dedican a la azarosa, aunque gloriosa vida militar, Marcos González había tenido que recurrir a los servicios de varias mujeres y con algunas de ellas habían procreado”(20). Con este tipo de ironía observamos una crítica de las conductas deshonestas no sólo del protagonista sino de todos los generales y políticos que participan en la novela.

En *Los Relámpagos de agosto*, la ironía se presenta como un recurso estético presente en la novela contemporánea, si se toma en cuenta que su forma satisface las necesidades de variada interpretación gracias a la complicidad lectora y es donde radica la importancia de la ironía, porque puede hacer referencia a varios aspectos en donde el ironista y el lector entran en estrecha relación para comprender el sentido de la ironía propuesta, en el contexto social donde como lectores debemos estar al tanto de lo que se dice y lo que realmente significa. Y como bien lo afirma Eva Gregori el ironista es autor y obra de arte:

El ironista es quien acepta la inconsistencia y la irresolución de la duda; pero lejos de dejarse arrastrar por el sin vivir; de dejarse caer en la astenia y la apatía, en la ataraxia estoica o en la frivolidad de hedonismo más ligero, opta por una justificación estética de la existencia y explota todas las posibilidades de lo cómico. El ironista es quien

vive con maestría un personaje atolondrado que él mismo ha construido a medida. El ironista es autor y obra de arte; podría decirse que es el epígono díscolo y respondón del genio tras la crisis de la modernidad. (Gregori, Eva, 2012:107)

3.2 Conceptos sobre parodia

Helena Beristáin define a la parodia como una imitación burlesca de una obra, un estilo, un género o un tema tratados antes con seriedad y considera a la novela *Los Relámpagos de agosto* como una parodia.

En la antigüedad se escribieron epopeyas burlescas como la *Batracomiomaquia*, atribuida a Homero, parodia de la epopeya que trata de la lucha entre las ranas y los ratones. El *Quijote* es una parodia, de las novelas de caballerías antes tan en boga. *Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibarguengoitia, es una parodia del género y el tema de la narrativa de la Revolución mexicana que parecía tan irremediamente ajena al humor. (Beristáin, 2004: 391)

Además comenta que la lengua común es objeto de un manejo del autor con distintos grados de distanciamiento y de exageración con respecto a ella. Cuando la palabra del narrador es convergente con la del personaje su discurso no es paródico, pero cuando es divergente se dan distintos grados de parodia: se estiliza, se ridiculiza, se contradice, etc., el discurso original, como en *Los Relámpagos de agosto* respecto al estilo que otros autores manejaban con las obras de carácter autobiográfico principalmente.

Entonces observamos que la parodia ya no es un tropo como la ironía, este no es un fenómeno intratextual, se manifiesta como una reescritura con distancia crítica, efectúa una superposición de textos y concuerdo con Hutcheon al decir que en el nivel de su estructura formal, un texto paródico es la articulación de una síntesis, una

incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo. Pero este desdoblamiento paródico no funciona más que para marcar la diferencia: la parodia presenta a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado. (Hutcheon, 1992: 177).

La parodia forma una obra satírica que caracteriza o interpreta humorísticamente otra obra de arte, en este caso a las novelas de la Revolución Mexicana y sus principales autores como Francisco L. Urquiza, Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela que fueron quienes iniciaron esta corriente literaria mexicana y estuvieron presentes en la Revolución Mexicana. Ibargüengoitia retoma el tema con una alusión irónica, pero es importante aclarar que la parodia no implica necesariamente la burla del texto parodiado, sino más bien implica una repetición con diferencias, resaltando ciertos puntos no necesariamente con burla.

La parodia es un tema que existe en todos los géneros no necesariamente en la literatura también en la música, el cine, teatro y la televisión. De acuerdo con Bajtín “la parodia ha sido utilizada ya desde la antigüedad y formó una nueva actitud hacia la realidad, no existe distanciamiento épico o trágico, no aparece en el pasado absoluto del mito y de la tradición, sino a nivel de la actualidad, en la zona del contacto inmediato e incluso groseramente familiar con los coetáneos, vivos” (Bajtín, 1986: 152-153), y actualmente podemos observar que los diferentes acontecimientos políticos, sociales o culturales son parodiados, gracias a los medios de comunicación, principalmente la televisión y redes sociales podemos observar diariamente la recreación de un personaje o un hecho, empleando recursos irónicos para emitir una opinión generalmente

transgresora, un claro ejemplo son las críticas que recibe nuestro actual presidente a través de sus discursos parodiados en la redes sociales. Cada parodia, cada reescritura de una fuente previa, es sólo una versión propuesta por sobre otras muchas posibles, representan diferentes críticas y puntos de vista.

Bajtín dice que en la parodia el autor habla mediante la palabra ajena, introduce en tal palabra una orientación de sentido absolutamente opuesto a la orientación ajena, entra en hostilidades con su dueño primitivo y lo obliga a servir propósitos totalmente opuestos, como ocurre con *Los Relámpagos de agosto*.

Al discurso de la parodia le es análoga toda utilización irónica y en general ambivalente de la palabra ajena, porque también en estos casos la palabra ajena se aprovecha para transmitir propósitos que le son hostiles. En el discurso cotidiano esta utilización de la palabra ajena es muy corriente, sobre todo en el diálogo, donde un interlocutor, muy frecuentemente repite al pie de la letra las afirmaciones de otro aportándole una nueva valoración y acentuándola , a su manera, con duda, indignación, ironía, burla, mofa, etc. (Bajtín, 1986: 270)

3.2.1 La parodia en *Los Relámpagos de agosto*

En las novelas de la Revolución, los diferentes autores describen la vida cotidiana de los militares, las costumbres, las formas de convivencia y de expresión, mostrando la situación social, político y militar que predominaba en el país en esta etapa revolucionaria, el movimiento revolucionario se convirtió en la fuente principal de inspiración para un importante grupo de escritores, que plasmaron en sus obras los sucesos que sacudieron la vida social y política del país. Ibarguengoitia además de mostrar esta situación con su novela agrega un recurso muy importante, que es el humor y realiza una parodia sobre este tipo de novelas.

Se observa una parodia hacia las diferentes memorias que publicaron algunos revolucionarios o novelas que hablaron sobre la revolución, pero de una manera más institucionalizada como *La sombra del caudillo*, o las memorias de Obregón, y como se comentó anteriormente una parodia no necesariamente es una burla, sino una interpretación diferente del mismo tema:

Así *Los Relámpagos de agosto* se escribió para parodiar el mundo narrativo que encapsulaba la novelística mexicana en una especie de monotema que, aun cuando tenía un cuerpo robusto de autores y obras, ya giraba sobre el mismo eje. En ese sentido la novela de Ibarguengoitia parodia a un género y sobre todo a un tema dominante. (Zambrano, 2010:8)

En la obra de Ibarguengoitia se presenta un relato autobiográfico; pero con una exageración al describir las virtudes del protagonista, que le brindan un carácter épico y en el fondo presenta una parodia al sentimiento nacionalista que brindaban las novelas de la Revolución. Como primer ejemplo en la novela, podemos observar la parodia que se realiza al discurso político, presentándolo con una comicidad verbal y una exageración:

-¡Compañeros! -En sus tiempos de estudiante había sido campeón de oratoria en Celaya-. Nos hemos reunido aquí, adustos, expectantes, dolidos, para deliberar la actitud a tomar, la palabra a creer, el camino a seguir, en estos momentos de transición violenta en que la Patria, no recuperada aún del golpe que representa la desaparición de la figura ígnea del general González, contempla un porvenir nebuloso, poblado de fantasmas apocalípticos ... etc., etc , (22)

Observamos entonces en las obras de Ibarguengoitia una parodia hacia la vida política de México en 1928 porque da a conocer los hechos y personajes históricos con

otra mirada, brinda un sentido opuesto a lo que los textos tradicionales que hablan de la revolución, es decir no presenta solamente un sentimiento nacionalista, o destaca únicamente las virtudes de sus personajes, al contrario, él quita el velo que cubre lo que realmente eran y las verdaderas intenciones de los revolucionarios, denuncia, expone los defectos y las virtudes de los supuestos héroes revolucionarios. Es un autor que nos presenta la realidad según la ve, tal como lo comentó en una entrevista en 1985:

El humor es algo que yo, francamente, no sé qué es. El término “comedia”, por ejemplo, significa algo concreto: se trata de una visión parcial de las cosas, de ver la realidad en un sesgo en el que todo es un poco grotesco y presentarlo como tal. La comedia supone una simpatía del escritor con el personaje. La sátira es otra cosa: el escritor odia al personaje y lo presenta como una piltrafa. Pero el humorismo no sé qué es. Un señor que hace chistes no me interesa. Sé que ciertas cosas chistosas, y puedo hacer chistes, pero no me parece que la risa tenga ninguna virtud ni que sea una ventaja. Lo que a mí me interesa es presentar la realidad y si la presentación puede ser chistosa está muy bien. Pero hacer un chiste de algo que no es chistoso me parece grotesco. La muerte de alguien, la muerte de un canalla por ejemplo, puede ser la cosa más chistosa del mundo. Pero en el momento en que la presentas así pierdes una perspectiva, la escena queda fuera de su dimensión particular (Ainsa, 1985:49)

Con la cita anterior entendemos también que la intención de Ibarguengoitia no es hacer de la Revolución del 29 algo chistoso, sólo presenta la realidad, esta resulta irónica y paródica por su forma de presentar la violencia, el crimen, la rapacidad e ignorancia de sus participantes así como la ambición y oportunismo de los dirigentes, aunque no fue según él su intención, la novela no deja de tener una mirada paródica por las características que presenta y según las definiciones que se han presentado sobre parodia. Como ejemplo encontramos la escena en la que se discuten algunos puntos de la

constitución en la cámara de diputados, observamos como la modifican según su conveniencia.

(...) El Inciso N resultó tener un significado completamente diferente: cuando fallece el Presidente Electo, la Cámara nombra un Interino que tiene por función convocar a nuevas elecciones.

Hubo otro silencio. Esta vez, lúgubre, porque una cosa era tener a Valdivia, que era de confianza, de interino y otra muy distinta, estar en manos de la Cámara, que es muy espantadiza y hace lo que le ordena el primer bragado que se presenta.

—Propongo —dijo Canalejo, el Ave Negra del Ejército Mexicano— que el compañero

Anastasio Rodríguez, que es diputado, promueva en la Cámara la anulación del Inciso N por improcedente.

— ¿Improcedente por qué? —preguntó Anastasio, que nunca habló en la Cámara por timidez. No sé cómo llegó a General de Brigada.

—Improcedente porque no nos conviene, muchacho —le explicó Trenza con mucha calma. (23)

Más a delante, en otra escena observamos una parodia respecto al comportamiento de los políticos frente al público, con los diferentes discursos que utilizan en sus campañas como estrategias discursivas para persuadir al pueblo y poder obtener el mayor número de votos posibles, ofreciendo una solución a cada problema presente en las comunidades, Valdivia utiliza diversas estrategias para acercarse a la gente, las cuales van acordes con el tipo de problemas que tienen. Hoy existe una gran ventaja que son los medios de comunicación para poder difundir los discursos políticos, pero en 1929 era muy importante para todos los candidatos ir de comunidad en comunidad prometiéndoles erradicar la pobreza, mejorar las condiciones agrícolas del país, etc.:

—Procura no ser tan radical en tus discursos, Juan —le dije durante el banquete que le ofreció la Unión de Cosecheros en el Casino de Vieyra. Y él me obedeció, comprendiendo la sensatez del consejo que yo le daba. Al final del banquete dijo otro discurso, en el que prometió Créditos y Seguridad en el Campo, que le valió una estruendosa ovación de los allí presentes. Juan era un candidato perfecto, tenía una promesa para cada gente y nunca lo oí repetirse... ni lo vi cumplir ninguna, por cierto. (50)

Y observamos también una parodia sobre su comportamiento ya con sus amigos políticos y las reuniones que tenían para festejar sus triunfos; por ejemplo el pequeño banquete para doscientas cincuenta personas que organizó Valdivia en su lujosa mansión de Cuernavaca, construida con dinero de procedencia desconocida, “era del más puro estilo andaluz. Nadie supo nunca cuántas habitaciones tenía, pero eran muchas; tenía un patio con una fuente (copia de la de Don Quijote, en Chapultepec), unas pérgolas, un enorme jardín; alberca y un baño ruso capaz de dar cabida a setenta personas” (61), en donde se observa el comportamiento y forma de vida de estos militares:

(...) Para estas horas, la rosaleta estaba completamente destrozada y el foro listo, el humo de quince barbacoas inundaba la casa y hacía el aire irrespirable. Entré en la cocina, en donde Clarita, la esposa de Valdivia, ayudada por una docena de criadas, estaba preparando el mole para los doscientos cincuenta invitados. El polvo de los siete chiles, mezclado con el humo de las barbacoas, me provocó un violento ataque de tos. Cuando me hube repuesto, Clarita, que siempre fue una perfecta ama de casa, me saludó y me condujo hasta una mesa en donde estaba Augusto Corona, el Camaleón, comiendo unos chicharrones en salsa verde, mientras su asistente le daba brillo a sus botas. Clarita quitó un lechón de una silla y me invitó a sentarme. Yo le supliqué que me preparara un chocolate. (63-64)

En el ejemplo anterior, la parodia se observa en la forma de presentar a estos políticos, es decir, como despilfarradores, egoístas, glotones que aprovechan el dinero del pueblo para sus lujos y forma de vida excéntrica. Podemos observarlos tal como son, el autor nos narra su visión y perspectiva de la realidad desde la voz del protagonista y nos permite ver lo que realmente piensan.

Finalmente, otro ejemplo de parodia presente en la novela es la parodia sobre los personajes históricos, principalmente hacia los militares, desmintiendo y poniendo en duda sus capacidades para desarrollar estrategias militares eficientes que les permita derrocar al enemigo, lo observamos cuando realizan su fallido plan en el que intentan empujar un vagón de ferrocarril lleno de dinamita para derrotar al coronel Medina, pero sin dañar la propiedad norteamericana, el “Zirahuén” nunca llegó a su destino, y finalmente optan por rendirse, en lugar de buscar otras alternativas:

—Ahora, maestro —le dije a Cházaro—. A toda máquina hasta el 6.

Y allí vamos, empujando al "Zirahuén", bien asustados, a todo lo que daba la locomotora y cuesta abajo, además, con un quintal de dinamita en las narices.

—Bájale el volumen, maestro —le dije a Cházaro, cuando pasamos el 7.

El "Zirahuén" nos dejó atrás y se fue a toda carrera.

Como el ruido de la máquina no nos dejaba oír, estábamos con la duda de si había habido explosión, o no. Por fin nos detuvimos.

—Tiene que sonar más recio —decía Benítez.

Y nos quedamos allí parados, en el kilómetro 6, sin saber qué hacer y sin ver nada, porque el camino era sinuoso. (100-101)

En esta novela, la ironía es uno de los recursos más utilizados porque es un elemento esencial de la parodia, y con este recurso observamos en los diferentes fragmentos del discurso la voz del protagonista y otros personajes; con ello, el autor

utiliza el discurso político parodiado para aportar una nueva valoración, otra relectura como lo dice Bajtín, y con esta relectura otra visión de la historia de México, muy diferente a la que presentaron aquellas personalidades que después de la revolución escribieron sus memorias. A través de este género plasmaron la historia bajo una perspectiva particular. Observamos las aventuras de los generales retirados que pasan de ser héroes, a personas comunes, contempladas desde una visión deformadora que reduce la gesta heroica a mera farsa. La parodia lleva implícita la crítica y el desencanto y no se limita a la burla del discurso de referencia, al contrario implica una actitud crítica que manifiesta la cultura de nuestro país mediante la crítica.

3.3. Conceptos sobre lo carnavalesco

La idea de la carnavalización procede del mundo antiguo, en la Edad Media por ejemplo ya formaba parte de la cultura popular con las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, Mijaíl Bajtín realiza un vasto análisis sobre las diferentes manifestaciones de la cultura carnavalesca y las subdivide en tres grandes categorías, que reflejan en su heterogeneidad un mismo aspecto cómico del mundo y están estrechamente interrelacionadas. (Bajtín, 2003: 7)

- 1) Formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.);
- 2) Obras cómicas verbales (incluso las parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar;
- 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.).

Los festejos del carnaval formaban una parte importante en la vida de la sociedad medieval ya que no era un simple espectáculo, sino una forma concreta de la vida misma no representada, sino vivida en la duración que tenían sus fiestas carnavalescas:

...durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada (Bajtín, 2003: 10).

El carnaval era entonces la vida misma, su objetivo era transformar el juego en vida real, era una especie de liberación, sin reglas o tabúes, no pretendía el perfeccionamiento de la vida.

Helena Beristáin citando a Saul Morson comenta las características del carnaval medieval y dice que el carnaval medieval posee un alegre relativismo, se ríe de lo serio, de lo oficial, de lo institucional (como el clero) y, en suma, “de todas las pretensiones de eternidad o certeza”, de modo que la risa popular irrumpe en la cultura oficial. Así, la seriedad y la locura entablan un diálogo que “transforma a ambas partes” como hace todo dialogo (Beristáin, 2003:80).

En el tema carnavalesco podemos ubicar entonces algunos elementos que lo caracterizan: lo grotesco, la comicidad, la risa, la ironía y la parodia son los elementos que originan una lengua propia capaz de expresar las formas del carnaval y principalmente de transmitir la cosmovisión carnavalesca de forma dinámica, pero la intención de estos elementos no era únicamente mostrar lo negativo del mundo o burlarse de la realidad y Bajtín hace la aclaración al respecto de la parodia carnavalesca, “Es preciso señalar sin embargo que la parodia carnavalesca está muy alejada de la

parodia moderna puramente negativa y formal; en efecto, al negar, aquélla resucita y renueva a la vez. La negación pura y llana es casi siempre ajena a la cultura popular. (Bajtín, 2003: 97).

El tema del carnaval va marcando diferentes épocas, en el en el siglo XVIII por ejemplo los temas y los símbolos del carnaval son retomados y transformados con una influencia formalizada ya en la literatura, en el caso de Voltaire, según lo comenta Bajtín es utilizada en beneficio de la sátira:

...la utiliza en beneficio de la sátira, que conserva aún su universalismo y su valor como cosmovisión; la risa por el contrario, se reduce al mínimo, y sólo queda la ironía desnuda, la famosa «risa volteriana»: toda su fuerza y su profundidad residen en la agudeza y el radicalismo de la negación, mientras el aspecto renovador y regenerador está casi totalmente ausente; lo positivo es exterior a la risa y queda relegado al terreno de la idea abstracta. (Bajtín, 2003: 98).

Por otro lado, en la literatura rococó las formas del carnaval tenían finalidades artísticas, marcadas por un tono alegre y positivo de la risa, pero a un tema reducido y simplificado. Poco a poco el tema de carnaval va perdiendo su esencia, la obscenidad asociada a lo material y corporal se transforma sólo en un tema erótico aun así “En el fondo de la literatura moral y didáctica, gris y austera que predomina en el siglo XVIII, el estilo rococó mantuvo las alegres tradiciones del carnaval, aunque en forma unilateral y muy empobrecida. (Bajtín, 2003: 98).

Prevalece entonces el ambiente propio del carnaval en algunas obras literarias como se observa en el estudio profundo que realiza Bajtín en la de Dostoievski, y lo que los contemporáneos de Dostoievski veían como inverosímil en la literatura o artísticamente injustificados, como efectos falsos, generalmente ponen al descubierto la mentira oficial y personal, dejando al desnudo “Las almas humanas horribles como en el

infierno o, por el contrario, claras y puras”, y en ellos “se manifiesta otro sentido más auténtico de sus relaciones mutuas y de sus personas”. Todos estos elementos obedecen a una lógica artística que es la del carnaval y responden a la percepción carnavalesca que del mundo tiene Dostoievski (Beristáin, 2006: 86), así como en *Los Relámpagos de agosto* observamos la percepción que tiene de la política mexicana Ibarra.

La influencia del carnaval fue primordial en todas las grandes épocas literarias y en la mayoría de los casos como lo comenta Bajtín fue latente, indirecta, difícil de discernir, mientras que en el Renacimiento se manifestó de forma fuerte, directa, inmediata y claramente expresada, “El Renacimiento es en cierta medida la carnavalización directa de la conciencia, de la concepción del mundo y de la literatura”. (Bajtín, 2003: 224)

La mirada carnavalesca en culturas posteriores a la Edad Media permitió liberar la conciencia y el pensamiento, oponerse a la cultura oficial, liberar, crear un proceso ideológico, una mirada crítica y consciente acerca de la sociedad, la cultura, la política y la economía. Pero esta mirada fue evolucionando, se fue formando a lo largo de los años, para poder obtener una cultura cómica popular realmente crítica. Es importante no olvidar la acepción original del término que es liberar la conciencia del dominio de la concepción oficial, permitiendo lanzar una nueva mirada sobre el mundo:

Una mirada desprovista de pureza, de piedad, perfectamente crítica, pero al mismo tiempo positiva y no nihilista, pues permitía descubrir el principio material y generoso del mundo, el devenir y el cambio, la fuerza invencible y el triunfo eterno de lo nuevo, la inmortalidad del pueblo. Ese era el poderoso apoyo que permitía enfrentarse al siglo gótico y sentar los fundamentos de una nueva concepción del mundo. Es esto lo que nosotros entendemos por carnavalización del mundo, es decir

la liberación total de la seriedad gótica a fin de abrir la vía a una seriedad nueva, libre y lúcida. (Bajtín, 2003: 224)

3.3.1. Lo carnavalesco en *Los Relámpagos de agosto*

El uso de lo carnavalesco junto con la parodia, la ironía y el humor permiten desmitificar todo lo heredado por la Revolución Mexicana, son las herramientas clave del texto que funcionan como estrategias literarias, provocan una ridiculización de los personajes para hacer una crítica profunda del sistema revolucionario y de la política mexicana en general. El carnaval en este caso es toda una amplia visión de mundo y como se comentó anteriormente persistente desde hace mucho tiempo y crea una mirada crítica que se opone a la seriedad oficial y dogmática.

En *Los Relámpagos de agosto* nos encontramos frente a un discurso carnavalizado, es decir que no es un discurso oficial de la Historia, sino presenta una crítica y denuncia social, no engendrada por el miedo o bajo reglas institucionales. Nos encontramos frente a una novela que presenta la percepción carnavalesca con su alegría en los cambios y su “feliz relatividad”, según Bajtín, que rompe todas las cadenas; de este modo, muestra una verdad y nos acerca a otro concepto de verdad histórica de México.

Observamos en la novela el carnaval como fenómeno social, reflejado en diferentes aspectos, en el cuerpo por ejemplo presenta a algunos personajes deformándolos físicamente, cambiando su forma humana:

Noté con repulsión que este último estaba allí cerca, a unos cuantos pasos de mí; con su ridícula calva, su bigote afeminado, su asquerosa papada y su cuerpo en forma de pera envuelto en un traje empapado” (28), “Así siguió por un rato, hasta que acabó

cediéndole la palabra al Gordo Artajo, que de todos los allí presentes era el más importante, quizá por ser el más pesado (22).

El carnaval también estaba orientado por actitudes comunes entre sus participantes que alteraban el curso normal de la vida y que Bajtín clasificó en cuatro categorías. La primera corresponde al contacto libre y familiar entre la gente, en la novela hay una aniquilación de las distancias entre las personas, el personaje principal Guadalupe Arroyo siempre se encuentra rodeado de personas, en su casa, en la calle, en la plaza pública, en el tren, etc. acude a lugares muy concurridos, “Como se comprenderá me desprendí inmediatamente de los brazos de mi señora esposa, dije adiós a la prole, dejé la paz hogareña y me dirigí al Casino a festejar” (12), o se pone en contacto con otros compañeros, “Al bajar del tren en la estación Colonia, lo primero que hice fue mandar llamar al Jefe de la Estación..” (17).

Las plazas públicas también son un símbolo recurrente sobre temas de lo carnavalesco porque desde la Edad Media era uno de los lugares más concurridos, en ella se desarrollaba un contacto libre y familiar entre los participantes, en la novela observamos que lo primero que hacían los militares era apoderarse de las plazas de las diferentes comunidades, era una forma de apoderarse de la casa del pueblo. “No encontramos dónde acuartelar las tropas, que acabaron durmiendo en la plaza principal. Yo ordené que colocaran mi catre de campaña en los portales y fui con Anastasio al Hotel Rodríguez, que era donde estaba el Cuartel General” (115), “Al día siguiente, Trenza, como jefe de la ocupación, emitió un decreto decomisando todos los víveres que había en la plaza...” (92) “De allí, es decir, de la plaza principal, me dirigí a la estación y ordené que se le prendiera fuego al bagaje que dejábamos abandonado, que era bastante” (120).

Además a cada comandante que tomaba o dirigía un Municipio o Ciudad se decía que era el jefe de la **plaza**, “Canalejo fue nombrado Comandante de la Plaza de Monterrey...” (47), “El tribunal me puso a la disposición del Comandante de la Guarnición de la Plaza, que era Macedonio Gálvez” (126). Con los atropellos que realizaban los diferentes militares en las plazas públicas atentaban con el único lugar de diversión y convivencia que tenían las personas para poder liberarse y divertirse.

La segunda categoría que propone Bajtín corresponde a la excentricidad, que permite anular las distancias entre las personas y los individuos asumen caracterizaciones y actitudes que contradicen el actuar normal y las buenas costumbres. La excentricidad permite ridiculizar a las personas y hacerlos partícipes del carnaval. El personaje más excéntrico de la novela es Guadalupe Arroyo, ridiculizado principalmente por sus propias acciones e incoherencias, desde el epílogo de la novela ya se presenta como un hombre íntegro “A MATILDE, MI COMPAÑERA DE TANTOS AÑOS, ESPEJO DE MUJER MEXICANA, QUE SUPO SOBRELLEVAR CON LA SONRISA EN LOS LABIOS EL CÁLIZ AMARGO QUE SIGNIFICA SER LA ESPOSA DE UN HOMBRE ÍNTEGRO” (7), y más adelante “Manejo la espada con más destreza que la pluma, lo sé; lo reconozco.” (9), “mi simpatía personal” (11), “mis méritos personales” (11), y otros ejemplos en los que se adjudica tantas virtudes que termina siendo un personaje excéntrico y ridículo. Otra categoría que menciona Bajtín en el carnaval es la que corresponde a “la profanación”, es decir atentar contra algo considerado sagrado y mantenido en un status especial para la comunidad, por ejemplo un panteón es considerado un lugar sagrado para que descansen los muertos, pero en la novela aparece como un escenario más en el que se disputa el poder:

Cuando llegamos al panteón de Dolores ya había oscurecido y una lluvia torrencial se abatía sobre la ciudad de México.

Muchos fueron los generales que se pelearon por llevar sobre sus hombros el féretro en que reposaba su antiguo jefe, pero en vista de lo resbaladizo del terreno, se optó por usar para este fin un pelotón del 16º Batallón. (27)

Terminado el discurso, nos dispersamos y yo me perdí en la oscuridad, entre las tumbas del panteón de Dolores. Vagué desesperado buscando la salida (no porque me dé miedo un panteón de noche, sino porque no tenía intenciones de pernoctar en tan incómodo recinto). En ésas estaba cuando distinguí a lo lejos la luz de una linterna sorda. Me dirigí apresuradamente en esa dirección. Al oír mis pasos, el que llevaba la luz se detuvo y me iluminó de lleno. ¡Maldición! Cuando hablé, reconocí la voz de Pérez H., el ratero. (28)

Al hablar de profanación no sólo se refiere a la religión cristiana, también a las parodias de lo sagrado o institucional como lo es la historia oficial. La novela como ya se mencionó anteriormente no se inscribe en el concepto de novela de la Revolución, porque exhibe la deficiencia que existió en la organización de los diferentes militares y políticos que participaron en la Revolución.

También en la novela podemos observar otra escena que tiene elementos carnavalescos, debido a que como lo comenta Bajtín parte de los gestos e imágenes populares carnavalescas, tales como arrojar excrementos o el rociar con orina, etc., y otros gestos de ese tipo formaban parte del conjunto carnavalesco estructurado en base a una lógica unitaria, “este conjunto es el drama cómico, que abarca a la vez la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo. Cada una de las imágenes por separado está subordinada a este sentido único y refleja la concepción del mundo unitaria que se forma en las contradicciones, aunque la imagen exista aisladamente” (Bajtín, 2003: 121), y según Bajtín tiene una relación muy importante con el ciclo vida-muerte-nacimiento.

Según parece, en Lechería subieron los periódicos. Yo estaba rasurándome en el gabinete de caballeros, y tenía la cara enjabonada, cuando alguien pasó diciendo: "Se murió el viejo." Yo no hice caso y seguí rasurándome, cuando entró el auditor con un periódico que decía: "MURIÓ EL GENERAL GONZÁLEZ DE APOPLEJÍA." Y había un retrato de González: el mero mero, el héroe de mil batallas, el Presidente Electo, el Primer Mexicano... el que acababa de nombrarme su Secretario Particular. No sé por qué ni cómo fui a dar a la plataforma, con la cara llena de jabón, y desde allí vi un espectáculo que era apropiado para el momento: al pie de una barda estaba una hilera de hombres haciendo sus necesidades fisiológicas. (16)

En este ejemplo observamos siguiendo el significado original de este elemento, esas figuras están desprovistas de grosería y representan solamente un proceso del ser humano o en este caso de la sociedad, pero estas mismas imágenes (excrementos o el rociar con orina) percibidas en otro sistema de concepción del mundo, donde los polos positivos y negativos de la evolución (nacimiento y muerte) están separados el uno del otro y opuestos entre sí en imágenes diferentes que no se fusionan, se transforman efectivamente en cinismo grosero, pierden su relación directa con el ciclo vida-muerte-nacimiento y, por lo tanto, también su ambivalencia. Bajtín, 2003: 121), y este último sentido es el que ha cobrado mayor peso, sobretodo en la sociedad actual.

Al describir Guadalupe Arroyo que mira "al pie de una barda una hilera de hombres haciendo sus necesidades fisiológicas" (16) inmediatamente después de enterarse de la muerte del "mero mero, el héroe de mil batallas, el Presidente Electo, el Primer Mexicano... el que acababa de nombrarle su Secretario Particular" (16) indica entonces el final de su carrera política y el nacimiento-vida y muerte de la última etapa revolucionaria. A partir de este suceso se narran en la novela una serie de

acontecimientos que llevan al protagonista a un proceso de degradación con muchos obstáculos que le impiden alcanzar el poder en la política.

Muchos de esos hechos que provocan la degradación del personaje son situaciones políticas carnavalizadas que representan la crisis que vivió México en 1929 y que no es muy diferente a este año 2014, en el que sigue existiendo una lucha por el poder, porque observamos como los personajes que participan en la novela establecen una lucha a muerte entre ellos, dejando a un lado toda moral, ética o compromiso con el país, como se observa en el siguiente ejemplo:

—Vamos a matar a Vidal Sánchez antes de que termine su periodo, para que Juan sea nuestro presidente —dijo Trenza, que de todos los allí presentes, era el que más méritos tenía en campaña.

—Estamos en julio, Germán, y en diciembre toma posesión Pérez H. En cinco meses no se hace nada —dijo Juan Valdivia, que era muy sensato, realmente. Lo que sea de cada quien.

—Es mucha dificultad —dijo Artajo.

—Además, hay que tener en cuenta la opinión pública —dijo el Camaleón, que era el único que se preocupaba de estas cosas. Es por eso, quizá, que hasta la fecha sigue estando en el candelero. (34)

Otro ejemplo en el que observamos la lucha de poderes.

—Tenemos las elecciones en la bolsa —dijo Anastasio.

—Sí, pero entre ochocientos —les dije yo, y tenía razón. Cuando viniera la repartición de puestos no iban a alcanzar para recompensar a un partido tan numeroso (...)

—¿Y a mí qué me toca? —les pregunté.

—¿Qué quieres? —dijo Germán.

—Comunicaciones, como ya habíamos quedado.

—Es un Ministerio muy peleado —me dijo Germán.

—Habrá que eliminar gente, entonces —repuse. (54)

En los ejemplos anteriores observamos que a través de la comicidad, la risa, la ironía y la parodia, elementos que como ya se mencionó anteriormente permiten transmitir la cosmovisión carnavalesca, el autor da una crítica sobre la forma en que los políticos se organizaban y repartían el poder, Ibarguengoitia presenta una visión de la política y la milicia que observamos en los diferentes aspectos irónicos y paródicos, su existencia dentro de la obra brinda un carácter carnavalesco a la narración.

Para concluir es importante aclarar que *Los Relámpagos de agosto* es una obra que presenta una gran cantidad de elementos irónicos y paródicos que junto con los rasgos de lo carnavalesco brindan a la novela un carácter original y sobre todo una crítica a los modelos consagrados como novelas de la revolución en los que no se observa realmente una crítica profunda sobre esa etapa de la política mexicana. Ibarguengoitia altera el mundo institucionalizado para convertirlo en “el mundo al revés” en donde es posible ridiculizar a las figuras autoritarias como los militares y políticos, a través de personajes paródicos como Guadalupe Arroyo, el Gordo Artajo, Vidal Sánchez y otros que con sus actitudes, los valores morales e idealizados en las lecturas oficiales sobre historia de México son opacados por el exceso y la desmesura de los personajes; actitudes que observamos en sus comportamientos, la alimentación, la bebida, y que, finalmente, son los medios utilizados para provocar el universo carnavalesco que se presenta en la novela analizada.

CONCLUSIONES

Una vez analizada la novela y expuestas las principales características que definen a cada capítulo llegamos a las siguientes conclusiones. En el primer capítulo se habló de

los conceptos de la novela histórica tradicional con la finalidad de poder entender las características que rigen a la nueva novela histórica y hemos mostrado principalmente los puntos de vista de Jitrik y Lukács, se expusieron algunas diferencias ideológicas de cada uno por establecer el origen y las características de la novela histórica, concluyendo con la idea de que el discurso histórico tradicional se limitaba a retomar directamente la realidad; era un discurso de la referencialidad que se entregaba a la veracidad; su máximo objetivo era dar cuenta de los hechos y acciones tal como sucedieron, retomando el “aquí y ahora”. En segundo lugar, aunque Lukács no lo acepte del todo son innegables las características que hereda la novela histórica del Romanticismo y es un subgénero del mismo; pues, como se observó funcionó como una reacción a la crisis política, social, económica e ideológica del momento y, sobretodo, notamos que la novela histórica clásica manifestaba una crisis sobre la formación de identidad y se propuso cuestionar la verdad histórica.

Otro de los objetivos de la investigación fue abordar las características de la nueva novela histórica con la finalidad de comprender si se trataba realmente de un nuevo género literario y para poder entenderlo se abordaron investigaciones de Cristina Pons, Seymour Menton, Noe Jitrik y Menton; una vez que se analizaron los textos pensamos que nos encontramos ante un género literario completamente renovado que ha evolucionado conforme lo ha hecho la cultura y la sociedad en general, entendiendo con el análisis de los textos que es un género que ha tenido una implementación de técnicas narrativas innovadoras, cambios acorde a sus necesidades expresivas que le han permitido renovarse y pasa a ser nueva novela histórica o neovelada histórica, además al igual que en la novela histórica tradicional sigue presente en la novela histórica del siglo

XXI una reacción a la crisis política, social, económica e ideológica del momento así como el cuestionamiento de la verdad histórica.

Para poder analizar las características de la novela histórica contemporánea y observar la metamorfosis que sufrió la novela histórica a este género renovado siendo este otro de los objetivos de esta investigación, fue de suma importancia realizar el análisis de la novela apoyándonos en las características que propone Seymour Menton con su obra *La nueva novela histórica de américa latina* demostrando que *Los Relámpagos de agosto* presenta las seis características propias de este género, y con estos recursos Ibargüengoitia nos permitió conocer no sólo la historia sino la forma de vida de aquellos personajes que formaron parte de ella, a través del humor y la crítica social nos dio a conocer la verdadera ideología de los revolucionarios. Observamos la lucha de poderes entre héroes y villanos a través de un cuestionamiento a la verdad; así como los héroes que la Historia oficial ha señalado. Además se analizaron temas vigentes como el abuso de poder y la corrupción en la política mexicana, por lo que esta obra también nos permitió entender nuestra situación actual.

En el segundo capítulo se abordaron diferentes enfoques historiográficos con la finalidad de poder analizar los conceptos Historia, ficción y narración para encontrar la relación que existe entre ellos y el propósito de cada uno en el discurso histórico. Una vez analizados los conceptos fue posible entender e indagar sobre la verdad histórica y ficcional que aparece en la prosa de Ibargüengoitia, encontramos las características y la relación que existe entre Historia y literatura, siendo la literatura el medio para presentar la Historia; de este modo, la escritura ha sido el puente que las unió para poder presentarnos obras como *Los Relámpagos de agosto*, en donde radica la verosimilitud y

al mismo tiempo el predominio de la ficción. También en este segundo capítulo se realizó una revisión de los hechos históricos sobre la revolución de 1929 lo cual nos permitió ubicar la historiografía en la novela e identificar los principales problemas sociales y económicos que se exhiben, así como sus consecuencias políticas. Otro de los objetivos de este apartado fue analizar el texto histórico y el contenido ficcional que utilizó el autor para exhibir la etapa posrevolucionaria con esto fue posible identificar y analizar los hechos legitimados que presentó Ibarguengoitia en la novela los cuales le dan el carácter historiográfico a su obra.

A través del enfoque y la teoría hermenéutica fue posible explicar que el discurso historiográfico en *Los Relámpagos de agosto* tiene como finalidad re-pensar y re-crear los acontecimientos para hablar de hechos históricos, apoyándonos en las oraciones narrativas que no sólo se interesan en las acciones, sino también en las consecuencias que han traído a nuestro país actualmente. Ibarguengoitia manejó e interpretó la narración histórica y utilizó como recursos estilísticos la ironía, la parodia y lo carnavalesco, medios que le permitieron cuestionar la verdad histórica y realizar la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia, gracias a la ironía, parodia y lo carnavalesco elementos que sirvieron como recursos historiográficos, el autor reconstruye el pasado histórico y exhibe el lado oculto de la Historia oficial para desenmascarar a los supuestos héroes. Encontramos la funcionalización de personajes históricos que desmitifican a los íconos de la Historia, para mostrarlos como seres comunes y corrientes, también nos permitió entender nuestra situación política actual a través de la revisión del pasado. Observamos que en toda la

novela predominó una crítica profunda a la época posrevolucionaria reflejada en las acciones del gobierno y del sistema político de México.

En el tercer capítulo se abordaron tres aspectos que se consideraron fundamentales en la novela. En primer lugar se indagó sobre las diferentes concepciones teóricas que existen sobre la ironía socrática, retórica, romántica, así como sus derivaciones en estudios lingüísticos. Nos apoyamos en las investigaciones de Elena Beristáin, Linda Hutcheon, Lauro Zavala y en el crítico norteamericano Jonathan Tittler. La consulta de dichos teóricos nos permitió observar que la ironía se presentó como un recurso estético en la obra y que además formó parte de una de las características en la novela contemporánea; el autor recreó con la ironía un ambiente de complicidad con el lector ya que hizo referencia a varios aspectos en donde el ironista y el lector entraron en estrecha relación. Para comprender el sentido de la ironía propuesta por Ibargüengoitia, demandó también un conocimiento previo de la época posrevolucionaria, para tratar de entender realmente el contexto social al que critica; como lectores debimos estar al tanto de lo que se dijo y lo que realmente significó, o de lo contrario hubiéramos caído en el error de pensar en Ibargüengoitia como un escritor gracioso en lugar de un escritor crítico.

También se explicaron los conceptos teóricos que existen sobre parodia con la intención de analizar y encontrar la finalidad del recurso de la parodia en la novela; observamos que la parodia ha sido el hilo conductor hacia la historiografía, porque permitió al lector acercarse a la Historia y entender el discurso político parodiado que utilizó Ibargüengoitia, así como la relectura de la Historia que ofreció el autor en *Los Relámpagos de agosto*; con esto, el lector obtuvo otra visión de la Historia de México,

porque hay que recordar que la parodia lleva implícita la crítica y el desencanto social que implica una actitud crítica por parte del lector.

En lo que respecta a lo carnavalesco, una vez expuestas las definiciones teóricas y abordar sus orígenes así como las transformaciones que ha sufrido el concepto “carnaval”, a lo largo de la historia observamos que en la novela lo carnavalesco está conformado a través de la comicidad, la risa, la ironía y la parodia; todos ellos han permitido la transmisión de la cosmovisión carnavalesca. En la novela que se ha analizado, Ibarguengoitia presentó una visión de la política y la milicia que observamos en los diferentes aspectos irónicos y paródicos, su existencia dentro de la obra brindó un carácter carnavalesco a la narración.

Finalmente, ha sido importante mencionar que lo destacado con la comprobación de la hipótesis fue el hecho de confirmar que tanto la parodia, la ironía y lo carnavalesco funcionaron como recursos historiográficos en la novela, que permitieron no sólo dar cuenta de un periodo histórico de suma importancia como lo ha sido la Revolución de 1929, sino que nos permitió también cuestionar y entender la situación política, social y económica de nuestro país en nuestros días.

La intención, por tanto, fue tratar de estudiar un poco más el tema de la nueva novela histórica. Estamos conscientes de las limitaciones que existen en el análisis del trabajo; reconocemos que faltó profundizar más en cada rasgo señalado por los teóricos, para dar pie a otro capítulo en el que se lograra compactar toda la información y no pareciera tan divergente esta investigación. Sin embargo, queda el compromiso de proseguir con el tema en futuras investigaciones ya que la narrativa histórica nos ofrece

muchas posibilidades para seguir abordando el análisis de la nueva novela histórica del siglo XX y XXI. Confío que el tiempo y la vida me permitan seguir trabajando en este género tan apasionante, y fue motivo de la presente investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Ángel (2000) *Ibargüengoitia y la nueva novela histórica: los relámpagos de agosto*. Salamanca: Universidad de Navarra
- Bajtin, Mijail (2003) *La cultura Popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid: Alianza
- _____ (1988) *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de cultura económica
- Beristáin, Helena (2012) *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa
- Beuchot, Mauriucio (2004) *Hermenéutica analogía y símbolo*. México: Herder
- _____ (2006) *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa
- Brading, D. A (1985) *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México: Fondo de cultura económica
- Bravo, Victor (1997) *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Campesino, Juan (2005) *La historia como ironía Ibargüengoitia como historiador*. México: Universidad de Guanajuato
- Carreter, Fernando (1994) *Cómo se comenta un texto literario*. México: Cultural
- Castagnino, Raúl H. (1987) *El análisis literario*. Buenos Aires: El Ateneo
- Colmenares, Ismael [et.al] (1985) *Cien años de lucha de clases en México: lecturas de la historia de México (1876- 1976)*. México: Quinto sol.
- Cosío Villegas, Daniel [et.al] (2003) *Historia mínima de México*. México: El colegio de México
- Crhisten, María [et.al] (1992) *De la ironía a lo grotesco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana

Danto, Arthur (1989) *Historia y Narración. Ensayo de la filosofía analítica de la historia*. Buenos Aires: Paidós

Domenella, Ana Rosa (2005) “Jorge Ibarguengoitia y la historia de México. Entre la fascinación y la farsa” en *Signos literarios*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp13- 27

Escalante, Gonzalbo Pablo (2008) *Nueva historia mínima de México ilustrada*. México: El colegio de México.

Fuentes, Carlos, (1994) *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica

Gregory, Eva (2012) “Ironías de la ironía: argumento dialéctico, figura retórica o categoría estética” en *observar*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp 89- 113

Hutcheon, Linda [et.al] (1992) *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericanos*. México: : Universidad Autónoma Metropolitana

Ibarguengoitia, Jorge (1992) *Dos crímenes*. México: J. Mortiz.

_____ (1991) *Estás ruinas que vez*. México: J. Mortiz.

_____ (2008), *Instrucciones para vivir en México*. México: Joaquín Mortiz

_____ (1997) *Las muertas*. México: J. Mortiz

_____ (2010) *Los relámpagos de agosto*: J. Mortiz

_____ (1992) *Maten al León*. México: J. Mortiz

Jitrik, Noé (1995) *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos

Legoff, Jacques (1991) *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós

Leñero, Vicente (2009) *Los pasos de Jorge Ibarguengoitia*. México: Edit. Planeta.

Menton, Seymour (1993) *La Nueva Novela Histórica de la América Latina*. México: Fondo de cultura económica

Monsiváis, Carlos (2008) *El arte de la ironía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México

Moros, Andrés (1993) *Introducción a la novela contemporánea*. México: Iberoamericana

Pons, María Cristina (1996) *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica del siglo XX*. México: Siglo XXI

_____ (1999) “Novela histórica del fin de siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico a retórica de consumo” en *Perfiles latinoamericanos*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, pp139- 165

Prada Oropeza, Renato (2009) *Estética del discurso literario: el discurso narrativo-literario*. México: Universidad Veracruzana

Ricoueur, Paul (1990) *Historia y Verdad*. Madrid: Encuentro

_____ (2006) *Teoría de la interpretación discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI

_____ (2004) *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI

Tittler, Jonathan (1990) *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá: Banco de la República

White, Hayden (1978) *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós

Página web

Zavala, L. (Diciembre, 1996). *Glosario de términos de ironía narrativa*. *Sincronía*. 1(1). Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/winter96.html>