

**DOMENELLA, ANA ROSA. JORGE IBARGÜENGOITIA:
HUMOR, IRONÍA Y GROTESCO. "LOS RELÁMPAGOS
DESMITIFICADORES" Y OTROS ENSAYOS CRÍTICOS.
MÉXICO: EL COLEGIO DE MÉXICO/UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA, 2011.**

Ya es discurso trasnochado polemizar en torno del *Boom* de la década de 1960 y 1970. Sobre ese fenómeno se han escrito miles de páginas entusiastas y otras movidas por el fomento de una discusión que realmente contribuya a reflexionar sobre las literaturas latinoamericanas; en ese contexto, otros escritores, más jóvenes, buscaron ser leídos fuera de la órbita del realismo mágico, lo regional, lo exótico o lo que se relacionara con el concepto de *nueva novela latinoamericana*, hoy transformada en *gran novela latinoamericana*: Juan José Saer, Ricardo Piglia y —en uno de los casos mexicanos—, Jorge Ibargüengoitia, buscaron ser leídos fuera de esa esfera literaria y comercial. Al respecto, Ana Rosa Domenella recupera la posición del escritor guanajuatense cuando, en 1973, ironiza y niega ser parte de los escritores del *Boom*, después de enterarse que figura en las memorias de José Donoso: “si *boom* quiere decir auge, no me siento en auge; si es mafia, no pertenezco a ella y si es una explosión no sé a qué se refiere” (195).

Esta distancia, puesta por Ibargüengoitia, puede funcionar para entrar al libro de Ana Rosa Domenella, un conjunto de artículos y ensayos sobre el autor de *Dos crímenes*, publicados entre 1981 y 2003.¹ Los textos

¹ Quedan fuera del volumen otros textos que podrían leerse como complementarios a propósito del fundador de Cuévano y de la ironía como figura literaria: “Jorge

Signos Literarios

giran en torno de lo que la autora argentino-mexicana considera los ejes fundamentales de su narrativa: la ironía y lo grotesco.

Probablemente, uno de los mejores artículos es el dedicado a *Los relámpagos de agosto*, “Los relámpagos desmitificadores”, debido a la profundidad de la investigación y a que aportó una serie de aspectos clave para la lectura de la primera novela de Ibargüengoitia, como la estructura metadieética, que parodia el género de las memorias revolucionarias; la atención puesta en los robos del reloj y la pistola como elementos del azar en las acciones del protagonista; los espacios teatralizados que permiten establecer una relación entre el género dramático y el novelístico —*El atentado* es el genotexto, en ese sentido—; el análisis de un estilo y un tono menores que sugiere un distanciamiento de la novela tradicional de la revolución —ejemplos de lo anterior serían *Los de abajo* y *La muerte de Artemio Cruz*— y el papel de las mujeres mexicanas tradicionales —amas de casa abnegadas, prostitutas perseguidas o concubinas legitimadas por el patriarcado— en los espacios típicos, “domésticos y cerrados” (58) en que se desenvuelven: la casa familiar (o paterna) y la casa de citas (mencionada eufemísticamente por el narrador protagonista), además de la hacienda de Santa Ana, donde, en contraste, aparece un personaje femenino poco común para los años de la revolución: Ellen Goo, la estadounidense independiente que hospeda al protagonista y su regimiento, “en una alusión a Estados Unidos” (60) y a otro capítulo vergonzoso de la historia nacional.

En cuanto al estudio dedicado a *La ley de Herodes*, existe un acercamiento inteligente al proceso de desmitificación que emprende Ibargüengoitia contra la clase media y sus valores capitalistas. Predomina, también, la mirada irónica del autor sobre la izquierda mexicana, sobre todo cuando al inicio del cuento que le da título al volumen, el joven e inexperto aspirante a una beca de estudios en Estados Unidos

Ibargüengoitia y la historia de México. Entre la fascinación y la farsa” (*Signos literarios*. I. 1 [2004]: 13-27) y “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria” (*De la ironía a lo grotesco [en algunos textos literarios hispano-americanos]*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992, 85-116).

—bajo el cual encontramos a un Ibargüengoitia maduro que se ríe del joven que fue— comenta que su compañera Sarita le hizo leer a Marx, a Engels y a Carlos Fuentes como parte de su educación sentimental, para después delatarlo como un débil que se hincó ante al imperialismo yanqui.

Si en *Los relámpagos de agosto* existe un metanarrador que se burla de la cursilería y la hipocresía del general Arroyo, cuyas memorias sugieren un proceso de parodización del género desarrollado por los militares en la época posrevolucionaria, en *La ley de Herodes* la estudiosa Ana Rosa Domenella destaca el desdoblamiento del narrador, a quien podemos identificar como el escritor Jorge Ibargüengoitia, quien refiere sucesos autobiográficos de otros momentos, como sus relaciones fallidas con las mujeres (“La mujer que no” y “What became of Pampa Hash?”).

Como una acción fundamental, propia de la crítica literaria, el análisis hace posible que los lectores nos acerquemos, de modo implícito, a otros textos que también contribuyen a ubicar esa ley de Herodes de la clase media, con todo y la historia de los embargos efectuados contra el narrador (“Mis embargos”) o sus aventuras como escritor (“Conversaciones con Bloomsbury”), guionista (“El episodio cinematográfico”) o pretendiente amoroso (“La vela perpetua”). En todos los casos, se narran anécdotas con finales interrumpidos o que terminan en un fracaso contundente.

De la lectura realizada, había aspectos que quedaban flotando, sobre todo en relación con las referencias históricas; por ejemplo: la temible Sarita es la dramaturga Luisa Josefina Hernández, amiga de Ibargüengoitia. Al final de ese capítulo, la autora ofrece un apartado donde contextualiza el análisis como un modo de reforzar la visión irónica que el propio Ibargüengoitia tenía de sí mismo: “¡Me he reído de mí! Aborrezco mi clase social [...] La clase media es aborrecible” (147).

En cuanto al estudio de la ironía, hace énfasis en la visión sesgada de Ibargüengoitia sobre la historia de México cuando retoma la temática de la Revolución de 1910, al ubicarse en un sitio marginal, lejos del estilo épico que Carlos Fuentes empleó en *La muerte de Artemio Cruz* y de un sentimiento pesimista como el de *Las buenas conciencias*.

Signos Literarios

En Ibargüengoitia existe la intención de mostrar una visión *desmitificadora* de la historia oficial, los numerosos artículos —recopilados en volúmenes como *Instrucciones para vivir en México*— así lo demuestran. Podría pensarse que falta, en la amplia investigación de Domene-lla, un estudio que aborde esas diferencias estilísticas entre Fuentes e Ibargüengoitia, sobre todo porque el último nombra a aquél varias veces en *La ley de Herodes* —incluyendo el cuento homónimo y “Conversaciones con Bloomsbury”— como una señal sutil que indica su intento de desmarcarse de la poética del escritor nacido en Panamá; sin embargo, en un ensayo del mismo volumen que analiza tres novelas históricas latinoamericanas —y que incluye un análisis de una obra poco leída y estudiada en México: *La Revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera—, nuestra ensayista distingue la prosa solemne de *La campaña* de Fuentes de la escritura lúdica que narra, bajo el discurso de las memorias, los acontecimientos iniciales en la guerra de independencia en México, “evocados como una comedia de equivocaciones” (226) en *Los pasos de López*. Con esta mirada a tres autores que se ocupan del mismo tema, en el contexto de la *nueva novela histórica*, demuestra que la escritura de Ibargüengoitia propone un acercamiento antisoemne al pasado nacional, donde lo cotidiano y el azar pueden ser entendidos como aspectos desacralizadores de los héroes nacionales y de las versiones oficiales monolíticas y monológicas.

En el análisis del estilo de *Los pasos de López*, aclara que el punto de vista de Ibargüengoitia sobre la guerra de independencia es diferente en comparación con el modo de representación de los hechos narrados en *Los relámpagos de agosto*, ya que en esta novela la ironía se basa en una caricaturización de los triunfadores y herederos de la Revolución así como en el empleo de la parodia y el género discursivo de las memorias apócrifas para desautorizar y cuestionar los libros autobiográficos escritos por militares desplazados o derrotados. En cambio, en el caso de la novela sobre la Independencia, el humor es el elemento fundamental del estilo, pues de ese modo, la lucha armada puede valorarse como un conjunto de sucesos llevados por el azar y no por el heroísmo; así, la mirada puesta en Hidalgo, Allende y la Corregidora no es agresiva,

aunque en la narración y la reflexión de los dos movimientos sociales más importantes de la historia mexicana predomine una posición irónica, distanciada de los sucesos representados: “La labor de Jorge Ibargüengoitia respecto de *la historia oficial* es devastadora; irónica en relación con la Revolución mexicana y más humorista y positiva en cuanto al movimiento de Independencia de 1810, pero en todo momento, desmitificadora” (225).

Aunque este libro de estudios críticos dedica más páginas a *Los relámpagos de agosto*, también se lee como un libro que abre otras perspectivas sobre el resto de las novelas de Ibargüengoitia: por un lado, Domenella analiza el proceso de escritura que lleva al autor guanajuatense de la ironía en *Los relámpagos...* a lo grotesco, presente en su novela de dictadores, *Maten al león*, y que culmina magistralmente con la serie narrativa de *Estas ruinas que ves* y *Las muertas*. La autora advierte que en este proceso, el estilo satírico de *Los relámpagos...* —obra que califica de “coda de la muy exaltada y estudiada Novela de la Revolución mexicana” (104), en un tono menor que también es una denuncia a la revolución corrupta y estancada (105)— desaparece para que, en su lugar, emerja lo grotesco en la representación de los asesinatos en *Las muertas*, sobre todo en la descripción de la muerte por despellejamiento de Blanca, una de las mujeres prostituidas por las Baladro. El estilo del narrador —señala Domenella— ofrece datos escuetos y objetivos que indican la unión de lo absurdo y lo cotidiano de modo simultáneo (205); así, para nombrar las formas del horror, la ironía y el empleo de la primera persona son desplazados para la entrada de lo grotesco en el mundo de los bajos fondos, que se relatan de un modo imparcial y distanciado, mediante un narrador en tercera persona.

Por otro lado, el análisis de *Dos crímenes* refleja, una vez más, la mirada irónica del autor sobre otros aspectos de la cultura nacional que provocan la reflexión del lector; es decir, la posición de la izquierda mexicana en la década de 1970 —al respecto se recuerda que el Negro imagina qué pensaría la Chamuca si lo viera erecto por una muchacha sin ideología—, la clase política sumida en la corrupción, la persecución de los

Signos Literarios

disidentes, la presencia de los intereses estadounidenses bajo la figura de personajes alegóricos...

Ante todo, nuestra crítica destaca la función que cumple el género policial en 1979 —cuando aparece esta novela— al subrayar que las grandes novelas totalizadoras de algunos escritores consagrados y asociados al *Boom*, como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez, son consideradas como “experimentaciones formales” (195) u obras de largo aliento que proponen una visión general de las culturas latinoamericanas; con Ibargüengoitia ocurre lo contrario: su alejamiento de una escritura compleja a la manera de *La casa verde* de Vargas Llosa y la publicación de breves artículos en periódicos y revistas de 1970, donde postula, como ya se mencionó, su deslinde del *Boom* (195), así como su preferencia por autores como Raymond Chandler y el género negro, demuestran una toma de posición distanciada del grupo latinoamericano representativo de las grandes editoriales españolas. Así, el policial se convierte en un género elegido como marginal para responder, implícitamente, a las imposiciones del mercado y para tomar distancia de aquellos escritores consagrados y en vías de canonización.

El libro cierra con un “Homenaje múltiple” dedicado a los escritores fallecidos en el vuelo París-Madrid-Bogotá en 1983. En ese ensayo, la crítica hace un balance del legado artístico de Marta Traba, Ángel Rama y Manuel Scorza; después, se detiene en Ibargüengoitia para ubicarlo como un escritor vigente que evoluciona de un estilo satírico a un estilo cercano al género de lo grotesco —sugiere que *Las muertas* es, posiblemente, su mejor novela (245)— sin dejar de lado la risa —tal como se aprecia en *Los pasos de López*— como un modo de autocrítica individual y social: “La visión irónica preserva a quien la ejerce, y tangencialmente también a quienes la desentrañan y aprueban de falsas idealizaciones o de adhesiones radicales, tanto en el campo del amor como el de la política o de la literatura” (247). Por eso, por un lado, la relectura de Ibargüengoitia permite enriquecer los estudios sobre la tradición literaria mexicana y latinoamericana, pensando no sólo en los autores representativos, sino también en los que se consideraron a sí mismos marginales o estuvieron —y están— fuera de los circuitos

editoriales internacionales; por otro, el estudio de la ironía del autor de *Los pasos de López* puede leerse en el contexto de los problemas político-sociales de la actualidad, al ponerse a prueba todo idealismo masivo y al tomar distancia de la demagogia política. Por último, Domenella nos recuerda que el fin principal de la literatura era, para Ibarra, el goce: “la única razón lícita” (247).

Alfonso Macedo Rodríguez*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

D. R. © Alfonso Macedo Rodríguez, México, D. F., julio–diciembre, 2011.

* alfonso Macedo@hotmail.com