

## Jorge Ibargüengoitia

---

*Sergio Pitol*

**L**a novela mexicana de la Revolución tiende a crecerse en la cólera y en la abominación contra los hombres que combatieron en ella para luego envilecerla y degradarla. Sus autores son maestros en un tono severo y vejatorio. Es cierto que ninguno se retracta del credo inicial, ni de una juventud que se nutrió en el sueño de una utopía al parecer próxima y posible. Ese ideal alimentó parte de su vida. Todos fueron partidarios de Francisco Madero, el apóstol. Después de su asesinato, la energía surgida del paso inicial no les permitió apartarse de sus secuencias. En las dos décadas que siguieron al desplome del régimen de Porfirio Díaz, conocieron personalmente a los protagonistas estelares de la nueva historia; es más, se pusieron a su servicio. Al desgajarse la Revolución en distintas corrientes, casi nunca militaron en la misma fracción. Conocieron la cárcel y el exilio, pero también las satisfacciones de ser útiles y reconocidos por la nación. En el extranjero, vivían casi en la miseria, hasta que una vez caído el caudillo que los había perseguido volvían al país para fortalecer con su talento a un nuevo mandatario, para así repetir el ciclo. Por tercetos, por esperanzados, se mantuvieron enclavados dentro de ese duro escenario. Al terminar los años veinte e iniciarse los treinta, maltratados, hastiados, asqueados de la vida política, acabaron por separarse de ella.

Eligieron entonces la escritura como exorcismo a sus fantasmas e instrumento para hostigar, aunque fuese virtualmente, a los caudillos que a sus ojos habían corrompido al país entero. De ese modo justificaban el largo recorrido junto a aquellos personajes, cuya perversidad al fin se atrevían a denunciar. Sus libros se convirtieron en el testimonio de su fatiga, sus decepciones y su repulsión ante el espectáculo falsamente revolucionario de los últimos gobiernos, de su cinismo,

su crueldad y, sobre todo, su infatigable voracidad de poder. Ahora leemos sus libros como crónicas históricas. Documentaron la larga marcha de los revolucionarios, cuajada de peligros y asechanzas, iniciada en los campos de batalla y concluida en la Silla Presidencial. Muchos perecieron en esa marcha, otros se plegaron a los caprichos de un caudillo, se desanimaron, se perdieron para siempre, salieron del país, o, amedrentados, decidieron esconderse en un pueblo remoto, borrando sus huellas, para que un castigo fulminante no cayera sobre ellos. Quienes llegaron a la Silla por lo general se rodearon de personalidades espléndidas de la vida mexicana, pero también de la peor crápula del país. Todo les era permitido para alcanzar su meta y más aún para mantenerse en ella.

Por extraño que ahora parezca, aquellas prácticas aberrantes coincidieron con una inmensa energía espiritual, cultural y aun política. A pesar de los aspectos sombríos la vida constitucional permitió que el país no se desquebrajara; y la cultura conoció una vitalidad asombrosa. Varios de los títulos mayores de nuestra literatura se publicaron en esa época, y las artes plásticas se renovaron en forma excepcional.

Los libros de Martín Luis Guzmán, de José Vasconcelos y de Mariano Azuela son una suma de imprecaciones y de intenso dramatismo. Son obras de alta tensión, severas; permiten el sarcasmo, la burla acre contra sus enemigos, a quienes vapulean sin piedad. Los autores se mantienen profundamente insertos en su tragedia personal: el derrumbe de la fe en la Revolución, el inmenso desgaste vital, la pesada carga de rencor, y por ello era imposible que en sus páginas apareciera la ironía, mucho menos la risa. Los novelistas se propusieron entretener la épica con la ética, la moral republicana con la acusación y el vituperio. En los dos últimos libros de sus Memorias, Vasconcelos trata a Calles con una furia rayana en lo maníaco, con una descomposición de ánimo casi demencial.

A mediados de los años cincuenta del siglo pasado, hizo aparición en el escenario literario un joven dramaturgo guanajuatense, asentado en la ciudad de México: Jorge Ibarguengoitia. Durante años, escribió con disciplinada aplicación una serie de comedias centradas en las grises vicisitudes familiares de la clase media. Por lo general, eran derivaciones del teatro de Rodolfo Usigli, su maestro en la cátedra de composición dramática. Las obras de Usigli conocen dos vertientes temáticas: los dramas soterrados de las familias de clase media o de la pequeña burguesía, sus infinitas limitaciones, su mezquindad, sus frustraciones, pero también la aspiración de algunos miembros, los más sensitivos, para escapar de la asfixia ambiental. El otro tema es la política, ligada siempre a un determinado período de la historia nacional, como el Segundo Imperio, el Porfiriato y algunas etapas de la Revolución. El alumno pasó varios años apegado a la primera temática de su maestro. Por lo general, en sus comedias se detecta la desvaída opresión del entorno, pero muy poco la urgencia de la fuga.

*Pocas de ellas llegaron al escenario y cuando lo lograron se mantuvieron en él sólo por unos cuantos días. Luego, el joven dramaturgo se acercó a la historia y por lo mismo a la política. Entonces se convirtió para el público, y me imagino que también para él mismo, en una formidable revelación.*

*El triunfo de la Revolución cubana en 1959 fue recibido por los intelectuales mexicanos (y también por los latinoamericanos y muchos europeos) como la realización de la utopía americana que nos enseñaron a desear y esperar confiadamente nuestros mayores. Alfonso Reyes y, sobre todo, Pedro Henríquez Ureña, escribieron bellas páginas sobre esa figura social; se referían a un encuentro de la razón con el instinto creador y el nacimiento de una voluntad de acero, un salto de los pueblos adolescentes a la maduración. La Revolución cubana era terrenal y comprendía la imaginación y también los derechos del cuerpo. La juventud de sus dirigentes, el amplio espacio de libertad que por un tiempo se enseñoreó de la isla, el retorno a la patria de los intelectuales ausentes, tanto los consagrados como las jóvenes promesas, la ausencia de dogmatismo, parecía entonces el medicamento preciso para los males endémicos del Continente. En ese tiempo, Jorge Ibarguengoitia se dedicó a leer la abundante literatura de y sobre la Revolución mexicana, en especial las memorias autoconsagradorias de los más famosos caudillos, donde todos los logros y virtudes se los atribuían, modestamente, a sí mismos y los infinitos fracasos y desastres a los demás, fueran sus cófrades o sus adversarios.*

*Esas lecturas y la muestra del aparente milagro cubano impulsaron al joven dramaturgo a escribir un teatro diferente y también a incursionar en los campos de la narración. El atentado, obra de teatro, y Los relámpagos de agosto, novela, marcan un hito tanto en su trabajo como en su vida. El atentado recibió el primer premio de teatro en el Concurso Hispanoamericano de Literatura de la Casa de las Américas, en La Habana en 1963, y la novela obtuvo también el primer premio en el mismo concurso el año siguiente. El atentado, una farsa cuya trama se sitúa en 1928, trata del asesinato de Álvaro Obregón, después de reelegirse como presidente de la República; y la novela, en 1929, es, de algún modo, la continuación de esa historia. Su trama celebra los esfuerzos de un grupo de generales que, a la muerte de uno de los grandes caudillos de la Revolución, se rebelan para apoderarse del poder y desbaratar los proyectos de otro caudillo, el presidente saliente, quien al parecer tramaba colocar en la Silla de marras a un civil, un ingeniero, un licenciado, o algo tan deleznable y anti-revolucionario como eso, para poder él mantener el poder absoluto y manipular a esos civiluchos como simples marionetas.*

*La obra de Ibarguengoitia y su figura se afirmaron plenamente. El vago medio tono cultivado hasta entonces fue desbancado en un instante por la risa, el relajo, la parodia, la invención de situaciones grotescas, delineadas algunas con finura y otras de un humor cuartelario y de brocha gorda. Tengo la*

*impresión de que la importancia del teatro anterior de Ibarra reside en los procedimientos escénicos que sabiamente supo transplantar a la arquitectura formal de sus novelas: escenarios, movimiento de personajes, manejo del tiempo, diálogos, elementos todos que en el escenario eran estáticos y en la novela se transformaban en elementos notablemente dinámicos. Esa metamorfosis es uno de los mayores triunfos de su narrativa. Todo resulta de lo más natural en el momento de la lectura y parece muy fácil copiarlo. Ahora bien, quien lo haga mecánicamente estará condenado de antemano al fracaso. En Los relámpagos de agosto se puede detectar el aliento sofisticado de Evelyn Waugh en convivencia con algunas caricaturas de tono cuartelario y escenas del primer cine cómico americano.*

*Con el paso del tiempo esa primera novela ha crecido en esplendor. Se ha convertido en un relato perfecto, el más independiente de un género literario que a pesar de su rebeldía no salía de la esfera oficial. Con ella, el autor logró lo que jamás se había soñado entre nosotros: convertir la novela histórica, y la historia patria, y las figuras solemnes de la Revolución, en una farsa hilarante, en una bufonada donde los caudillos no puedan ya ser reverenciados, ni siquiera detestados. En ese nuevo tipo de novela no cabe la pasión doctrinaria ni el odio cerval. Todo rasgo de solemnidad se ha omitido. La comicidad elimina cualquier intento de sacralización. Los personajes aparecen como un puñado de auténticos papantales, pícaros perdularios, pésimos en el manejo de las armas, que se supone es su oficio y aún peores en el de la intriga, una de las artes que un político debería manejar a la perfección. Supremos, en cambio en otros manejos: la deslealtad permanente, la ineptia radical y la arraigada costumbre de liquidarse unos a otros. En las ejecuciones sumarias que suceden dentro del grupo de conjurados, se encierra in nocce la tragedia de quince o veinte años de sórdidos asesinatos.*

*Al terminar Los relámpagos de agosto el autor agrega una Nota explicativa para los ignorantes en materia de Historia de México.*

[...] Obregón era agricultor; Pancho Villa era cuatrero; Venustiano Carranza era político, y no sé lo que haya sido en su vida real don Pablo González, pero tenía la pinta de un notario público en ejercicio. Ésos fueron, como quien dice, los padres de una nueva casta militar cuya principal preocupación, entre 1915 y 1930, fue la de aniquilarse. Obregón derrotó en Celaya a Pancho Villa, que todavía creía en las cargas de caballería; don Pablo González mandó asesinar a Emiliano Zapata; Venustiano Carranza murió acibillado en una choza, cuando iba en plena huida; nunca se sabe si con el beneplácito de Obregón, que, a su vez, murió de los siete tiros que le disparó un joven católico profesor de dibujo. Pancho Villa murió en una celada que le tendió un señor con quien tenía cuentas pendientes [...].

*El general de división José Guadalupe Arroyo, Lupe para sus amigos y sus correligionarios, es el protagonista de la novela de Ibarguengoitia. Es también el narrador de la historia. Así como el señor Jourdain de Molière pasó gran parte de su vida sin saber que hablaba en prosa, el general Arroyo ignoraba que su lenguaje estaba sostenido en una permanente reiteración de esa figura retórica llamada antífrasis, la que, según los diccionarios especializados, «consiste en designar personas, cosas o situaciones con voces que significan lo contrario de lo que se debería decir». Los buenos narradores utilizan por lo general esa figura con cuentagotas ya que tiende a establecer múltiples confusiones en el relato. Nuestro general se concibe, y así lo asienta desde la primera página, como un personaje culto, un caballero elegante y de excelentes modales, un político astuto pero desinteresado y un militar valiente y patriota. El lector se convence de inmediato que es uno de los personajes menos confiables que haya conocido, y que debe poner en duda todo lo que afirma. A las pocas páginas se entera de que Arroyo es un pobre diablo, un patán obtuso, voluntarioso y desobligado, un político fatal y, sobre todo, un pésimo militar. Un hombre del subsuelo, una parodia grotesca de sí mismo. Y, claro, alguien con esos atributos, resulta el protagonista perfecto en una farsa. De su desmesura emana el radiante humor de la novela. Cualquier cosa que asienta sobre sí mismo debe entenderse al revés. No hay ninguna declaración suya que no convide a la risa.*

*Los relámpagos de agosto es el libro de las memorias de Arroyo dictado al joven Jorge Ibarguengoitia. Se inicia con un viaje a la capital, donde el general González, el presidente electo, lo ha llamado para que sea su secretario particular. En el viaje, un antiguo compañero de armas le roba su pistola preferida, un primer presagio de mala suerte que ya no lo abandonaría; luego, al detenerse el tren en las afueras de la capital, alguien entra al baño donde él se está afeitando, con un periódico que anuncia la repentina muerte de González. Arroyo sale como un loco a la plataforma sin saber para qué, y ve una escena apropiada a las circunstancias: «No sé ni cómo fui a dar a la plataforma, con la cara llena de jabón, y desde allí vi un espectáculo que era el apropiado para el momento, al pie de una barda estaba una hilera de hombres haciendo sus necesidades fisiológicas», asienta en el libro. Ese aire excrementicio rige los pasos del general durante sus siguientes actividades. ¡Todo se ha ido a la mierda! A partir de ahí, cometerá errores descomunales. Se alinea con un grupo de militares gonzalistas, con quienes intenta por las buenas o por las malas continuar la línea política del difunto presidente y no dejar, como buenos revolucionarios que eran, que ningún civil se acercase a la Silla.*

*El pronunciamiento de 1929, tramado (o al menos así lo creían ellos) por un puñado de generales sublevados, tanto en la historia real como en la novela, no pudo convertirse en una verdadera revolución; se quedó en una simple asonada. Sólo hasta el fin de la novela el protagonista advierte que él y sus compañeros habían caído en una trampa perfectamente tramada, y que lo*

*habían hecho con los ojos cerrados. A ello los había inducido el personaje que casi siempre se mantiene en la sombra, el hombre fuerte, el caudillo en sí, el Señor Presidente al hacerles creer que uno de ellos debería ser el próximo mandatario del país y que entre los demás se repartirían los puestos más jugosos de su gobierno. Los había forzado a marcharse por un tiempo al norte, entregado una cantidad extravagante de armas y cartuchos, y creado las circunstancias necesarias para que les entrara la tentación de insubordinarse. Conociendo su inepticia militar, el personaje supremo sabía que pronto serían derrotados y fusilados. Muertos no darían mayores molestias ni a él ni al candidato que él ya había designado. A los pocos días, el pronunciamiento militar se había reducido a una revuelta insignificante. Uno de los conjurados traiciona desde el primer momento a los militares comprometidos, los otros van desapareciendo en las batallas perdidas, que son todas, o fusilados por rencillas internas. La masa que los sigue, la sufrida «bola», queda mermada por millares en aquellas desarticuladas acciones de guerra; el resto, intuyendo que la guerra estaba por entero perdida, se pasa tumultuosamente a las filas del enemigo. Al final sólo tres generales quedan con vida, dos de ellos logran escaparse a tiempo a los Estados Unidos y otro más, el protagonista de la novela, el general Arroyo, después de ser arrestado se salva de milagro, por una casualidad que bien podría pertenecer al teatro del absurdo, y cruza también la frontera del Norte. En el momento de la derrota comienza a ver la luz. Es allí donde descubre que todo lo sucedido en el inmediato pasado había estado calculado, fríamente y paso por paso, por su acérrimo enemigo, el hombre fuerte de la época, sí, el presidente: el maldito Vidal Sánchez.*

*Ocho años sobrevivió Arroyo en una cansina población de Texas, víctima de un aburrimiento letal, con los ojos y la mente puestos en dirección a su querido México, hasta que ocurrió uno de esos clásicos cambios políticos y el caudillo Vidal Sánchez, su antiguo y total enemigo, fue obligado por la fuerza a salir del país.*

*Trenza, el Camaleón y yo regresamos a México como héroes. Trenza se dedicó a la agricultura, el Camaleón a la política y yo a mi familia y al comercio. No nos ha ido mal.*

*La excelencia de Los relámpagos de agosto se debe en parte a una eficacia oral que se impregna en la escritura, y para eso el autor emplea un procedimiento natural en la historia de la novela, pero que pocas veces ha resultado tan satisfactorio como en este caso: Jorge Ibarguengoitia se transforma en un amanuense del general Arroyo, quien dicta sus Memorias. Se inicia con una frase de gala: «Manejo la espada con más destreza que la pluma, lo sé; lo reconozco», que nos recuerda el tono del monólogo de Asterión, el de Borges, para de inmediato desbarrancarse en una vulgaridad esencial. Acusa al escritor que*

*lo auxilió en la redacción de sus Memorias por haberles impuesto un título verdaderamente soez, que tal vez le recuerda un viejo refrán del Bajío: «vienen como los relámpagos de agosto, pedorreando por el Sur», una vislumbre de las figuras agachadas junto a una barda que el general vio en la plataforma de una estación cercana a la ciudad de México.*

*La transcripción del lenguaje castrense es felizmente visible y constituye un triunfo. El lenguaje chabacano, presuntuoso y falsamente refinado con que el general Arroyo hace la defensa de la Revolución de 1929 y de su ejemplar actuación en ella, para deshacer malentendidos y confundir a sus muchos calumniadores convierte a Los relámpagos en la primera novela histórica grotesca y divertida de la literatura mexicana. Los nombres que el autor utiliza son diferentes a los de los personajes reales. González es Obregón, Vidal Sánchez es Calles. La trama no respeta ni se ciñe a lo real, salvo en ciertos momentos. González murió en su cama de una enfermedad y no balaceado en un restaurante como lo fue Obregón. No aparece ninguna mención a José Vasconcelos ni a su campaña electoral, que se convirtió en una auténtica pesadilla para Calles y su grupo. Al alterar Ibargüengoitia muchos de los datos o trastocarlos se permite una amplia libertad de movimiento. Las clásicas novelas de la Revolución son no sólo narraciones de ficción sino, sobre todo, un testimonio histórico. En cambio, para Ibargüengoitia la historia se vuelve parodia, y la Revolución en manos de ese puñado de ineptos militares anula todo sentido épico, lo liquida. Aun la sangre de los centenares o millares de soldados derramada en las batallas perdidas no nos conmueve, no es de verdad, sino una mera convención, como ocurre en las buenas novelas policiales. La Revolución de que habla el general nos devuelve otra vez más a la ya mentada antífrasis. Nada en ella sugiere la epopeya, y sí en cambio el género chico, el sainete, o, peor, el juguete cómico. Viene a la memoria un título clásico: Entre bobos anda el juego.*

*El monólogo del protagonista es un producto de la vulgaridad, el rencor, la frustración y la envidia. Ni uno solo de los personajes mencionados, enemigos o partidarios, se salvan de sus dicerios. Es la voz del hombre del subsuelo, hay que recordarlo. Lo formidable es que en el lenguaje y la mímica del general y sus cómplices se revuelven y se confunden sin cesar las jerarquías, los valores, los ritos y tabúes establecidos en los cuarteles, las tabernas y las oficinas del Estado. Como en Gogol, lo sublime, lo sagrado se trivializa, y se vuelve risible.*

*Las peripecias de esos militares, los constantes errores y extravíos, las decisiones absurdas, las falsedades y calumnias, la mala suerte y los berrinches, están tratados con el ánimo festivo y disparatado que Bajtin percibe en el carnaval.*

*Así, pues, la obra de Ibargüengoitia es la parodia de unos años especialmente atroces, complejos, el fin de la Revolución, su gente y su entorno; y el inicio de los treinta. El escritor convierte a los próceres en personajes chuscos, cual-*

*quiera puede vejarlos, escarnecerlos, reírse de ellos. Sabe el autor que la risa crea una sensación de liberación. La lección de Ibarguengoitia implica la posibilidad de reírnos de nuestras calamidades, no por mero masoquismo sino como medio de liberación; la risa nos desliga del poder y termina por desprestigiarlo. Las desdichas de aquellos militares de horca y cuchillo nos regocijan. Se trata de un movimiento inicial de desacralización que convierte al fin a los grandes en caricaturas, en fantoches grotescos, en cuadrúpedos, y nos permite palparlos en su íntima y colosal ineptia.*

*Alexander Herzen –cita Bajtin– observa que la risa contiene algo revolucionario. La risa de Voltaire destruyó las lágrimas de Rousseau... Nadie se ríe en la iglesia, en el palacio, en la guerra, ante el jefe de la oficina, mucho menos ante el comisario de policía o el administrador alemán. Los sirvientes no se atreven a reír ante el amo. Sólo los de igual condición se ríen entre sí. Reírse del buey Apis es convertir al animal sagrado en un toro vulgar.*