IBARGÜENGOITIA: LA SATIRA HISTORICO-POLITICA

POR

FEDERICO CAMPBELL

Ciudad de México

Cuando en un accidente de aviación murió Jorge Ibargüengotia cerca de Madrid, el 27 de noviembre de 1983, hubo que discernir de inmediato, para los fines de una nota necrológica, tres o cuatro palabras que definieran su obra. El redactor del obituario se refirió entonces al humor, la ironía, la parodia y la sátira.

Más que un humor involuntario, que el escritor, nacido en Guanajuato el 22 de enero de 1928, nunca asumió cabalmente, al articulista le interesaba rescatar el “chispazo del sentido común que de pronto aparecía en los textos del autor al rematar una frase o un diálogo. El lugar común periodístico no podía eludir que la muerte, más allá de la pena y la resignación, ponía el definitivo punto final a una obra que se gestó en los difíciles caminos del teatro y se amplió luego, con mayor felicidad, en los senderos de la novela y la crónica periodística.

La súbita desaparición del escritor mexicano —autor de las novelas *Los relámpagos de agosto* (1965), *Maten al león* (1969), *Las muertas* (1977), *Dos crímenes* (1979), *Los pasos de López* (1982) los cuentos *La ley de Herodes* (1967); la tragicomedia *El atentado* (1978), y las crónicas *Viajes en la América ignota* (1972)— impidió por el momento hacer un deslinde entre la obra —cerrada ya, concluida— y la personalidad literaria que en vida distinguió al escritor. Uno sentía muy presente el carácter de Jorge Ibargüengotia al leer sus libros. Uno sentía que por ahí se asomaba el hombre, el niño malicioso y serio que no mataba una mosca, el solitario y desvelado artesano que en la madrugada combatía furioso con las palabras, detrás de su máquina de escribir, y de repente se detenía para reírse a solas, para permitirse esa sonrisa secreta que nunca concedió al ojo de los fotógrafos.

Se decía uno entonces que, finalmente, una escritura es como una persona: puede gustar o no, simpatizar o no, decirle a uno nada, poco o mucho. Más allá del texto, aparte del libro, al margen de los datos biográficos que nos ofrece la solapa, sobrevive un mundo inaprensible, que sólo en parte logra transmutarse en literatura, algo indefinible que en la memoria sólo da el personaje del escritor. Por

eso la imagen que nos formamos de él, en un juego de equívocos pirandelliano, no siempre es la misma imagen que él cree que tenemos de él, y ni siquiera una imagen parecida a la que nosotros suponemos que los demás se hacen de él. Y en esa ambigüedad germina precisamente, se pule y madura con los años, la riqueza y el estilo de un inventor como Jorge Ibargüengoitia.

Su sentido del humor, tan difícil de conseguir en la prosa castellana, es algo que se le da sin proponérselo, algo que está en él desde siempre, como su alta estatura física, tal y como a otros hombres se les da la calvicie, y no tanto el producto de una elaborada naturalidad literaria; parece proceder más bien de un escritor malhumorado, o por lo menos, de alguien que no hace ostentación de su alegría de vivir. Sin embargo —y pocos disientirán de esta opinión—, el suyo es un humor más cerca del negro que del blanco. Podría discernirse, inclusive un tono “ibargüengoitesc” del humor.

“Mi interés nunca ha sido hacer reír a la gente, en lo más mínimo. No creo que la risa sea sana ni interesante ni que llene ninguna función literaria. Lo que a mí me interesa es presentar una visión de la realidad como yo la veo. No me siento comprometido con la risa, ni entregado a ella, y no creo ni siquiera que la risa sea buena”, dijo Ibargüengoitia a René Delgado, en una entrevista incluida en *Los escritores* (Editorial Proceso; México, 1982).

“Yo escribí esos artículos en *Excelsior*, más de 800, que no están mal del todo, pero que no tienen el nivel de la novela. Entiendo que muchos de ellos son chistosos, pero me niego absolutamente a aceptar el título de humorista”, concluyó.

Gustavo García, al prologar una edición de *La ley de Herodes*, en la editorial Promexa, reconoce que Ibargüengoitia acertó a “ver explotar las posibilidades críticas o desmitificadoras del humorismo”, lo cual no deja de ser un mérito en el panorama de la literatura mexicana, en la que no han abundado “los casos de escritores que asuman los riesgos y beneficios de la burla, la parodia, y la ironía como armas literarias”.

Un ensayo literario no es un alegato jurídico. No se puede demostrar con un párrafo o una frase que el humor predomina en la obra de cierto autor, porque generalmente esta distancia humorística, este escribir de lado y con ironía, proviene del contexto global de las situaciones y los personajes. Una proposición literaria, ya lo sabía Montaigne, evoca, sugiere, insinúa, como advierte Octavio Paz justamente en su apreciación de *Las muertas* (en *México en la obra de Octavio Paz. II. Generaciones y semblanzas*; Ed. FCE; México, 1988):

Al leer ciertos pasajes de *Las muertas*, precisamente los más crueles y terribles, no podemos evitar la risa. El humorista es siempre un moralista. Serio como Buster Keaton, Ibargüengoitia nos hace reír. La risa es una defensa contra lo

intolerable. También es una respuesta al absurdo. Una respuesta no menos absurda. Pues lo verdaderamente cómico es que todo sea como es; la maldad es doblemente terrible porque no tiene pies ni cabeza.

ESCRIBIR CANSA

Entre enero de 1969 y julio de 1976, Jorge Ibarguengoitia escribió dos columnas a la semana en el diario *Excélsior*. Primero colaboraba los martes y los viernes. Luego cambió los martes por los lunes. Los viajes, Coyoacán (su barrio en la ciudad de México), el hombre asediado por el crecimiento y el absurdo urbanos, la impertinencia de algunos espacios arquitectónicos (como el de Ciudad Universitaria), el oficio de escritor, fueron temas de los más frecuentes en sus desenfadados ensayos periodísticos.

No deja de ser una ironía del destino que muchos de sus artículos hayan versado sobre los viajes en avión, los aeropuertos, los pasajeros: “Quiero ir a París, pero si los motores fallan, voy a acabar en el comedor de una casa de la colonia Lorenzo Boturini”. En “El progreso del pasajero aéreo”, “Fin del progreso, principia aeropuerto”, “Contra las ganas de irse de aquí”, Ibarguengoitia se solazaba aprovechando esa situación particular, teatral, que suele darse entre los viajeros encerrados en un jet, una sala de espera o una aduana.

Vuelo BA 141, espere aquí. Eran las doce del día. Las salas del aeropuerto internacional de Londres estaban repletas. El ambiente era de terminal de camiones de segunda, en vísperas de la Candelaria. Unas señoras, de las mejores familias de Raipur, con pedacitos de oro incrustados en las narices, como verrugas artificiales, y mandiles encima del sahari, andaban recogiendo los vasos sucios.

Los mexicanos nos distinguimos a veinte metros por la papada, los cachetitos, la tendencia a llevar sacos de Tlaxcala, o bien a comprar sacos de cuero, los zapatos son inconfundibles pero indescriptibles. La mujer mexicana que viaja se pasa el tiempo contando las maletas y los niños. En una mesa estaba una señora mexicana metiéndose sandwiches en la boca como quien mete tablas en una sierra eléctrica.

La primera vez que Ibarguengoitia se subió en un avión grande —sólo había volado antes en avioneta— le pareció la experiencia más elegante que había tenido en su vida.

Era un Constellation de Air France. Al subir por la escalerilla y entrar en el avión me encontré con una de las mujeres más bellas y mejor vestidas que había yo visto.

Al rato vino y me ayudó a cerrar el cinturón de seguridad. Más tarde, en pleno vuelo, regresó a preguntarme si quería yo champaña o vino, después, a ponerme una almohada, cuando amaneció me dio café con leche. Bajé del avión sintiéndome millonario.

Hacía uno siete horas a Nueva York. Para cruzar el Atlántico había que hacer una escala en Gander —Terranova— y otra en Shannon —Irlanda—. Los asientos de los aviones eran de una cosa que parecía cuero, mucho más amplios que los que se usan ahora. Había pocos pasajeros para cada sobrecargo. Los sobrecargos eran la crema y nata de las miles de mujeres jóvenes y guapetonas que aspiraban a una vida emocionante —el avión estaba siempre en peligro de caerse—, apasionada —ratos libres en brazos del copiloto—, instructiva —se conocían tierras muy raras y costumbres extrañas— y bien remunerada. Nadie se había dado cuenta de que el oficio de sobrecargo es muy cansador y requiere las habilidades combinadas de mesera, equilibrista y nana.

También solía ocuparse sobre la vida común y corriente del escritor. Tenía una visión —unos la llamaban veneno, otros mala leche— muy personal de la producción literaria, el éxito, el plagio, y en ella brillaba de pronto el menos común de los sentidos: el sentido común: Rulfo dice que no escribe porque los libros no dejan. Pero dejaban mucho menos hace veinte años, cuando Rulfo escribió los dos que ha escrito.

Recientemente Guillermo Sheridan ha preparado para las editoriales Vuelta y Joaquín Mortiz tres volúmenes que recogen lo mejor de la obra periodística de Jorge Ibargüengoitia.

Dice Sheridan:

Son dos mil cuartillas que trazan un doble mapa: uno, sentimental e irónico, de lo que significa vivir en México (es decir: de lo que significa padecer la ciudad y la provincia, viajarlas, comer, beber, votar, recordar, amar y aborrecer); otro, el que se desprende de la mirada singularísima, autónoma y escéptica, del hombre que ve al país y que se ve a sí mismo mientras lo hace. Si algunos de los sucesos que, en la década de 1970, incitaron a Ibargüengoitia, pueden considerarse caducos, no tardaremos en reconocer que la manera de convertirlos en literatura les agrega un valor más que propio.

La sección en que Sheridan rescata algunas de las reflexiones de Ibargüengoitia sobre el quehacer literario lleva el título de "Escribir cansa" y en ella pueden rastrearse no pocas interesantes observaciones.

Cuando Ibargüengoitia comenta que a Gabriel García Márquez se le anda reprochando que no escriba una novela "que viene platicando desde hace cinco años y según parece es semejante a la que acaba de publicar Carpentier", afirma que

el asunto le interesa porque, por un lado, se refiere al concepto de producción literaria, por otro, al de éxito, y por último, al de plagio.

García Márquez se tardó toda su vida, hasta 1966, en escribir un libro. Toda su obra anterior no es más que bocetos de *Cien años de soledad*. ¿Qué más se le puede exigir? Yo, francamente, creo que nada. Lo que hizo es perfectamente satisfactorio, y todo lo demás —si hay más— será ganancia.

Abel Quezada le reprocha a García Márquez que ande platicando su novela y no la escriba. Yo no veo en esto fraude ni holgazanería. ¿Hace mal un escritor en platicar la novela que no puede escribir? Yo creo que no. Al contrario. Yo, cada vez que cuento la mía, le descubro nuevos aspectos al tema, elimino partes superfluas, etc. ¿Que alguien la puede plagiar? Esto ya es otro punto.

Yo creo que la idea de plagio en América Latina es más aguda que en otros continentes. Como la idea de virginidad. Si alguien ya tocó un tema, el de junto dice: 'inservible lo habéis dejado, para vos y para mí'.

¿No acusó Asturias a García Márquez de plagiarlo? ¿No dijo que *Cien años de soledad* era una calca de *Las ilusiones perdidas* de Balzac? Pero si a ésas vamos, hay más semejanzas entre *El señor Presidente* y *Tirano Banderas* —siendo ésta mucho mejor— que entre las otras dos novelas.

Pero en resumidas cuentas, ¿qué es plagio? Yo creo que plagiar es coger un manuscrito del escritorio de alguien y publicarlo con otro nombre. Un escritor de talento, con voz propia, como el mismo Asturias —aunque la voz de este último me parezca execrable— plagia todo, porque entra a saco en la vida, y no plagia nada, porque todo lo transforma y lo presenta según su visión peculiar.

LOS PASOS DE JORGE

Como otros escritores, como Eric Ambler, Dostoiewski, Carlo Emilio Gadda y Max Frisch, Juan Benet o Vicente Leñero, Jorge Ibargüengoitia estudió ingeniería civil, pero como dice el propio Leñero en un estudio inédito titulado "Los pasos de Jorge", el autor de *Dos crímenes* "terminó cambiando los números por las letras".

Vicente Leñero sigue la carrera de Ibargüengoitia como dramaturgo, analiza la determinante importancia que en el despertar de su vocación literaria tuvo Rodolfo Usigli, y refiere cómo también el maestro (autor de *El gesticulador*, *Corona de sombras*) tuvo que ver —acaso involuntariamente— con el hecho de que a principios de los años 60 el escritor renunciara al teatro y pasara a la novela. Leñero da cuenta de los tiempos de gestación, y de los incidentes de escenificación, de *Susana y los jóvenes*, *Clotilde en su casa*, *Ante varias esfinges*, y aventura la hipótesis de que, en por lo menos tres cuentos, Jorge Ibargüengoitia se refiere a su relación amorosa con la escritora Luisa Josefina Hernández. Escribe Leñero:

Se sabe de esta relación por los cuentos inconfundiblemente autobiográficos del guanajuatense, nunca por confesiones directas. Ni en entrevistas ni en declaraciones Ibargüengoitia aludió jamás a Luisa Josefina, pero lo hizo implacablemente, se podría decir impudicamente, en relatos que pese al disfraz de lo literario traslucen las incidencias de aquella pasión tormentosa.

En efecto, como anota Gustavo García, entre los temas que se barruntan en las primeras obras de Ibargüengoitia toma forma el de la imposibilidad amorosa y, a partir de ahí, el del miedo a la traición sexual. “El universo de Ibargüengoitia es el de las pequeñas frustraciones o los actos irreflexivos”, es decir: el mundo del pobre diablo, observa Gustavo García.

“Yo entré en la Escuela de Filosofía y Letras, que entonces estaba en Mascarones, y allí la conocí. Ni yo le gustaba a ella, ni ella me gustaba a mí; ni yo le simpatizaba, ni me simpatizaba ella. A Julia le gustaban los hombres esmirriados y muy cultos, así que me consideraba un ingenierote bajado del cerro a tamborazos. Yo, por mi parte, pensaba que a ella le faltaban pechos, le faltaban piernas, le faltaban nalgas y le sobraban dos o tres idiomas que ella creía que hablaba a las mil maravillas”, dice el narrador-personaje de “La vela perpetua”.

Cuenta Leñero que en julio de 1984, ya muerto Ibargüengoitia, un grupo de la Universidad Veracruzana montó *Clotilde en su casa*, en los corredores de una vieja casona de Jalapa, “con sorprendente fidelidad al texto y una buena comprensión de ese estilo naturalista, siempre en medio tono, que caracteriza al teatro de Ibargüengoitia y que los directores de su tiempo no lograron entender”.

Cuando Ibargüengoitia concluyó *Ante varias esfinges*, obra en la que tenía puestas todas sus esperanzas de convertirse en un gran dramaturgo, envió de inmediato una copia a su maestro Rodolfo Usigli, que en ese tiempo trabajaba como embajador de México en El Líbano. La respuesta de quien lo había considerado “el mejor de sus alumnos”, el “otro talento grácil, tras el mío”, tardó muchos meses en llegar y cuando llegó resultó un cubetazo de agua helada en las ilusiones del joven dramaturgo. En una carta fechada en Beirut el 7 de diciembre de 1957, Usigli le criticaba su “mal gusto” en el uso del lenguaje: “No sólo describe usted en el más desdeñoso descuido, sino que ahora incurre en cantidad de anglicismos de composición al grado de que en momentos parece que está uno leyendo una muy mala traducción de Tennessee Williams.”

No se sabe hasta qué punto Ibargüengoitia empezó en ese momento a desencantarse del teatro. Pese a la carta de Usigli, que contestó con dignidad y elegancia, persistió unos cuantos años más en los terrenos de la dramaturgia, esta vez de carácter “histórica”: compuso una comedia sobre el asesinato del general

Alvaro Obregón, *El atentado*, y lo que empezó imaginando como teatro histórico “muy serio”, dice Leñero, terminó siendo “una regocijante farsa histórica”, cuya investigación historiográfica le permitió descubrir la veta inagotable de la historia nacional más reciente y lo condujo más tarde, en 1964, a escribir su novela *Los relámpagos de agosto*.

Sin saber, acaso, que se despedía del teatro preparó también *La conspiración vendida*, en la que reconstruye, con personajes libremente inventados, pero alusivos a ciertos héroes oficiales, el episodio que precipita la independencia de México en 1810 y que habría de ser la idea y el germen de su última novela, *Los pasos de López*.

A pesar del éxito de *El atentado*, que le mereció el premio de la Casa de las Américas, en La Habana, en 1963, Ibargüengoitia dio finalmente el viraje:

El atentado me dejó dos beneficios: me cerró las puertas del teatro y me abrió las de la novela. Al documentarme para escribir esta obra encontré un material que me hizo concebir la idea de escribir una novela sobre la última parte de la revolución mexicana basándome en una forma que fue común en esa época en México: las memorias de general revolucionario.

Descubrió entonces las posibilidades de la parodia, y si la farsa, como dice, le “cerró las puertas del teatro”, fue porque su puesta en escena en México no contó con el entusiasmo de la crítica. Se fue alejando de los escenarios como autor, pero se mantuvo unos años más como crítico en las páginas de la *Revista de la Universidad de México*, desde la que practicaba una sátira despiadada, disimulada a veces en una amarga ironía. Una vez, entre una y otra crítica, deslizó un comentario que lo divorciaba aún más de su escuela literaria original: “Tengo facilidad para el diálogo, pero incapacidad para establecerlo con gente de teatro.”

En la acuciosa y amorosa investigación de Vicente Leñero, “Los pasos de Jorge”, Ibargüengoitia se ve citado diciendo que *Los relámpagos* “cambió mi vida, porque me hizo comprender que el medio de comunicación adecuado para un hombre insociable como yo es la prosa narrativa”.

Y dice de sí mismo:

En el rostro del autor se notan las huellas del tiempo: ha engordado, ha encanecido, tiene papada, pero vive feliz. No tiene deudas ni se siente olvidado ni es desconocido y, sobre todo, no es dramaturgo. Hace diecisiete años descubrió que, aunque puede escribir obras de teatro con relativa felicidad, su carácter no se presta para tratar con gente de teatro: ni entiendo lo que ellos dicen ni ellos entienden lo que él les quiere decir.

LA PARODIA Y LA SATIRA

Ha habido en México, en los últimos años, y ciertamente en las obras de madurez de Jorge Ibargüengoitia, una pasión por la historia. Muchos historiadores que se formaron junto a Daniel Cosío Villegas adquirieron el hábito de expresarse con amenidad y sencillez, siendo el caso más notable el de Luis González, autor de *Pueblo en vilo* e *Introducción a la microhistoria*. Algunos discípulos de este último abordan hoy la historiografía con la idea de que “la historia es una novela que sucedió” y escriben, en consecuencia, con la expresividad del buen narrador. Trabajos de historia “serios” y novelas “serias” empiezan a compartir una obsesión formal: hay que hacer ver lo que se narra o contarlo bien, con gusto por las palabras y fe en la imaginación. Finalmente, no importan el color de la novela ni el de las historias, según ha dicho E. L. Doctorow en otro lugar: lo único que hay es narrativa.

Pero si bien Ibargüengoitia es contemporáneo de estos historiadores que quieren escribir como novelistas y de ciertos hombres de letras (como Fernando del Paso), a quienes les ha dado por meterse en los archivos propios del historiador, el suyo siempre fue un proyecto distinto. Siempre se mantuvo más cerca de la literatura que de la historia. No le obsesionaba la precisión de los datos ni cayó nunca en el fetichismo de los documentos. Le atraían más las situaciones involuntariamente cómicas e imprevisiblemente dramáticas de los personajes históricos.

La idea de que los hechos y la ficción pertenecen a provincias distintas, separadas y opuestas, fue un sofisma que nunca quitó el sueño a Jorge Ibargüengoitia. No se paralizó entre la información y la imaginación. No necesitaba del dato para dar rienda suelta a su escritura. Lo que él asumió con rigor fue, por encima de todo, un respeto a la composición dramática, en el sentido más aristotélico de la expresión; a las relaciones dramáticas de los personajes a los problemas con que estos entraban en relación, más que a los hechos desnudos y oficiales de la historia patria. Su capacidad de invención procuró más imaginar los acontecimientos y a los protagonistas reales no como fueron sino como pudieron haber sido, creándoles alrededor una verdad más humana y plausible que la petrificada por la “historia de bronce”, la historia de las estatuas del poder, a las que también ha contribuido a dinamitar Luis González de otro modo.

Al parodiar la novela de la Revolución Mexicana, y especialmente los libros de memorias que siempre configuran al narrador personaje que se retrata a sí mismo, Ibargüengoitia consiguió una eficacia narrativa irreprochable. “El estilo y los objetivos del autor son casi subversivos en su capacidad de parodiar; los pobres diablos ya no son burócratas o intelectuales pequeño burgueses, sino los militares

revolucionarios del norte que, al triunfo del carrancismo, se instalaron como la clase gobernante, los héroes oficiales”, dice Gustavo García.

Composición escrita. a semejanza de otra, trastocamiento irónico de una forma ya codificada como seria, la parodia de Jorge Ibargüengoitia quiere y logra ser policíaca en *Dos crímenes*, triunfa como falsas memorias revolucionarias en *Los relámpagos* de agosto, procede como novela rosa en *Estas ruinas que ves*, tiene la agilidad y la frialdad de una novela de aventuras en *Los pasos de López*, la nota roja o la crónica policíaca en *Las muertas*, a medida en que va enriqueciéndose de ese filón de la historia que nunca se habría acabado el autor, así hubiera vivido cien años.

Puede, por tanto, inferirse que al quitar una máscara y encontrar detrás otra sobre el rostro de la sociedad mexicana, Jorge Ibargüengoitia va organizando una sátira histórico-política sobre la grandilocuencia y la gesticulación solemne de los protagonistas más comunes de esa clase media, intelectual o gobernante, provinciana y simuladora. No se puede tomar en serio ni a esa sociedad ni al país en el que le tocó nacer y vivir.

La terrible sabiduría narrativa de Jorge Ibargüengoitia se revela ahora, años después de su muerte, cuando sus obras —bombas de tiempo—, se leen como transcripciones de la realidad mexicana, o cuando los simulacros de la vida política, por ejemplo, parecen más exagerados y absurdos que los que pintó Ibargüengoitia.