

# Referencialidad e ironía en *El crimen de Alberto Lobo*, de Gonzalo Chacón Trejos<sup>1</sup>

(Referentiality and Irony in *El crimen de Alberto Lobo*, by Gonzalo Chacón Trejos)

---

Gustavo Camacho Guzmán<sup>2</sup>  
Universidad Nacional, Costa Rica

## RESUMEN

El artículo analiza dos aspectos particulares de la novela *El crimen de Alberto Lobo*, de Gonzalo Chacón Trejos, que se postula como histórica. En primer lugar, se estudia la relación entre la construcción del universo ficcional y las condiciones propias de la realidad factual; y en segundo lugar, su discurso irónico y humorístico. Esta obra alude a los hechos políticos acaecidos en Costa Rica entre 1914 y 1919; la elección de Alfredo González Flores como presidente de la República, su derrocamiento por Federico Tinoco Granados y la ulterior caída del régimen dictatorial.

## ABSTRACT

This article analyzes two particular aspects of the novel *El crimen de Alberto Lobo*, by Gonzalo Chacón Trejos. Deeming it historical, the study deals with the link between the construction of the fictional universe and the conditions of factual reality; and secondly, it examines the ironic and satirical discourse present in the novel. It alludes to the political events which occurred in Costa Rica between 1914 and 1919; that is, when Alfredo González Flores was elected president, and then overthrown in a coup by Federico Tinoco Granados, and the subsequent fall of the dictatorship.

---

1 Recibido: 22 de febrero de 2017; aceptado: 15 de mayo de 2017.

2 Programa de Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Correo electrónico: gustavo\_a\_72@hotmail.com

**Palabras clave:** literatura costarricense, narrativa costarricense, novela histórica costarricense, Gonzalo Chacón Trejos

**Keywords:** Costa Rican literature, Costa Rica narrative, Costa Rican historical fiction, Gonzalo Chacón Trejos

*El crimen de Alberto Lobo* (1928)<sup>3</sup> es una novela del escritor costarricense Gonzalo Chacón Trejos, que presenta aspectos difíciles de hallar en otras obras literarias publicadas en el país durante la primera mitad del siglo xx. Ejemplos de ello son su temática y su tono. Este texto es una de las escasas novelas históricas acerca de los dramáticos sucesos en torno a la administración de Alfredo González Flores (que va de 1914 a 1917), su derrocamiento por parte de Federico Tinoco Granados y la caída del gobierno de Tinoco, en 1919. Plantea reflexiones acerca de la crisis del Estado liberal costarricense y la aparición de los movimientos de obreros, artesanos y campesinos, en las décadas de 1920 y 1930. El acercamiento a los hechos históricos se caracteriza por un notable tono humorístico, lo que constituye una novedad en la tradición literaria nacional y hace difícil su adscripción a tendencias y periodos descritos por la crítica. No es una novela que se ajusta a los cánones establecidos por los estudiosos de la novela histórica hispanoamericana, pues aunque publicada en 1928, el recurso de la ironía y el tratamiento desenfadado de los personajes que cuentan con un referente histórico claro, la aproximan a la corriente literaria que la crítica ha llamado como *nueva novela histórica*, más característica de fines del siglo xx e inicios del XXI, lo que la convierte en una novela muy llamativa en la literatura costarricense.

Conviene reparar en las relaciones entre la literatura y la historia. Según algunos investigadores, ambas formas discursivas cuentan con más similitudes que diferencias. Albino Chacón sostiene que el discurso histórico puede emplear recursos retóricos y estilísticos propios de la literatura; la historia y la ficción comparten el carácter

3 Gonzalo Chacón Trejos, *El crimen de Alberto Lobo*. 2.ª ed. (San José: Editorial Costa Rica, 1971); en adelante, el número de página se designará entre paréntesis en el texto.

narrativo, debido a que ambas formas discursivas refieren una serie de acontecimientos. De tal planteamiento surge la idea de que la historia es narrativa; y por esta característica, tanto la novela como la historia son dos subgéneros de una misma estructura. La única diferencia, según Chacón, radica en la forma en que se clasifican, se reciben y circulan ambas formas de relato<sup>4</sup>.

Para Edward Carr, los textos históricos no presentan un corpus de acontecimientos reales y objetivos, sino una reelaboración; de ahí que la historia no se entiende como una enunciación objetiva e independiente de cualquier interpretación<sup>5</sup>. A partir de dichos planteamientos, es de creer que no hay grandes diferencias entre la historia y la literatura, sino que tal como explica Todorov, la distinción o confusión entre ambos discursos obedece a aspectos culturales y de recepción.

Esta equiparación se debe, según Todorov, a que se aprecia no lo que se dice en ellos, sino el cómo se dice: se valora que los textos ofrezcan los acontecimientos como si fueran reales; lo que se estima de la lectura es la *veridicción*, más que la verdad real en sí misma<sup>6</sup>. A pesar de esta asimilación de los hechos narrados a la realidad, tanto el historiador como el novelista se hallan sujetos a distintas reglas, pues mientras el historiador debe referir únicamente lo que ha acontecido y es comprobable, el novelista no se encuentra atado a la verdad factual<sup>7</sup>.

En virtud de las similitudes entre la narración de hechos ficcionales y verosímiles y la narración de hechos acaecidos y comprobables, la novela presenta personajes, acontecimientos o situaciones similares o idénticos a las condiciones reales e históricas. Por ello, existe toda

4 Albino Chacón, «La literatura histórica en Costa Rica hoy: contribución al debate teórico», *Letras* 39 (2006): 227.

5 Edward Carr, *¿Qué es la historia?* (Barcelona: Seix-Barral, 1979) 16. José Saramago también afirma esta idea en «Contar la vida de todos y de cada uno». *Cuadernos de Lanzarote* (Madrid: Alfaguara, 1996) 613.

6 El planteamiento de Todorov concuerda con las ideas de Barthes y el efecto de realidad: las acciones narradas parecen reales a los ojos de los lectores. Véase Roland Barthes, «El efecto de realidad». *Lo verosímil* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972).

7 Tzvetan Todorov, *Las morales de la historia*. Trad. Marta Butran Alcázar (Barcelona: Paidós, 1993) 119-120.

una corriente novelística conocida como *novela histórica*. Para Georg Lukács, la novela histórica surgió tras la Revolución Francesa y la posterior caída de Napoleón, hechos que nutrieron la creación estética de Walter Scott, padre de la novela histórica<sup>8</sup>.

Por su parte, Noé Jitrik entiende la novela histórica a partir de la distinción entre *especie y género*. De esta forma, se le concede a la novela histórica no independencia con respecto a las demás novelas, sino que se la homologa, por ofrecer un ejemplo, con la narración de tipo fantástico; ambas, novela histórica y fantástica, son *especies* de un mismo género. Por ello, no parece prudente creer que difieran respecto del fondo de su organización como expresiones literarias.

En cuanto a las razones por las que aparece esta forma de escritura, Jitrik sostiene que se da cuando las estructuras sociales cambian de forma radical. Así, la novela histórica ofrece respuestas a la búsqueda de una identidad, como ocurre en el caso de la patria en crisis, periodo en que las instituciones se muestran ineficaces o asediadas por el proceder militar<sup>9</sup>. Si la novela histórica constituye una forma de solventar las crisis, tanto identitarias como socio-políticas, sería fácil explicar la rápida difusión que experimentó el género en América Latina, en especial, durante los periodos de intensa modernización<sup>10</sup>. La novela histórica cuenta con una rica tradición en nuestro continente, que empezó con la publicación de *Xicoténcal*, o *Xicoténcatl* (México, 1826). Esta variante narrativa ha sido un valioso instrumento de recuperación de la memoria, análisis del pasado y debate político, aun cuando no se refiere a los hechos ni personajes como lo haría la historiografía formal.

---

8 Georg Lukács, *La novela histórica* (México: Era, 1966) 25. Carlos Rama es de una opinión similar, pues plantea que la novela histórica, como tal, surge con Chateaubriand, pero de forma especial con Walter Scott y su texto *Ivanhoe* (1820). Véase Carlos Rama, *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*, 2.<sup>a</sup> ed. (Madrid: Tecnos, 1975).

9 Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género* (Buenos Aires: Biblos, 1995) 17.

10 Jitrik, 20.

En el contexto americano, una de las causas del auge de este tipo de ficción son los procesos independentistas, emprendidos entre 1810 y 1825. Una vez emancipados del imperio, los pueblos hispanoamericanos requerían afirmaciones y bases sobre las cuales fundar una identidad nacional; en parte, tal aspiración se lograba por medio del recuento del pasado<sup>11</sup>. Vale decir: la novela histórica del continente busca preguntarse qué se es como nación frente a las potencias extranjeras y a los pueblos colonizadores; de esta manera, no extraña que la novela histórica hispanoamericana haya estado, a lo largo de poco más de dos siglos, relacionada con los procesos de formación, reformulación y disolución de las identidades nacionales.

Sin embargo, al referirse al problema de la representación en la novela histórica, Jítrik afirma que su objeto es elaborar «un discurso que representa otros discursos que, a su vez, dan cuenta de un hecho y permiten considerarlo como real y efectivamente acontecido»<sup>12</sup>. Esto supone que, más allá de las reafirmaciones identitarias, la novela histórica representa la historia entendida como elaboración, como los otros discursos a los que refiere el texto novelesco y en los cuales se apoya para construir el universo ficcional<sup>13</sup>. No extraña que la literatura de este tipo reescriba, reinterpreté, reformule o desacralice el pasado: en tanto discurso, la historia puede manipularse o interpretarse como cualquier otra creación lingüística<sup>14</sup>.

---

11 Jítrik, 37.

12 Jítrik, 59.

13 Echevarría, en su estudio sobre la novela histórica de Chile, menciona tres características propias de la novela histórica tradicional: (a.) presentar la obra dentro de un marco veraz en cuanto a su historicidad, (b.) mezclar artísticamente personajes y acciones ficticias y reales sin que se alteren los principios históricos, y (c.) respetar la verosimilitud de lo ficticio. Véase Evelio Echevarría, «La novela histórica de Chile: deslinde y bibliografía, 1852-1990». *Revista interamericana de bibliografía* XLII. 4, (1992): 643.

14 Páginas más adelante, Jítrik afirma: «Se dijo ya que la historia que servía a la novela histórica era un saber discursivo; esto implica, ante todo, una mecánica de ‘traducción’» que genera la propia historiografía, entendida como una organización con una finalidad específica: justificar o conservar un poder. Esta es la razón por la cual la historia es «un lugar de acuerdo social en relación con el poder» (82).

Según Peter Elmore, la relación entre la historiografía y la fabulación de tema histórico estriba en que ambas son discurso y ambas comparten un registro: la «memoria» de una comunidad en específico<sup>15</sup>. Propone algunas ideas sobre la novela histórica de la segunda mitad del siglo xx. Entre los postulados principales, se encuentra uno sobre los personajes: el texto instaura un presente dentro de su ficcionalidad «en el cual viven y actúan personajes» que, en vez de ser próceres, son seres humanizados y desmitificados, que interactúan y viven en su entorno inmediato<sup>16</sup>; es decir, no se trata en los textos de hombres glorificados por el tiempo; antes bien, el texto se encarga de presentar personajes verosímiles, al margen del gran escenario de la historia.

Con respecto al desarrollo histórico de la serie literaria, destacados estudiosos sostienen que la novela histórica de siglo xx se caracteriza por abordar el pasado desde una perspectiva crítica, en la cual predomina la desmitificación de los aspectos patrióticos, así como el escepticismo con respecto a la historia y el discurso oficiales, esta última característica explica que algunos de estos textos posean un afán contestatario y subversivo<sup>17</sup>.

La novela histórica experimentó un auge hacia el final del siglo xx. Esta tendencia es la que estudia Fernando Aínsa, para quien la *nueva novela histórica* lleva a cabo la desmitificación de los referentes históricos a través del anacronismo, la ironía, la parodia y lo grotesco, de ahí que esta tendencia se oponga a la estética tradicional de la novela histórica, propia del inicio del siglo xx y se la tienda a asociar con la conmemoración del quinto centenario de la llegada de Colón a América<sup>18</sup>.

---

15 Peter Elmore, «La novela histórica en Hispanoamérica: filiación y genealogía». *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* 327, (marzo 1998): 43. Este autor expresa: «nuestro acceso al pasado se constituye a través de los discursos que dan cuenta de los eventos y procesos históricos» (43). En otras palabras, el pasado se conserva solo a través de discursos, y como tales, los discursos se hallan sesgados por creencias o ideas de quien los emite.

16 Elmore, 47.

17 Elmore, 47-48.

18 Fernando Aínsa, «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana». *Cuadernos Americanos* 4, 28j (1991): 13. De una opinión similar es Chacón, quien opina que la ficción escrita

No obstante, en la primera mitad del siglo xx, apareció en Costa Rica una novela histórica cuya base, tomada de la realidad, plantea la deformación satírica de los hechos y de los nombres de las personas involucradas, lo cual, según los planteamientos de Aínsa, sería propio de la novela histórica contemporánea. Al margen de las grandes tradiciones literarias, *El crimen de Alberto Lobo* anticipa rasgos estilísticos de las tendencias posteriores a su publicación<sup>19</sup>; ello la convierte en un texto peculiar dentro de la tradición literaria costarricense, al distanciarse de las tendencias literarias de su época. En estos términos, *El crimen de Alberto Lobo* es un texto que, en su propio discurso, es un contraejemplo para la periodización y tendencias que la crítica ha establecido para la novela inspirada en hechos y personajes históricos.

### La referencialidad del espacio

Por lo común, la crítica ve en *El crimen de Alberto Lobo* un texto cifrado del que se extraen referentes que llevan a la creación de personajes, espacios y situaciones. Al mismo tiempo, se ha convenido en que el texto trata acerca del gobierno de Alfredo González Flores (1914 a 1917), su derrocamiento por Federico Tinoco y la posterior caída del régimen despótico, con el asesinato de Joaquín Tinoco, hermano de Federico<sup>20</sup>.

---

entre 1900 y 1950 obedece a «la gran Historia», pues otorga la versión oficial de los hechos y reproduce lo ya estipulado en cuanto a ellos. Véase Chacón, «La literatura histórica en Costa Rica hoy: contribución al debate teórico», 234.

- 19 Para Aínsa, las características de la nueva novela histórica son las siguientes: prestar atención a personajes ajenos al gran teatro de la historia, la eliminación de la «distancia histórica» y la consecuente desmitificación y degradación de los grandes mitos y epopeyas nacionales. Una opinión diferente es la propuesta por Lukasz Grützmacher, al proponer, no la distinción tajante entre novela histórica tradicional y nueva novela histórica, sino un continuo entre ambas tendencias. Véanse Aínsa, «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana»: 18-19 y Lukasz Grützmacher, «Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la *historia postoficial*». *Acta Poética* 27, 1 (2006): 141-167 (163). DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2006.1.193>
- 20 A modo de ejemplo, véase María Eugenia Trejos Ugalde, «La constructividad en la novela *El crimen de Alberto Lobo* (análisis estructural)». Tesis de grado. Universidad de Costa Rica, 1980.

A la luz de las similitudes entre lo histórico y la invención textual, hay una relación entre los hechos políticos de la Costa Rica de principios de siglo xx y la creación novelesca. Gonzalo Chacón Trejos tomó elementos de la realidad extratextual para construir, por medio de la representación literaria, un mundo posible y verosímil. El país en que se van a desarrollar las acciones del relato tiene por nombre Ticonia. Para un lector de 1928, ese nombre hubiera resultado muy claro: el narrador se inspira, para crear esa «pequeña república» (17), en Costa Rica, donde viven los *ticos*<sup>21</sup>. De esta manera, el lector nacional y el narrador comparten ciertos rasgos, ambos logran una identificación entre ellos en razón de que comparten un mismo espacio, tanto el lector como el escritor son costarricenses, pues la primera edición de la novela se publicó en la ciudad de San José.

De este país imaginario, son cuatro los lugares en que ocurren las acciones relatadas: la capital, que lleva por nombre Abra<sup>22</sup>; dos provincias: Florinia y Manudia; y un puerto: el Puerto de Las Arenas. La capital de Ticonia, con seguridad, tuvo como referente a San José, capital de Costa Rica. Geográficamente, la cabeza del país se encuentra en medio de dos cordilleras, junto con las ciudades principales de tres provincias. El llamado «Valle central» se conforma por San José, Heredia, Alajuela y Cartago, así, es posible que el autor de la novela se haya inspirado en la situación geográfica de la capital para darle nombre a la cabecera de Ticonia, pues el abra es la abertura entre dos montañas; referiría, de esta manera, a que en Ticonia, al igual que en Costa Rica, el poder y el mando de la nación se encuentran situados entre dos cordilleras.

21 Esta voz aún no aparece en el *Diccionario de costarriqueñismos (1892)*, de Carlos Gagini.

22 El nombre de Abra, además de aludir a una abertura entre dos montañas, puede estar relacionado con el topónimo con el que se fundó la ciudad capital: Villa Nueva de la Boca del Monte: la abertura de la montaña, lo cual concuerda con la ubicación geográfica de la capital. Carlos Molina Montes de Oca menciona que este nombre se debía al efecto visual provocado por el descenso de los cerros situados al este de Desamparados para llegar al paraje donde hoy se encuentra la ciudad de San José. Véase Carlos Molina Montes de Oca, *Garcimuñoz. La ciudad que nunca murió*. (San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2015) 114.

Florinia encuentra su correlato en la realidad con Heredia, la única provincia que el pueblo ha designado con el nombre de «Ciudad de las flores». El referente de Florinia se explica, además, porque Calixto parte un pastel durante el banquete de elección, que le recuerda su infancia en esa provincia. El pastel representa a «una torre antigua que existe en Florinia dominando la ciudad» y que estaba ubicada en el centro de la urbe (26-27). La edificación a la que se alude es, sin duda, el fortín, que está en el centro histórico de Heredia, y aún hoy puede apreciarse<sup>23</sup>.

Una vez que el lector de inicios de siglo xx tuvo claro que Ticonia eligió como gobernante a un abogado que vivió y creció en Florinia, hubiera sido fácil relacionar a Calixto con Alfredo González Flores. Transcurridos nueve años desde la caída de Tinoco, el lector de entonces, que vivió los acontecimientos en que se inspiran la que lee, podía establecer sin mucho esfuerzo la relación entre Calixto y González Flores. Por demás, ambos son escogidos de la misma manera para regir el rumbo de la nación: tanto Calixto como González Flores son elegidos por el Congreso sin haber recibido el apoyo del colegio electoral; el primero «se había sacado el gordo de la lotería sin tener billete» (24) y González Flores consiguió «la presidencia de la República [...] sin haber recibido un solo voto popular»<sup>24</sup>.

Por su parte, de la provincia de Manudia solo se presenta al lector una plaza, en la cual se alza la estatua del héroe nacional de Ticonia. Pacomio va a rendir homenaje a este héroe, aunque ese tipo de celebración le parezca una mojiganga (95). La escultura del soldado cuenta con una tea y un fusil, y camina con paso tímido y

23 El fortín consiste en un torreón que se ordenó construir en 1876 por el comandante de plaza de Heredia, Fadrique Gutiérrez, quien lo diseñó. El edificio consta de tres partes: una base cuadrangular con dos filas de troneras, de la cual sale la segunda parte, de forma cilíndrica, también con troneras. La tercera parte, a modo de balcón, posee forma octogonal; en total, el inmueble cuenta con trece metros y veinticuatro centímetros de altura. El 10 de octubre de 1882, el presidente Bernardo Soto ordenó su demolición, aunque esta orden no llegó a ejecutarse. El 2 de noviembre de 1974 fue declarado Monumento Nacional. Véase Carlos Meléndez y Mario Ramírez, *Añoranzas de Heredia*, 2.ª ed. (Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 2001) 49-50.

24 Eduardo Oconitrillo, *Los Tinoco (1917-1919)* (San José: Editorial Costa Rica, 2011) 15.

cauteloso (96). La figura de este soldado, a quien Ticonia ha erigido como patrono de un altar para el culto de la nacionalidad, se inspira en la estatua de Juan Santamaría, que tal como lo describe el narrador, se encuentra en el centro de una plaza de Alajuela; Santamaría lleva un fusil en la mano izquierda y una tea encendida en la derecha<sup>25</sup>. El nombre de Manudia está claramente relacionado con el apodo que reciben los alajuelenses, a quienes la población costarricense trata de *manudos*, aunque la razón de este apodo no está del todo clara<sup>26</sup>.

El único espacio de la periferia de Ticonia que el narrador describe es un puerto en que viven pescadores. El Puerto de las Arenas recibe un nombre muy similar a una de las ciudades costeras más importantes de Costa Rica: Puntarenas. Es indudable que este nombre se compone de dos partes (punta-arenas); además, la última parte de este coincide con el final del nombre del puerto en el que muere Alberto Lobo.

Un país que aparece solo mencionado en el relato es Aquilandia, esta nación no reconoce a Pacomio como presidente de Ticonia, y en su legación se refugia Calixto el día en que se asalta el poder, Calixto acude «a una legación extranjera cuya bandera fuese un refugio respetado y aun temido por los usurpadores», luego de que Calixto buscara refugio en representaciones del extranjero, se extiende el rumor de un próximo desembarco de «soldados aquilandeses», el cual no llega a efectuarse (81-82).

---

25 El texto novelesco describe el monumento a Juan Santamaría tal cual es en la realidad. El soldado sostiene en la mano izquierda un fusil con bayoneta y en la derecha una tea encendida. Fue inaugurado, el 15 de setiembre de 1891, durante el gobierno de José Joaquín Rodríguez (1890-1894), aunque las gestiones para levantar el monumento empezaron en 1887. Carlos Gagini escribió una novela sobre las acciones de 1856 y la inauguración de este monumento, llamada *El Erizo* (1922), en esta novela la inauguración se fecha el 11 de abril de 1891. Según Rivera Figueroa, la escultura fue hecha por el francés Aristide Croisy (1840-1899). Véanse Eugenio Rodríguez Vega, *Biografía de Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1980) 112; y Laura Rivera Figueroa, *Conmemoraciones de una gesta heroica: la estatua de Juan Santamaría y el Monumento Nacional*. (San José: Asamblea Legislativa, 2010): sp.

26 Carlos Gagini, en el *Diccionario de costarriqueñismos*, afirma que el manudo es una persona «de manos grandes y toscas», además, es «apodo injurioso que daban a los habitantes de Alajuela los de las otras provincias [...]». Véase Carlos Gagini, *Diccionario de costarriqueñismos* (1892) (San José: Editorial Costa Rica, 2010) 137.

Las marcas del texto sobre Aquilandia permiten afirmar que es una nación poderosa, que puede intervenir en los asuntos de otros países. El nombre se deriva del vocablo latino *aquila*, que remite al águila; además, en las «Palabras explicativas» que preceden al texto en la segunda edición de la novela, aparece la aclaración de que Aquilandia es «Tierra de Águilas» y de que su correspondiente, en la realidad, es Estados Unidos (14). Este país se caracteriza por emplear a esa ave como emblema. De esta manera, Chacón Trejos tomó la imagen del águila para dar nombre a una nación casi temida por los insurrectos de una pequeña nación como Ticonia.

Afirmar que el referente de Aquilandia es Estados Unidos se asocia a las relaciones diplomáticas entre el gobierno de Tinoco y el de Wilson: Ricardo Fernández Guardia y Alejandro Alvarado Quirós parten hacia Estados Unidos para solicitar el asentimiento de ese país para el gobierno de Costa Rica, pero la negociación fracasa<sup>27</sup>. El resultado se atribuye a la intervención de González Flores, al creerse que capitalistas estadounidenses tomarían el control de las aduanas y de la Fábrica Nacional de Licores si Costa Rica incumplía el pago de los préstamos adquiridos<sup>28</sup>. De igual manera, el reconocimiento del gobierno por parte de Estados Unidos no se dio sino hasta que se restituyó el orden constitucional anterior a 1917, a pesar de que Federico Tinoco organizara una elección para legitimar constitucionalmente su administración.

A la negativa de reconocer el gobierno de Tinoco, se sumó el temor provocado por las acciones expansionistas de Estados Unidos en Nicaragua, que estuvo invadida por los marines de ese país entre 1912 y 1933<sup>29</sup>. E igualmente, por el control de Estados Unidos en la zona del Canal de Panamá, construido poco tiempo antes. En cambio, en Costa Rica, el gobierno de Tinoco fue apoyado por amplios sectores

27 Oconitrillo, 124.

28 Oconitrillo, 39.

29 Rafael Cuevas Molina, *Sandino y la intelectualidad costarricense. Nacionalismo antiimperialista en Nicaragua y Costa Rica (1927-1934)* (San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia: 2014) 56.

de la población. En especial, el apoyo de la clase acomodada del país fue explícito, puesto que ello acababa con el gobierno impopular de González Flores, y además, el apoyo de la élite se debió a que Tinoco había prometido el restablecimiento del orden constitucional: esto se llevó a cabo con la redacción de una nueva Constitución Política en 1917, poco tiempo después de haber asumido la presidencia.

En razón de la similitud entre lo ficcional y lo factual, una lectura de *El crimen de Alberto Lobo* puede detenerse en desentrañar los verdaderos referentes de cada lugar o de cada personaje, sin embargo, tal abordaje implicaría un análisis de simple comparación entre la ficción y la realidad. Tal pudo haber sido la lectura que llevara a cabo el público que recibió de primera mano esta novela, pues además de haber visto de cerca la caída de los hermanos Tinoco, y aún con seguridad, la elección y el derrocamiento de González Flores, su contexto le permitía reconstruir el mundo que sirvió como base para la creación de Ticonia, sus gobernantes y las intrigas, fueran públicas o íntimas, que el texto aborda.

### **La referencialidad de los personajes y la trama**

En cuanto a los personajes de la novela, es necesario tratar a Pacomio, Fanfán, Calixto, Alberto Lobo y Valentino. El primero es hombre astuto, que se mueve con alevosía y en razón del propio bienestar; Pacomio es un personaje dedicado a la política que utiliza una conducta de ocultamiento de las intenciones para que los demás no adivinen sus objetivos, es un aficionado al buen vestir y a cuidar de su apariencia; además, es el único personaje que lleva una peluca. Resulta significativo este hecho, en tanto la peluca sirve para ocultar algo y mostrar una apariencia que en realidad es distinta. Este hecho dejaría entrever en la peluca un símbolo de la apariencia falseada y del ocultamiento, y por tanto, un rasgo de Pacomio: un personaje que cambia no solo su apariencia, sino que oculta sus verdaderos intereses y sus intenciones.

Al igual que Pacomio, Federico Tinoco Granados fue un político durante las primeras décadas del siglo xx; según Eduardo Oconitrillo, Tinoco empezó su carrera pública en 1905 con la bandera del Partido Republicano, y por el hecho de sufrir de alopecia, las fotografías y pinturas de la época lo mostraban con cejas postizas y peluca<sup>30</sup>. Además de la semejanza en la apariencia, Pacomio y Federico Tinoco poseen un parecido en cuanto a orígenes y crianza. El segundo, junto con su esposa, conformó una familia de la aristocracia nacional, «una familia principesca»<sup>31</sup>. De igual manera, Federico se educó en Estados Unidos, y luego en Bélgica, después de estudiar en el colegio de jesuitas de Cartago<sup>32</sup>; la formación en el extranjero se reservaba a los hijos de las familias adineradas del país y que pertenecían a la oligarquía, enriquecida por el comercio del café. Es este el grupo social del que se distancia ideológicamente Chacón Trejos para escribir su novela, puesto que se describe críticamente a los caudillos de corte liberal, como es el caso de Federico Tinoco. La novela trata con un humor el tema del caudillismo, un problema propio del ocaso del liberalismo oligárquico. Ante el menoscabo del viejo orden político, el malestar generalizado del periodo de entreguerras y la emergencia de los movimientos sociales, el autor percibe la obsolescencia de las figuras de poder asociadas con la aristocracia y el autoritarismo.

Pacomio cuenta con un hermano, Fanfán, en quien confiaba sus proyectos y sus ambiciones, ambos se dedican a ejercer su fuerza y poder sobre el resto de Ticonia. De igual forma, Federico Tinoco guardó relaciones muy estrechas con su hermano Joaquín. Fanfán es atractivo y seductor, elegante y astuto, y se considera a sí mismo y a su hermano como dos personas superiores a los demás en virtud

---

30 Oconitrillo, 23.

31 Oconitrillo, 50. Samuel Stone estudió la genealogía de la clase dirigente del país, a la cual considera como descendiente del conquistador Juan Vázquez de Coronado. Según Stone, Federico Tinoco descende de este conquistador, y pertenece a la que él llama la rama D de la descendencia. Véase al respecto Samuel Stone, *La dinastía de los conquistadores. La crisis del poder político en la Costa Rica contemporánea* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1982).

32 Oconitrillo, 20.

de su abolengo y su valentía. Según Oconitrillo, Joaquín Tinoco era también un hombre seductor, hermoso y valiente. Sobre él, este historiador anota:

El hermano menor del presidente era valiente y audaz y su voluntad se imponía, sin titubeos, en el ejército y en la policía [...] El Senado y el Congreso les eran en su mayoría sumisos, por lo que el poder que ejercían los dos hermanos era casi absoluto<sup>33</sup>.

En cuanto a la personalidad de Joaquín, Oconitrillo afirma que era un hombre seductor, un «apuesto militar» de «exquisitos modales» capaz de llevar a un estado casi hipnótico y muy «admirado por las mujeres»<sup>34</sup>. Es indudable que Chacón Trejos creó la figura de Fanfán a partir del Ministro de Guerra. Fanfán «era capaz de amar a todas las mujeres», y se dedicaba a seducir (99).

Una similitud en cuanto a la gestión de Fanfán y Joaquín Tinoco, cuando dirigieron el Ministerio de Guerra, fue la persecución de ciudadanos y la conformación de un cuerpo de espías. Una vez que Pacomio y Fanfán se toman el sitial de la presidencia, «una vasta organización de esbirros, cuyo jefe era un tal Villano, llevaba los chismes a oídos del inquieto Pacomio y del iracundo Fanfán» (86); otro tanto sucede, nueve años antes de que se publicara la novela, en el país; Oconitrillo sostiene que esa organización existió y consistía en un «cuerpo de espionaje»<sup>35</sup>.

Durante su gobierno, los Tinoco llegaron a formar un equipo en que ambos se dividían las responsabilidades tanto militares como administrativas. Tal es su división de las labores que los estudiosos del periodo llegan a considerarlos como un doble. Oconitrillo explica este aspecto de forma clara:

---

33 Oconitrillo, 49.

34 Oconitrillo, 50.

35 Oconitrillo, 49.

Si Federico Tinoco representó el poder, Joaquín fue la fuerza que lo sostuvo cuando se le tornó difícil empresa al presidente. Si Federico era frío, astuto, calculador, en el manejo de los asuntos de Estado, Joaquín, por el contrario, era valiente, osado, arrogante y tenía en sus manos el control de las armas que sostenían al gobierno<sup>36</sup>.

No es de extrañar que Chacón Trejos haya descrito a Pacomio como un personaje que calcula, que espera con paciencia el momento oportuno para actuar; como tampoco es de extrañar que Fanfán sea el impulsivo, osado y arrogante que, antes de esperar el instante propicio, se lanza y se arriesga con tal de lograr su propósito y su cometido.

Otro personaje que cuenta con un referente concreto es el propio Alberto Lobo. Es un joven ebanista que vive en la capital y que asesina a Fanfán con un doble propósito: resarcir el honor de la mujer que él amaba y restaurar la dignidad de Ticonia, mancillada por los dos personajes que instauran una dictadura. En la novela, este crimen se lleva a cabo una noche, en una esquina de Abra, Alberto Lobo asesta un disparo debajo de un ojo, lo cual causa una muerte instantánea (113). El asesinato de Joaquín Tinoco, el diez de agosto de 1919, sucede en circunstancias idénticas: ese día, en la esquina formada por la calle tres y la avenida siete, en Barrio Amón, un hombre dispara a quemarropa contra el ministro, la bala «penetró una pulgada por debajo del ojo derecho [...] atravesó el cerebro y salió por la parte posterior de la cabeza»<sup>37</sup>.

Las similitudes entre la muerte de Fanfán y la de Joaquín Tinoco son muchas: ambos mueren en una esquina de la capital, de noche, a causa de un tiro de bala cercano a un ojo; el hombre que lo asesina huye corriendo del lugar y no se lo puede juzgar por su acto. A criterio de Oconitrillo, el hombre tomó la avenida siete y tomó la calle nueve de San José hacia el norte<sup>38</sup>; en el relato, Alberto Lobo «echó a correr por la desierta calle» (113) y se escondió entre la maleza, a orillas de un

36 Oconitrillo, 221.

37 Oconitrillo, 215-216.

38 Oconitrillo, 216.

río. Cerca del lugar en que ocurrió la muerte de Tinoco, se encuentra el río Torres, al norte de San José; es claro que el escenario descrito por Chacón Trejos corresponde, en gran medida, con el lugar en que sucedió la muerte del Ministro de Guerra, nueve años antes de que se publicara *El crimen de Alberto Lobo*.

Según la versión oficial del gobierno con respecto a la muerte de Tinoco, Agustín Villalobos Barquero era un hombre de veintiún años, ebanista de la capital, que participó en las protestas contra el régimen. A pesar de que existen muchas versiones y especulaciones sobre el asesinato, la más aceptada de ellas explica que el ebanista cometió el hecho pues «creía que la única manera de librar a su patria del régimen despótico que la ahogaba, era matando al hombre fuerte del gobierno»<sup>39</sup>.

Alberto Lobo y Agustín Villalobos comparten el oficio: son ebanistas que trabajan en la capital. De igual manera, la muerte de ambos es muy similar: según la novela, Lobo toma el tren al Puerto de las Arenas, y tiempo después, cae de una embarcación y se ahoga en el mar (123-124). Por su parte, Agustín Villalobos «murió ahogado en la playa de Puntarenas» el 5 de noviembre de 1919. La veracidad de esta muerte no está del todo comprobada, pues otra versión de los hechos indica que él salió del país protegido por el propio gobierno<sup>40</sup>.

En su estudio sobre el periodo, al abordar las consecuencias de la caída del régimen, Oconitrillo menciona el texto de Chacón Trejos y lo califica como «una novelita de carácter histórico», inspirada en los acontecimientos de los últimos días del régimen de Tinoco; más adelante, anota que la identificación entre Alberto Lobo y Agustín Villalobos es indudable, debido a que «Alberto Lobo, el héroe de la novela, corresponde en la vida real a Agustín Villalobos, según el escritor [de la novela]». En la línea siguiente se reafirma esta idea:

---

39 Oconitrillo, 223.

40 Oconitrillo, 224.

«Fidelina Barquero, madre de Agustín, confirmó la versión en un relato que apareció en el *Diario de Costa Rica* el 29 de setiembre de 1935»<sup>41</sup>.

La correspondencia entre el mundo ficcional y la realidad factual no se limita a personas y lugares, sino que en Ticonia hay instituciones que poseen alguna similitud con las instancias costarricenses. Durante su gestión como presidente de Ticonia, Calixto funda dos instituciones para promover, por una parte, las labores del gobierno, y por otra, la estabilidad de la economía. Él busca apoyo en la prensa con la fundación de *El Debate* e interviene en la economía ticonia con la fundación del Banco Nacional (45, 55). Ambas instituciones se basan en dos de las medidas que tomó Alfredo González Flores durante su periodo de gobierno: para apoyar sus proyectos, González funda *El Imparcial* y el Banco Internacional. El diario desaparece después del golpe de Tinoco, pero el banco, «en 1936, cambiará su nombre por el de Banco Nacional de Costa Rica», el cual aún lleva ese nombre<sup>42</sup>.

Otra de las instancias que se mencionan en la novela vinculables con instituciones costarricenses es el caso del periódico *La Nación*. En la novela, la protesta de las maestras y sus estudiantes culmina con el incendio de este diario y la intervención violenta de la policía (87). Durante el gobierno de Federico Tinoco, del nueve al trece de junio de 1919, se llevaron a cabo protestas, principalmente, por parte de los estudiantes de secundaria; el viernes 13 de junio, después de apedrear la caballeriza del Estado, el pueblo incendió el edificio en que se editaba *La Información*, «periódico que se había convertido en el vocero de la tiranía», la revuelta concluyó cuando desde el cuartel Bellavista, donde hoy se encuentra el Museo Nacional, se hicieron algunos disparos contra las personas. Sin embargo, Oconitrillo afirma que la fuerza policial no intervino<sup>43</sup>, empero, en la novela, la policía interviene violentamente y Fanfán cabalga a la cabeza del pelotón para refrenar a la turba (87).

41 Oconitrillo, 224-225.

42 Oconitrillo, 16-18.

43 Oconitrillo, 186-187.

A pesar de la aparente incongruencia entre lo que narra la novela y lo que afirma el relato que se ofrece al lector como constatable, real y verdaderamente sucedido por ser *historia*, y por tanto, *no ficción*, debe recordarse que, en tanto narración de hechos verosímiles creados por la imaginación de un autor, el discurso literario no está obligado a referir los hechos tal cual sucedieron, aunque el texto en cuestión se clasifique, se estudie y se lea como novela histórica. Tal modificación responde a la intención de distanciarse del discurso oficial, propio del Estado, con el fin de subvertir ese discurso y criticar las prácticas políticas propias de inicios del siglo xx en Costa Rica. Esto implica que Gonzalo Chacón Trejos está, en el aspecto ideológico, en contra del quehacer político de su época y de las prácticas propias de una dictadura. Involucrar a uno de los dirigentes en contra del pueblo pone de manifiesto la valoración negativa con que se trata el poder despótico y la represión a la que se sometió al pueblo. Por ello, una novela de carácter histórico es tan verosímil y tan ficticia, a la vez, como un relato de ciencia ficción: ambas son formas de escritura que poseen absoluta libertad respecto de los hechos reales, aunque en un texto aparezcan personajes que se inspiran en personas reales y en hechos pasados y en el otro sucedan acciones que escapan a las condiciones y a la realidad del mundo.

Como texto literario, la novela crea su propio campo de referencia, formado a partir de lo que Harshaw llama *campo de referencia externo*. En consecuencia, tal como plantea Doležel, el autor construye un mundo alterno a la realidad<sup>44</sup>. En otros términos, una novela histórica no imita las acciones extraliterarias pues no se centra por entero en la mimesis; más que simple *imitación*, o *mimesis*, el texto literario propone un estado de cosas alterno, posible y verosímil, de carácter incompleto, y sobre todo, de tipo estético. Como novela, no se puede acusar a *El crimen de Alberto Lobo* ni a su autor de

---

44 Véase Benjamin Harshaw, «Ficcionalidad y campos de referencia», Antonio Garrido (comp.), *Teorías de la ficción literaria* (Madrid: Arco/Libros, 1997) 123; y Lubomir Doležel, «Mimesis y mundos posibles», Garrido (comp.), 69.

mentirosos o inexactos, pues el afán de Chacón Trejos fue crear un objeto estético, literario.

### **La ironía y el humor en *El crimen de Alberto Lobo***

La forma correspondiente con los discursos oficiales, formales o investidos de autoridad, la cultura occidental cuenta con un discurso caracterizado por su falta de seriedad y su franca oposición a las manifestaciones de poder. Dentro de este discurso relajado, y humorístico, se destaca la ironía. Schoentjes afirma que la ironía es hiriente o mordaz contra algo o alguien, una forma discursiva que se asocia con la inteligencia, puesto que su sentido es sutil: para captar la intención irónica de un enunciado debe haber un conocimiento compartido entre el ironista y su auditorio, al tiempo que cierta cultura humanística<sup>45</sup>.

Además de su relación con el intelecto, la ironía depende del contexto en que se enuncia, pues la frase irónica debe interpretarse contrariamente a su sentido<sup>46</sup>. En el registro escrito, la ironía se puede presentar a través recursos gráficos, como los signos exclamación y los puntos suspensivos, así como el uso de comillas o cursivas<sup>47</sup>. Al tiempo que se puede recurrir a las marcas que acompañan lo escrito, la ironía puede tomar como recursos a las propias palabras; por ejemplo, adjetivos que indiquen valoración (como *grande*, *hermoso*, *magnífico*), o bien, la repetición de una frase específica para causar un efecto irónico<sup>48</sup>.

En la organización de las frases con que se pueden construir ironías, se encuentra la yuxtaposición, en virtud de que acerca dos elementos, que en el caso de la ironía, son contrarios, tales como hechos incompatibles entre sí, errores evidentes, contradicciones internas o razonamientos falsos. A la vez, tres figuras ligadas a la ironía

45 Pierre Schoentjes, *La poética de la ironía*. Trad. de Dolores Mascarell (Madrid: Cátedra, 2003) 155.

46 Schoentjes, 117-119.

47 Schoentjes, 140.

48 Schoentjes, 143-144.

son la lítotes (pues atenúa el pensamiento y minimiza lo grande), la hipérbole (cuando su intención es «decir más para significar menos», o magnificar lo pequeño) y el oxímoron o antítesis (relaciona «dos términos contradictorios y que se excluyen mutuamente»)⁴⁹.

La ejecución de la ironía en el discurso se manifiesta, por lo común, en cuatro prácticas que la cultura ha opuesto a lo serio; a pesar de esta oposición, la ironía posee una seriedad que le es propia, cuenta con la seriedad de un juego, y en consecuencia, puede ser del todo seria. Las cuatro manifestaciones son la sátira, el humor y lo cómico, el sarcasmo y la parodia.

Con respecto a la *sátira*, su relación con lo irónico reside en que a veces la intención del ironista puede ser satirizar, es decir que en ocasiones, la ironía es un instrumento de la sátira. Este discurso implica siempre una posición moral, pone en ridículo para denunciar, y de ahí, que el enunciado satírico tome la postura de un juez: su tarea consiste en «ridiculizar los abusos de la sociedad o los defectos de las personas apelando a una norma moral estricta que se trata de imponer». Es usual que este tipo de discurso recurra a la caricatura, puesto que ridiculiza, y a la invectiva, en virtud de su carácter mordaz e hiriente⁵⁰. De esta manera, la sátira posee una seriedad que le es propia: su discurso moral es inflexible.

Otra forma relacionada con la ironía es *el humor y lo cómico*. El humor busca divertir por su propia naturaleza; por tal hecho, se lo relaciona con la risa. Si bien es cierto que lo cómico puede contar con rasgos irónicos, la función de la ironía es interrogar y su respuesta es, no ya la risa, sino la sonrisa: si la carcajada es un reflejo ante un estímulo, la sonrisa es una opción, se elige mostrar la expresión seria del ceño fruncido o la risueña de una sonrisa; por esta razón, la ironía se encuentra ligada al intelecto y a la reflexión⁵¹.

---

49 Schoentjes, 145-150.

50 Schoentjes, 184-185.

51 Schoentjes, 187.

Igualmente, el *sarcasmo* y la parodia son formas que pueden contener ironías. El sarcasmo es hiriente, y puede llegar a serlo por medio de ironías; por su naturaleza, al sarcasmo se lo puede llegar a confundir con el insulto y la agresión, pues su fin es herir y destruir<sup>52</sup>. Con respecto a la *parodia*, su intención irónica se destaca porque es una imitación burlesca de algo o alguien, persigue una burla a través de la transformación de lo parodiado, aunque deba dejar que se adivine o entrevea, a pesar de esta desfiguración, el texto anterior y al que remite la burla<sup>53</sup>.

En su estudio sobre el papel del humor la caricatura en Costa Rica, Sánchez Molina sostiene que, en el plano político y social, la ironía es una crítica hecha «para desenmascarar, para defenderse, para manifestar el disgusto y el enojo, su inconformidad ante los atropellos y abusos de la clase política y/o poderosa [...], pero también ante las personas y objetos investidos de autoridad, ante los discursos del poder». Es en última instancia, una crítica oculta entre líneas, y de ahí que se la relacione con el intelecto agudo y sutil<sup>54</sup>.

La ironía también es instrumento de una práctica discursiva y estética que guarda relación con la plástica, es un recurso de la caricatura y el humor gráfico. Este tipo de producción conoció un periodo de auge durante la crisis del sistema liberal, en especial, durante la década de 1930<sup>55</sup>. El auge de la caricatura se explica porque a inicios del xx, la élite fundó revistas literarias con el fin de «favorecer a [los] sectores populares mediante una educación apropiada»<sup>56</sup>. La revista literaria, y más tarde, la de humor (como *El Rayo*, *El Cometa* y *De todos colores*, entre otras) dio cabida a los dibujantes para publicar su trabajo. Durante la época de apogeo, el humor gráfico experimentó un cambio de orden estético: una nueva generación de artistas, opuesto al imperialismo y militantes del latinoamericanismo, desarrolló un

52 Schoentjes, 192.

53 Schoentjes, 195.

54 Ana Sánchez Molina, *Historia del humor gráfico en Costa Rica* (Milenio: Lleida, 2008) 8-9.

55 Sánchez Molina, 11.

56 Sánchez Molina, 49.

paradigma estético acorde con las tendencias de la época: la caricatura obedece, así, a un arte de tipo experimental, propio de la vanguardia, que a la vez, expresa su crítica ante la crisis, el malestar ante la situación conflictiva y convulsa de Costa Rica durante los inicios del siglo xx<sup>57</sup>.

Con respecto a la caricatura, Noé Solano sostiene que esta forma estética se vale del ridículo y, en ocasiones, de lo grotesco, con el fin de resaltar las características propias del caricaturizado<sup>58</sup>. A pesar de que la caricatura puede ser de un humor irónico, Solano considera que el género tiende más a la sátira que a lo grotesco. Este dibujante anota que la principal finalidad es una «intención satírica y demoledora»<sup>59</sup>.

Pese a que *El crimen de Alberto Lobo* trata dos temas (el amor y la política), la novela cuenta con rasgos humorísticos que permiten pensar en un abordaje desenfadado de los hechos históricos, y para ello, los dos recursos que más emplea son la sátira y la ironía. La ironía aparece desde el inicio; en el quinto párrafo, el narrador califica la campaña política de Ticonia como una cruzada de insultos, no se trata de una contienda sobre ideas de gobierno, sino de una serie de «infamias denigrantes», suscitadas por el «santo amor a la patria». Tal contienda incluye el gasto de dinero en «sobornos y cohechos» y la formulación de promesas «que el engaño a los pueblos es capaz de inventar». La calificación de contienda electoral es clara, la elección de un presidente ticonio se caracteriza por la mentira, el impropio y el engaño, todo ello inspirado en un sentimiento noble y al cual se presenta como santificado. En otros términos, en el ejercicio de la democracia se unen los opuestos, condición necesaria de lo irónico: el amor a la patria y el sentimiento de civismo engendran los odios, las calumnias, el soborno y la mentira.

El ejercicio de la política, aparte de acudir al engaño de la mayoría, busca eludir responsabilidades: los candidatos intentan evitar las

57 Sánchez Molina, 50.

58 Noé Solano, «La caricatura en la vida política y social de los pueblos», Gabriel Baltodano y Lilliam Rojas, eds., *Poesía de humor e ingenio. Costa Rica, 1860-1910* (San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2013) 246.

59 Solano, 252-253.

deudas de campaña, lo cual se convierte en «una obsesión tremenda, una honda preocupación»; de ahí, que cada uno luche por triunfo de su partido «para salvar a la patria» cuando en el fondo lo que se desea salvar es el bolsillo propio. El interés otorgado a la situación monetaria es tal que el ganador de la contienda debe garantizar el pago de las deudas antes que «cumplir con las leyes y la Constitución» (18).

Este tipo de ironía consiste en la que Wayne Booth llama *ironía estable*. Tal como explica este autor, la ironía estable invierte el sentido literal del discurso, de ahí que en la ironía de este tipo sea posible reconstruir su sentido aproximado<sup>60</sup>. En el aspecto ideológico, la ironía estable se caracteriza porque representa una serie de costumbres con el fin de cambiarlas: esta es la razón por la cual Ramírez plantea que este tipo de discurso se encuentra emparentado con otro discurso no serio: la sátira<sup>61</sup>. De esta forma, la ironía intenta cambiar la realidad a través de la burla de las costumbres: el ironista rechaza el estado de cosas imperante y se distancia de él con el fin de cambiarlo<sup>62</sup>.

El discurso de tono irónico vuelve a aparecer con la suerte de venganza que el sacerdote de nombre Jerónimo urde en contra de Calixto. Ambos personajes fueron adversarios pues Calixto era anticlerical y se dedicó a boicotear las acciones del clero en Florinia. Cuando se elige a Calixto como presidente, Jerónimo propone cantar un *Te Deum* en su honor para vengarse de los malos tratos de Calixto. El narrador vuelve a acercar los sentimientos opuestos, pues Jerónimo «se frotaba las manos con unción beatífica», mientras pensaba en la «suave y deliciosa venganza» de atraer a la catedral al antiguo adversario de la fe, acción que se concreta páginas después (33).

La santidad provoca sentimientos malvados, impropios de la unción beatífica: Jerónimo recibe a Calixto en la puerta de la catedral con una mirada que expresaba «extraña y feroz alegría», propia de

60 Wayne Booth, *Retórica de la ironía* (Madrid: Taurus, 1989) 306.

61 Grethel Ramírez, «Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas», *Letras* 40 (2006): 19-21.

62 Ramírez, 30.

una revancha; y al final de la ceremonia, el mismo sacerdote oraba en soledad por el pronto fin del gobierno de Calixto (36), cuando el sentimiento que inspiró organizar el oficio era santo y bueno.

Los rasgos irónicos del discurso novelesco también se refieren al pueblo ticonio por medio de la repetición de una frase o idea, un recurso del que la ironía puede servirse. Cuando el Banco Principal de Ticonia se declara en bancarrota, «el pueblo soberano» creyó a todos los que afirmaban que Calixto era cómplice de la quiebra; tal repetición deja pensar que ese pueblo no es tan soberano como el narrador lo califica. En el párrafo siguiente se lee:

En vista del éxito de sus calumnias, los enemigos de Calixto redoblaron su audacia en los ataques y *el pueblo soberano*, como sucede siempre que explotan sus bajas pasiones y su miseria, creyó a pie juntillas cuanto se le decía, inclinado ya a creerlo puesto que estaba descontento (53; destacado propipio).

La idea de lo republicano, lo soberano y lo patriótico vuelve a ser objeto de la ironía en razón de los intereses de la élite. Los personajes que asisten al banquete de bienvenida abominan de las acciones de Calixto porque tales medidas no favorecen los negocios de ellos. Así, «todos los Mormones, Gracianes, Fisgones, Bobines y Pelafustanes de Ticonia, *en un movimiento unánime y defensivo*, vociferaban por doquiera, airados, *con ardiente patriotismo*, renegando de Calixto y sus ministros [...]» (55; destacado propio).

En otros términos, ser patriótico consiste en defenderse a sí mismo, a su propio bienestar y enriquecimiento y difamar al hombre que entorpece el interés individual. Para estos personajes, el patriotismo no es buscar el bien común ni el de la patria, sino el de cada cual. Por ello se los denomina «Pelafustanes, Fisgones, Bobines, Gracianes y Mormones»; son ellos quienes financian la publicación de artículos que difamaran a Calixto. Son estos mismos personajes los que forman la opinión pública, calificada por el narrador como una «fuerza

inconsciente, ciega, irreflexiva y estúpida» (55), que presta atención a los intereses ocultos de los grandes hombres del país. Esta misma idea aparece líneas más adelante, cuando Florio Gracián, uno de los personajes que asiste al banquete de bienvenida de Calixto, manifiesta cuáles son las tareas del presidente y de todo patriota:

Calixto desconoce sus tareas de gobernante y de patriota. Les niega apoyo a las empresas de aliento que enriquecerían a Ticonia y se pasa la vida conspirando contra el capital, insultando a los ricos, despreciando a la sociedad distinguida y paseándose por los parques del brazo de un alemán [...] (71).

En otros términos, ser buen mandatario y buen patriota implica dos aspectos fundamentales, relacionados con el dinero y el lujo: apoyar la empresa extranjera y congeniar con el grupo de pudientes y adinerados de la sociedad. Sobre la acción de Pacomio para hacerse con el poder, el texto califica este hecho, en ocasiones, con una actitud de elogio, y en otras, como un juego perverso y malvado. Pocos días después de haber tomado el mando del país, se califica a Pacomio como un héroe que civiliza, encauza y rescata a la nación. La descripción que de él se hace es propia de un hombre que protege el Estado; se lo concibe como un «héroe incomparable», un «caudillo vigoroso y triunfante» que rescata a Ticonia del caos (83-84). Una página después, el narrador afirma que el hecho de haber asaltado la presidencia es un juego «de la perversidad y la estupidez», que se llevó a cabo gracias a las «fuerzas del hambre y de la codicia» (84-85). El narrador acerca una vez más los opuestos para ironizar en contra de Pacomio y de su actuación para salvar a la patria: la ironía del narrador deja ver que el sacrificio patriótico, en realidad, esconde un interés mezquino y perverso.

En cuanto a la caricatura, el recurso de la ridiculización aparece en el capítulo segundo, cuando la voz de la narración describe a los principales asistentes al banquete de bienvenida de Calixto, todos

ellos son personajes arquetípicos, pues representan a grupos sociales definidos. El aspecto caricaturesco aparece en los nombres de los personajes, pues estos describen y acentúan una característica propia, que los vuelve risibles. El primero en aparecer es el prestamista Pelafustán. Es notoria la caricatura del nombre, puesto que remite a un ser sin posición social ni económica, un pelagatos. A este personaje se lo califica de filántropo en virtud de su intención de prestar dinero al Gobierno con un veinticinco por ciento de interés y comisiones.

Al igual que en la ironía estable, el autor acerca los opuestos para ofrecer una imagen ridícula: Pelafustán, es decir, un hombre sin importancia, es un filántropo que presta dinero *para enriquecerse a sí mismo*. Pelafustán es un personaje sórdido, de un vivir miserable, que se enriquece por la usura y por el robo: sus rapacidades lo han llevado a sentarse a la mesa con los dirigentes de la nación. El narrador muestra una imagen grotesca de este personaje: a pesar de que solo se lo describe como un hombre gordo, y en consecuencia, de un vivir opulento, es innoble y mezquino.

El segundo personaje en ser descrito es el abogado y escritor Sonio Fisgón, quien busca la forma de apoderarse de un puesto diplomático. Al igual que con Pelafustán, el nombre remite a la acción de husmear, permite pensar que es un personaje que se mueve con sigilo, disimulo y cautela, lo cual es necesario para idear «intrigas perversas» que le ayuden a apoderarse de la legación en Aquilandia (24).

Florio Gracián es el tercer personaje en la recepción, es un miembro de la «crema capitalina» que desea ganar en concesión unos bosques para venderlos y enriquecerse con su venta. Al igual que los personajes anteriores, su nombre es caricaturesco y remite a la delicadeza y a la gracia: el nombre se puede asocia a la idea de la flor, su belleza y su perfume; y el apellido, a lo agradable y a la gracia. El narrador no ofrece una descripción de la interioridad de este personaje, únicamente se describe su parte exterior, aunque aparece páginas después, cuando Fanfán ordena su encarcelamiento para enamorar sin obstáculos a Julia Cedere.

El banquete también cuenta con un personaje que representa a los petimetres: Cirilo Bobín. Tal como su apellido indica, este personaje posee «fama de tonto» a pesar de que se le considere una autoridad en asuntos de vestimenta, moda y elegancia (26). Este personaje es dueño de un gusto exquisito, viste con absoluta elegancia y cuida de su apariencia con extremo cuidado. Bobín frecuenta el Club Nacional, un lugar en que se reúne la sociedad capitalina para entretenerse; es en este club donde se nombra a Calixto con el apodo de Mantilla, gracias al «cerebro raquíptico» de Bobín (71). Este personaje no posee más que su apariencia, puesto que su interioridad no aparece descrita sino como vacía.

En la alta sociedad ticonia sus integrantes no son intelectuales ni personas de sentimientos o ideales nobles, sino que son personajes que urden intrigas, que viven de la usura y el robo o que conceden una importancia desmedida a la apariencia. Tales características permiten explicar el apodo con el que designan a Calixto para burlarse de su vestir sencillo y humilde: se le apoda Mantilla por su ropa interior de manta (74).

El discurso irónico y caricaturesco aparece, sobre todo, cuando se tratan los asuntos públicos, propios de la vida republicana o social: el narrador ironiza sobre Pacomio y sus actos, así como con la situación y las motivaciones del clero ticonio y sus relaciones con la esfera del poder civil; a la par, se echa mano de este tipo de discurso para calificar la campaña política de Ticonia como un acto en que priman los intereses propios y la calumnia contra el adversario, en vez de ser una confrontación de ideas. El amor, sea puro, como el que Alberto Lobo siente por Margarita, o sensual, como el de Fanfán por sus amadas, no es objeto de caricatura ni de ironía.

Por su parte, la caricatura inserta en la novela se encarga de ridiculizar, más que a las acciones, a los personajes que pertenecen a los grupos de influencia y poder: Bobín, Gracián, Pelafustán, Figón y el señor Mormón son personajes que representan a ciertos grupos sociales. Chacón Trejos tenía este punto muy claro al poner en la voz

de su narrador, no ya a un personaje específico, sino a todo un tipo social dentro de cada nombre: no fue solo Pelafustán quien apoyó a Pacomio en su empresa, sino que fueron «todos los Bobines, Gracianes, Mormones, Fisgonos y Pelafustanes de Ticonia» quienes apoyaron el golpe en contra de Calixto (84).

No obstante ser un elemento sutil y velado dentro de la conformación del relato, el humor presente en la novela ofrece una idea poco seria del pasado y de los hechos en los cuales se funda la parte histórica del relato. La distancia que puede tenerse al escribir sobre lo que sucedió nueve años antes, así como la perspectiva *alejada* del autor con respecto a lo que escribe, permite observar con más detenimiento los hechos relativos a la administración de González Flores, su derrocamiento y la posterior caída del régimen tinoquista.

Tal distancia permite observar el pasado de una manera más desenfadada, más alejada de una toma de posición política o ideológica más desapegada a los hechos o a las simpatías: Chacón Trejos, nueve años después de los acontecimientos en que se inspira, observa el teatro de la historia patria con ironía, con una idea de ridiculizar al poder político y a la élite. Ironizar sobre el poder implica tomar distancia de él, verlo con desconfianza; es decir, los acontecimientos sucedidos entre 1914 y 1919 son para él, muestra de un sistema corrompido y enfermo.

## Conclusión

El tratamiento que se le da al régimen represor que vive la república de Ticonia, así como la sociedad de personajes sórdidos, enriquecidos con malas prácticas y que buscan el brillo, el lujo y el placer antes que los sentimientos, las ideas y los objetivos, adelantan, de manera muy sutil, el feísmo que la estética vanguardista va a prodigar durante las primeras décadas del siglo xx. Un gobierno establecido por las fuerzas de las armas, del hambre y de la codicia, que sustituye el mandato de un presidente reformador e idealista, una

sociedad sórdida, en que «la credulidad, la estupidez y el engaño» alaban a la «perversidad triunfante» (85) y unos personajes idealistas y honrados, Calixto y Alberto Lobo, que terminan rechazados, uno por la sociedad, y otro por la mujer amada, son ejemplo del paso hacia la valoración de lo feo como objeto estético.

Es notorio que la novela actúa de contraejemplo de las clasificaciones tradicionales de la novela histórica en dos grandes periodos. Más que considerar la novela histórica hispanoamericana como dividida en dos grandes conjuntos, debería entenderse el fenómeno como un continuo en el que adopta una perspectiva favorable al discurso serio que busca conformar a las naciones hispanoamericanas, o bien, una perspectiva crítica, que se distancia de tal discurso. Por tratarse de una novela histórica de la primera mitad del siglo xx, no es esperable que *El crimen de Alberto Lobo* adopte, como lo hace, un discurso irónico sobre el poder político y los personajes que ostentan tal poder; ello permite considerar a esta novela más próxima a las tendencias contemporáneas de la novela histórica, a pesar de haber sido publicada en la segunda década del siglo xx. Otro aspecto que vuelve interesante a *El crimen de Alberto Lobo* es el recurrir a la ironía y al humor para describir una sociedad decadente, centrada en el lujo, el placer y la apariencia, y para describir una falsa democracia y una idea de la historia, en la que gobierna, no solo el provecho propio, sino también los impulsos pasionales y sentimentales de los personajes.