

2718

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

La otra cara de la Revolución
El humorismo en Los relámpagos de agosto,
de Jorge Ibarquienzoitia

T E S I S

para obtener el grado de

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

1981

Rubén Darío Medina Jaime

TESIS DONADA POR
D. L. - UNAM

PROFESIONALES



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

<i>Prólogo</i>	1
<i>Análisis</i>	
<i>a) Descripciones y lugares</i>	3
<i>b) Sintaxis de las acciones. Secuencias</i>	7
<i>c) Actantes</i>	17
<i>ch) Configuración espacio-temporal del ambiente</i>	22
<i>d) La temporalidad de la historia en relación con la del discurso</i>	27
<i>e) Perspectiva del narrador</i>	33
<i>f) Figuras retóricas</i>	37
<i>Conclusión</i>	41
<i>Notas</i>	44
<i>Bibliografía</i>	46

Prólogo

Jorge Ibarquienzoitía piensa que ser humorista es una posición difícil e inalcanzable para él. Sobre todo, tomando en cuenta que actualmente se considera humorista a quien cuenta chistes con mucha gracia, o preferentemente, a quien los inventa. Él, dice, no es capaz de hacer reír a la gente con un chiste, porque olvida siempre la parte fundamental de ellos; ni mucho menos es capaz de inventar uno. Por lo tanto, según él, no es un humorista. Aclara, además, que en sus obras refleja la vida desde su personal perspectiva: "si la gente se ríe, peor para ella."¹

Sin embargo, creo que es muy difícil leer la obra de Ibarquienzoitía sin percibir en ella la gracia; sin reír frecuentemente. Aun en su obra macabra Las muertas, cuyo tema es tan cruel como cierto, el humor está presente de muchas maneras conviviendo con lo negro del asunto. Así, es muy posible que al asesinato de una mujer por quemaduras de plancha, siga la narración de un baile en que un alto funcionario descubre su verdadera sexualidad, al calor de las copas, e invita a bailar a un chofer.

Si escenas de este tipo abundan en una novela considerada por el propio autor como "seria", imagínese qué pasará en un "divertimento"² como Dos crímenes o Estas ruinas que ves, o en un relato cargado de intención política como Matan al león o Los relámpagos de agosto. A la demostración de ello se aboca este trabajo; al análisis de los elementos que hacen chistosa -dolorosamente chistosa=irónica³- una historia que podría considerarse

también contundentemente reveladora o enérgicamente opositorista. Porque no cabe duda de que en Los relámpagos de agosto Ibarquengoltia pinta la Revolución Mexicana como una farsa absurda, un absoluto relajo, desvistiéndola de los tintes épicamente gloriosos que le conceden el muralismo y la primera Novela Revolucionaria.

Para lograr mi objetivo, he puesto en práctica los recursos que la maestra Helena Beristáin me enseñó cuando yo era oyente en su clase de Literatura Mexicana, y he usado la multitud de materiales, inéditos aún, que ella me ha dado. Ha sido paciente y generosa conmigo. Sin su enseñanza y su plática estimulante no hubiera sido posible mi trabajo.

A propósito he evitado hacer un trabajo convencional, explotando una línea temática con base en un análisis semántico, previa ubicación histórica del escritor. Preferí dar por sabidos muchos de los elementos acostumbrados en este tipo de estudios, y ahondar en un solo aspecto: en la identificación de las estructuras que, procedentes de distintos planos y niveles, interrelacionadas, concurren en Los relámpagos de agosto a producir un sentido global de comicidad, y a interpretar este elemento como parte de la visión del mundo que aporta el sujeto de la enunciación en el relato. Para ello he procedido, mediante un rastreo, a identificar los elementos de cuya presencia y de cuya combinatoria se desprenda un efecto gracioso.

Estoy consciente de que una tesis puede ser una compilación de cierta clase de documentos literarios, una investigación de otros aspectos de una obra, un comentario general que puede lle-

var un título como "vida y obra". Creo que una tesina como ésta puede también aspirar, dentro de sus escasos límites, a ser un comentario general del aspecto más relevante de una obra. Un comentario que provenga de un análisis sistemático de sus estructuras, que permita pasar de la semantización a la interpretación y a la ubicación del autor dentro de una época, una corriente, un género, y que sea un ejemplo del tipo de exégesis que constantemente nos vemos en la necesidad de realizar quienes, como yo, nos dedicamos de tiempo completo a la docencia.

Análisis

a) Descripciones y lugares.

Considerando que se trata de una novela y que un tema muy parecido -con una complejidad histórica muy semejante- le llevó a Martín Luis Guzmán muchas páginas más en La sombra del caudillo, este relato resulta breve. De hecho Jorge Ibarquienqoitia no es muy afecto a la abundancia en sus obras, y quizá a esto se deba su preferencia por el cuento.

Es posible que esta misma brevedad haga que la función más sintomática en cuanto a la comicidad, sean las descripciones sugeridas; lo mismo como características tácitas de los personajes (es decir, que están implícitas en sus acciones y que podemos inferir de ellas), que como citas de lugares y épocas. Porque las descripciones minuciosas de paisajes y personajes pretendidamente existentes en la realidad, que son tan propias de la novela de la revolución y que en buena parte la incluyen en la corriente realista de la literatura, son inexistentes en Los relámpagos de agosto; aun tomando en cuenta que el relato está inmerso en

un proceso histórico real (la revolución escobarista del '29) cu yos personajes son identificables y propicios para esa clase de retrato. La función descriptiva está cubierta, más bien, por la insinuación, por una descripción insinuada en las actitudes de los personajes; sin que esto quiera decir que el relato carezca en absoluto de calificativos para ellos; calificativos que, por otro lado, frecuentemente contrastan con su proceder.

Inclusive tratándose del mismo narrador, hay un doble juego de descripciones: las descripciones explícitas que él hace de sí mismo y la descripción insinuada o sugerida por su comportamiento, pues mientras se autodefine como un "hombre íntegro", inteligente, hábil, de "modales distinguidos y refinada educación", debemos deducir de lo implícito en el discurso, es decir, de sus acciones, que no tiene mucho de esas virtudes, pues se mezcla en escándalos de cabaret, se deja llevar por sus impulsos (como cuando tira a la fosa del panteón al futuro presidente), se convierte en un fante de otro presidente y entiende y maneja perfectamente el lenguaje "vulgar" y las malas palabras. Lo mismo exactamente sucede con los otros personajes. Sus características están tácitas en el relato. De manera que podemos inferir en ellos la multitud de vicios de los personajes de la vida real a quienes representan: los políticos y militares que hicieron la revolución. Y lo absurda y farsante que, según el autor, resulta esta misma revolución, ya que sus sacrosantos postulados están de acuerdo con la antidemocracia y el poder desmedido de quienes la forjaron. (Recuérdese el capítulo 22, en el que los exgonzalistas acuerdan exigir a Vidal Sánchez la presidencia para Artajo -el más "vivo" de los confabulados, quien para lograr su conveniencia no se toca el corazón al traicionar a sus compañeros en la situación más desesperada-, en calidad de interino, pues

al fin esto va "de acuerdo con los elevados postulados de la Revolución Mexicana".)

Otro ejemplo claro de este tipo de contrastes en cuanto a los personajes del relato, sería Augusto Corona, el Camaleón. Sus actitudes, descritas por el narrador o inferidas de sus acciones por el lector, lo caracterizan como un oportunista calculador, frío aun en las situaciones más difíciles, hábil para mentir y conquistarse el aprecio de los poderosos. El es el único que, después del conflicto que se narra, cuando es deportado Vidal Sánchez y los sobrevivientes de la revolución del veintinueve regresan en calidad de héroes, se dedica a la política con éxito, según lo indica el narrador en el epílogo ("no nos ha ido mal").

No sería difícil citar más casos semejantes. La multitud de ellos da al relato un carácter irónico, de mordacidad constante, que lleva al lector de la mano a la hilaridad. (El aspecto puramente retórico de la ironía está analizado más adelante.)

En cuanto al tiempo, también hay contrastes que refuerzan la ironía y la mordacidad. Uno de ellos están en el nombre mismo de la novela, íntimamente relacionado con la temporalidad de la historia e inexplicable todavía al mediar del relato. Cuando uno está en esta parte de la lectura puede creer que el título se debe al plan "relámpago" que los confabulados pensaban aplicar después de la comida de Cuernavaca, consistente en aniquilar de una manera fulminante a los enemigos. Al final del relato los papeles se han cambiado y quienes resultan aniquilados por maniobras relampagueantes son los protagonistas (por esto, el narrador aclara al principio del libro que el único responsable del nom-

bre del relato es "un tal Jorge Ibarquiengoitia"). La otra parte del título, el nombre del mes, no constituye precisamente un contraste. Es sólo la imagen del cuidado artesanal que ha tenido el autor en lo referente a las fechas, pues el desenlace -con la huida de los gonzalistas de Cuernavaca- empieza a fines del mes de julio, el día 24. El plan de emergencia empieza a realizarse para fines de este mes y principios de agosto, y el desastre final sucede en los últimos días del mismo mes de agosto de 1929. De modo que al narrador se le hace juicio sumario el día 29 y debió haber sido fusilado el 30. Con la ayuda de Macedonio Gálvez escapa, y el día 31 se publica en la prensa una fotografía de un carnicero muy parecido a él. Es decir, la narración termina en el último día del mes de agosto.

En cuanto a los espacios que se manejan en la narración tanbién hay una serie de contrastes. La historia está ubicada en la república mexicana y hay muchos nombres que corresponden a la realidad, lo mismo que los lugares a que se refiere el narrador. De la ciudad de México, por ejemplo, nombra la estación Colonia, la Flor de México, la colonia Santa María y muchos más. Pero estos elementos verdaderos se oponen a algunos inventados, como el del Estado y ciudad de Apapátaro, la ciudad de Cuévaro, y el Salto de la Tuxpana. Y aunque son identificables, sobre todo si se conocen las otras obras de Ibarquiengoitia o se atiende cuidadosamente a los datos que aporta el relato (se puede deducir, por ejemplo, que la ciudad de Cuévaro es la de Guanajuato y la de Apapátaro, la de Querétaro. Y que el Salto de la Tuxpana, si corresponde al lugar citado en Las muertas -lo cual resulta muy factible porque los lugares son los mismos en muchas obras del autor-, es el Estado de Jalisco), este uso de nombres inexistentes en la geografía nacional, junto con el de otros verdaderos y comprobables, es uno de varios medios de que se vale el autor pa

ra establecer el tono de poca seriedad en la narración.

b) Sintaxis de las acciones. Secuencias.

En Los relámpagos de agosto son identificables varias estructuras, a veces bastante complicadas, puesto que son susceptibles de descomposición y juntas forman un árbol extenso, como puede observarse en el diagrama expuesto páginas adelante. Pero el objetivo a que se encaminan todas ellas y para el cual se organizan en la totalidad dada, es siempre el mismo. Por ello, los agentes conservan su función: el que es adjuvante, lo será siempre; lo mismo el oponente.

El protagonista y sus compañeros forman un grupo que pretende adueñarse del gobierno del país desde el principio. Para llegar a ello, esgrimen dos armas: la política y la militar, que corresponden a las dos estructuras temáticas sobresalientes que dividen la narración. La lucha política, a su vez, está representada por dos grandes acontecimientos adversos, que son la muerte de Marcos González (con la que sus partidarios quedan huérfanos de protección y tutela política) y el aniquilamiento del bando gonzalista por las argucias de Vidal Sánchez. Esto convence a los miembros del grupo de que no es posible lograr su fin con métodos pacíficos. Ante esta perspectiva, los gonzalistas no se dan por vencidos, y deciden dominar el país por la fuerza de las armas. El éxito que tienen en este plan es tan efímero, que no dura más de 25 días. A cambio de él, reciben un contraataque -tan eficaz y rápido como un relámpago- que los destroza en la mitad de ese tiempo.

Por tanto, hasta este momento de la narración e independientemente del esquema de las acciones, son observables tres partes que funcionan como procesos de degradación con respecto al narrador y a sus aliados: la muerte de su protector, el aniquilamiento político y el aniquilamiento militar.

La primera estructura de acciones (A en el esquema de acciones), la que corresponde a la muerte de Marcos González, está formada por una secuencia elemental, pues en el discurso ocupa una parte pequeña y sólo pretende poner al lector en antecedentes con respecto a lo posterior. De todos modos, implica un deterioro, cuyos resultados serán el resto del relato.

En cambio, las dos estructuras de acciones siguientes (B y C en el esquema de acciones), que constituyen la parte del aniquilamiento político, son mucho más complicadas y equivalen a dos secuencias complejas, formadas, a su vez, por otras tantas secuencias simples. La primera de estas dos secuencias complejas (B en el esquema) empieza cuando el grupo gonzalista, ante la muerte del jefe, toma providencias para rescatar el poder perdido, más lentas y menos radicales que las que toma el contrincante, Vidal Sánchez. De manera que éste maneja la situación más diestramente y los obliga a fracasar en todos sus intentos de llegar al poder con cierta legalidad. El primero de los tres únicos procesos de mejoramiento que hay en la obra, y el único que se encuentra en la parte de la lucha política del relato (C, 1, c), aparentemente contradiría lo anterior, pues indica un momento de fuerza y bonanza para el grupo (aquella ocasión en que Vidal Sánchez le concede la presidencia de la República, los ministerios y una enorme dotación de parque); sin embargo, es el antecedente

del segundo fracaso político del grupo después de la muerte de González, y de una serie de procesos degradantes. Parece ser una muestra de generosidad y hasta de ingenuidad por parte de Vidal Sánchez, que llena de confianza a los gonzalistas para hacerlos caer fácilmente en una emboscada. Es decir, es el juego de intenciones aparentes y reales en la política, que nunca se hace a partir de actitudes francas, auténticas.

En la cuarta estructura de acciones (D) encontramos otro proceso de mejoramiento tan engañoso como el primero (D, 1, c. Dominio del centro del país). Está representado por una serie de logros militares que ubican al ejército de los gonzalistas en el centro del país, aunque en buena medida se deba esto a los errores y miedos de los contrarios, pues la desorganización y la falta de coordinación en las fuerzas de los protagonistas se evidencian en el ataque a la ciudad de Cuévano (en varios momentos del combate, las distintas partes del ejército invasor pelean entre sí). Lo cual, por otro lado, no es más que la imagen que Ibarquienzo quiere darnos del "relajo" que fue la revolución; "relajo" que no pasó inadvertido para la gente del pueblo, que se refería a ella como "la bola", nombre con el que también Emilio Rabasa sintetiza un movimiento semejante, muchos años anterior. Como sea: los exgonzalistas ven cumplidos sus deseos de mejoramiento. Pero a partir de entonces cometerán una serie de errores ridículos, y por lo mismo decisivos, muy semejantes a los "gags": gestos malogrados, movimientos frustrados, acciones que no alcanzan su objetivo porque alguien no entendió, no pensó o no calculó (como en el caso de la toma de Cuévano, pp. 84-86, o como nombrar jefe del movimiento a Valdivia, que se había distinguido por su cobardía en la emboscada de Cuernavaca, y por su falta de carácter y convicciones propias en su campaña presidencial, o como

el error craso que comete Canalejo, "el ave negra del Ejército Mexicano", al fusilar a los prisioneros que habían hecho en Ciudad Rodríguez; error que no consiste en fusilarlos con el motivo fútil de que "no tenía quien los cuidara" -p. 114-, acto de por sí monstruoso, sino, sobre todo, en que "cuando uno está perdiendo una guerra, no puede darse el lujo de ser cruel con los prisioneros" -ibid.-); alguien traicionó (el Gordo Artajo -sin que se dieran cuenta los gonzalistas hasta el final del relato de que formaba parte importante del ejército enemigo- además de la multitud de gentes como Vardomiano Chávez, que los abandonan en la primera oportunidad); alguien prefirió su propio interés (el mismo Gordo Artajo, que indudablemente había llegado a un buen acuerdo con Vidal Sánchez, como caudillo que era del grupo de confabulados; y Juan Valdivia, que huye y abandona la plaza de Cuévano por no arriesgar su vida -pp. 101-103-); alguien más listo los maneja (como en el pasaje del telégrafo, al final -pp. 106-108-); faltan responsabilidad y disciplina (Anastasio Rodríguez, único representante de los gonzalistas en la Cámara de Diputados, se encuentra en los baños "El Harem" mientras se nombra a Pérez H. presidente interino de la república); se dan casualidades (recuérdese el error que comete la viuda del general González en el caso del reloj); o bien, todo falla porque todo falla, aunque los factores sean eficientes: Valdivia sube al Curtiss con Juan Paredes, "héroe de la aviación"; "se elevaron sin ningún percance", pero nunca vuelve a saberse ni siquiera de sus restos. Otro caso: Benítez tiene una "idea genial" para atacar Pacotas: dejar que estalle el Zirahuén cargado de dinamita. La vía está de bajada, no se causará ningún daño en el territorio de Estados Unidos y destrozarán al enemigo, que ha hecho campamento en la estación del ferrocarril... pero el vagón jamás pasa

del kilómetro cuatro y medio. Cuando se le ocurre estallar, lo hace en medio del ejército de Arroyo, "nadie sabe por qué", pero acaba hasta con su inventor, Benítez, "que tan brillante futuro habría tenido de no haber estado de nuestra parte" -p. 116-. Por todo esto, los gonzalistas aparecen como el "bobo" de las comedias, ser de inteligencia incompleta, de sentidos romos, cuyo rosario de torpezas hace reír a quienes lo observan; o como diría H. Bergson⁴: la risa, en estas ocasiones, es causada por "la falta de elasticidad física y mental en el hombre"; es decir, por una torpeza que lo hace actuar contra lo que se espera de él.

Todos estos errores (D, 2 en el esquema de acciones) crean un ambiente de absurdos, lo que resulta muy adecuado al tema de la revolución -absurda en sí misma desde el momento en que propicia miles de muertes para nada-, y muy relacionado con la incongruencia de las muertes que se narran: la del español Pereira, que es fusilado por un frasco de chiles en vinagre, la del carnicero, que es fusilado por su parecido físico con José Guadalupe Arroyo, entre otras. Todos los actos gestuales y los actos de habla absurdos adquieren un valor metafórico al sumarse en una alegoría del absurdo que fue toda la revolución.

Por otro lado, estos errores absurdos, que implican sendos procesos de degradación en la suerte de los gonzalistas, se suceden casi inmediatamente -creo que éste sería uno de varios puntos de coincidencia de Los relámpagos de agosto con la novela picaresca renacentista. Un planteamiento de fracasos muy semejante ocurre, por ejemplo, en el Lazarillo de Tormes; fracasos a veces ridículos como tomar por amo a un escudero que no tenía en qué caerse muerto, y que se ven salvados por un muy relativo "happy end", como sucede aquí-, produciendo la deserción, el transfu-

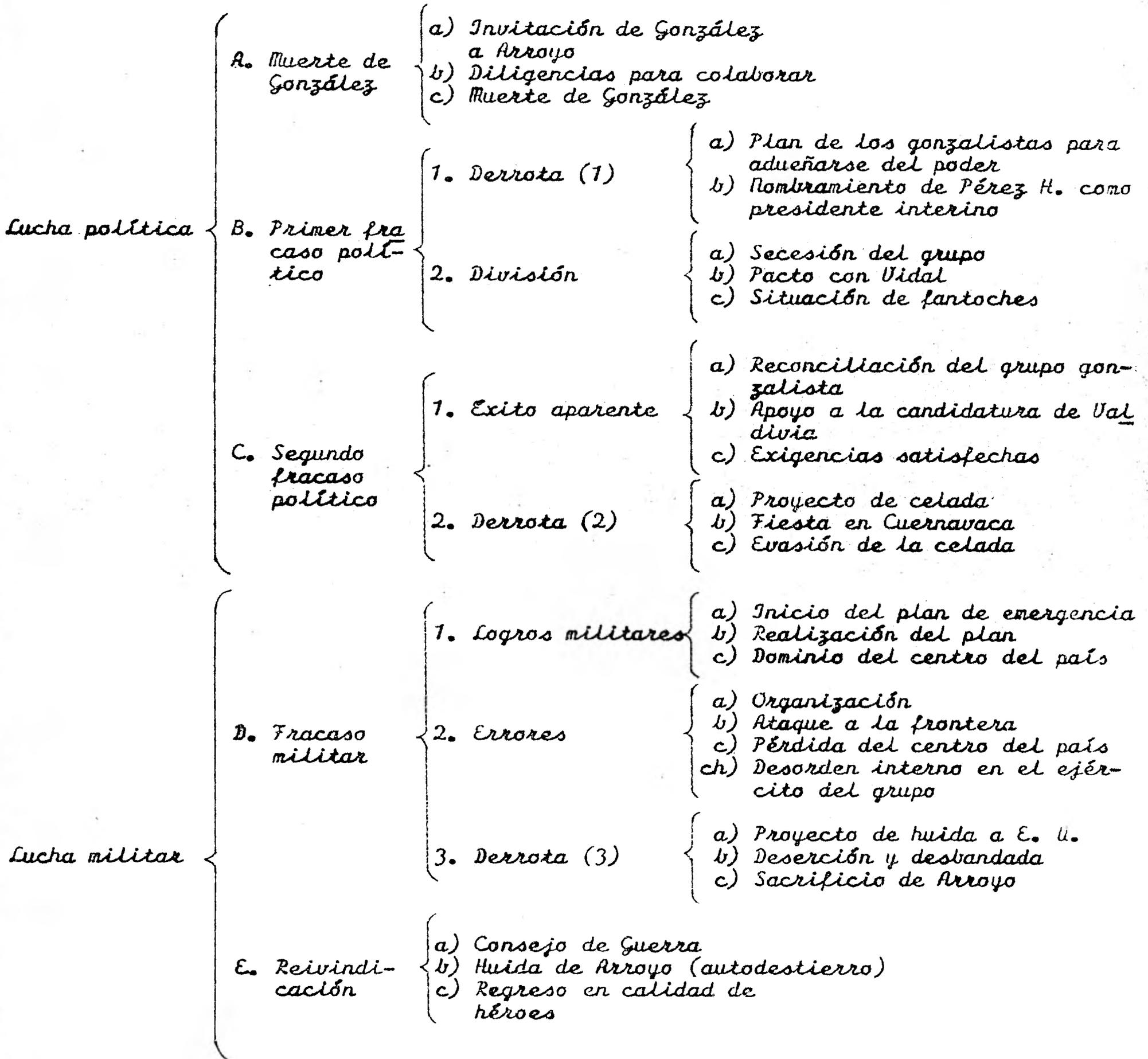
quisimo, y en fin, el aniquilamiento absoluto del ejército de Arroyo (D, 3, b en el esquema). La huida, lógicamente, es apresurada, "a discreción; es decir, como Dios nos diera a entender".

El tercer y último momento de prosperidad para los gonzalistas es el desenlace, que constituye la quinta estructura de acciones de la narración (E). No es tan complicada como las tres anteriores, ya que está formada únicamente por una secuencia elemental (lo mismo que la primera estructura de acciones). Es un proceso de mejoramiento definitivo aunque muy brevemente narrado. Ocupa una parte pequeñísima en el discurso (el final del último capítulo y el epílogo), y consiste en el regreso a la patria, en calidad de héroes, de los tres "supervivientes de la Revolución del '29": Trenza, el Camaleón y el narrador. Con lo cual, el autor insiste en comparar la revolución con una "bola", con un "reloj" por demás frecuente en nuestro país, en que se intercambian las ubicaciones políticas: los que están abajo momentáneamente pueden volver a subir; y a la inversa (recuérdese como caso reciente, el de Alfonso Martínez Domínguez). De la misma manera se burla de la genial treta de algunos políticos mexicanos que, no pudiendo llegar al poder desde la oposición, se han afiliado al "famoso Partido Único" -el PRI- para lograrlo, como es el caso de Adolfo López Mateos, quien, en su juventud, militó como fogoso orador en las filas ultraoposicionistas de José Vasconcelos.

En fin: el planteamiento y distribución de las estructuras de acciones y de las secuencias, no hace sino realzar el fracaso de los gonzalistas, de modo que resulte ridículo, risible. Sin embargo, los gonzalistas no fracasan del todo -ya se dijo-: al

final, el sube y baja de la política mexicana les "hace justicia". Quien fracasa verdaderamente -y esto está dado en el texto como gigantescos "gags" de masas, conatos de acciones masivas triunfales planteados por el mismo juego de las estructuras de acciones y de secuencias- es la Nación; porque triunfan los chapuceros, los inescrupulosos, los mejor dotados para ganar el turbio juego político "a la mexicana". En otras palabras, Ibarquiengoitia, en esta novela, llega mucho más allá de la burla del "bobo": llega a la ironía sarcástica en su visión de la historia del país.

Esquema de acciones



En el esquema puede observarse que, a diferencia del exiguo número de los procesos de mejoramiento en la obra, los de degradación son abundantes. No se suceden en cadena interminable conforme a la intención del narrador, que pretende contarnos el rápido y catastrófico fin de su carrera, porque el relato sería parco y tedioso, pero sí ocupan una enorme porción de la novela. Los procesos de mejoramiento, entonces, junto con el tono irónico de que se habló en el análisis de las funciones, ejercen el papel de flotadores que impiden que el relato naufrage y llegue a un final desastrosamente trágico. Es que la historia en general lo es de una catástrofe con muchos hitos en los que se expli cita que ya todo avisaba acerca del fracaso final.

La consideración de los procesos de mejoramiento y degradación en el esquema, está hecha desde la perspectiva del narrador y el grupo que forman los gonzalistas, por variable que éste sea, pues a él ingresan y de él egresan algunos miembros en varias ocasiones (Cenón Hurtado, Vardomiano Chávez y Artajo, por ejemplo). Los enemigos, por consiguiente, serán aquellos que impiden el logro de las metas que se han fijado los primeros (en el capítulo posterior se analiza con más detalle la relación de los personajes). Así, se establece una simultaneidad y una reciprocidad contraria en las acciones; un antagonismo, que provoca una doble perspectiva constante: lo que implica mejoramiento para A, impli ca deterioro para B, pues aunque ambos persiguen el mismo fin -el gobierno del país-, uno y otro lo quieren para sí mismo y se obstaculizan mutuamente para llegar a él. Aparte, hay paradojas. Lo que implica mejoramiento moral para A (que representa a los gonzalistas), implica deterioro material para él mismo; como sería el caso de enemistarse con el tirano -y por lo mismo no participar de sus iniquidades-, que trae como consecuencia quedarse

en la calle política y económicamente.

En un solo proceso podría pensarse que los bandos han cambiado sus metas. Cuando Vidal Sánchez concede al grupo de gonzalistas los puestos más importantes en la administración pública: la presidencia de la república para Juan Valdivia, "tres ministerios, incluyendo el de Guerra, seis zonas militares y ocho gubernaturas". Podría suponerse que se trata de un acuerdo con el que todos logran mejoramiento: los gonzalistas adquieren el poder que anhelan, y Vidal Sánchez y su grupo el alivio de las exigencias de aquéllos, además del dominio de la Cámara de Diputados y el Cuerpo Diplomático.

Si los deseos de los gonzalistas se hubieran realizado, éstos habrían cambiado su papel de acreedores por el de deudores; es decir, estarían obligados a pagar el favor. Pero la promesa de Vidal Sánchez (que lidera al grupo B) y su deseo de conciliar intereses con los gonzalistas (grupo A), suceden únicamente en el nivel del parecer. En el nivel del ser, la promesa y el deseo de conciliación sólo son el cebo de una celada mortal (C, 2, a-b), muy semejante a la que tendieron al "malogrado general Serrano... dos años antes" (p. 63): permitir que los gonzalistas se confiaran, y en el festejo por el éxito logrado, matarlos.

En todos estos acontecimientos se aprecia un cerebro que ordena todo en silencio, y a cuya voluntad se mueven los personajes como títeres, como "fantoques". Si atendemos a la clasificación de personajes hecha por Todorov, según la cual los personajes fuertes son aquéllos que actúan de manera consciente y voluntaria, a diferencia de los débiles que lo hacen movidos por un

deseo oscuro o por las órdenes (explícitas o implícitas) de otros personajes, aceptaremos que en Los relámpagos de agosto hay un solo personaje "fuerte", que es Vidal Sánchez. Todos los integrantes del partido gonzalista -ellos son los mejor caracterizados- son personajes "débiles", incluyendo al personaje-narrador. El único integrante del grupo que por ocasiones se salva, es Augusto Corona, el Camaleón -apodo con el que, por cierto, se designa en México a los oportunistas-. A éste se le ha reconocido ya en este trabajo como el más cuerdo y hábil de los gonzalistas.

En conclusión, el relato podría calificarse como pesimista, o trágico, si se atiende a la muchedumbre de tropiezos que tienen los gonzalistas para lograr su objetivo. El "happy end", tan al estilo de Ibarquiengoitia, es algo así como la negativa del narrador a quedar totalmente vencido; como la intención de hacer nos saber que pudo desquitarse, aunque para esto pasaran años. Y corresponde también a la escéptica reflexión del narrador-autor (el que hace hablar al narrador-personaje) de que una banda de deshonestos, dividida, gobierna sucesivamente con una u otra de sus facciones (la vencedora por el momento), mientras la otra anda por un rato a salto de mata.

c) Actantes.

Como dije en el capítulo anterior, en Los relámpagos de agosto hay una multitud de actores, cada uno con características propias, pero sólo hay dos actores colectivos. Dos grupos que se mueven homogéneamente en busca del mismo fin. En las primeras secuencias, hasta el quinto microrrelato, estos dos grupos (el

de los gonzalistas y B el de los sanchistas) son sujetos del mismo objeto: el poder político del país (C). Por este motivo se establece una rivalidad entre ellos, y lo que significa una ventaja para uno, es una desventaja para el otro (esto se ha aclarado también en el análisis de las secuencias). Es decir: hay una doble perspectiva en la narración.

Los dos grupos funcionan sincréticamente a través de la narración, pero en ocasiones la atención del narrador se centra en alguno de los integrantes de ese grupo; sobre todo en él mismo, como gonzalista importante que es. Por esto se convierte en un actante independiente de A cuando no concuerda con sus compañeros o actúa por su cuenta propia. Lo mismo sucede con Macedonio Gálvez, un personaje cuya importancia en el relato es correlativa a la de Guadalupe Arroyo como actor-actante independiente, aunque la importancia de los dos personajes sea muy diferente. (Cuando estos dos personajes participen en el relato para beneficio o perjuicio de su grupo, serán parte de A y B, respectivamente. Cuando lo hagan independientemente de él, serán a1 y b1.)

Otros dos casos especiales son el presidente electo Marcos González, cuya actuación en la historia es mínima, y los Estados Unidos de Norteamérica, representados siempre por un embajador. Llamemos a González E, y a los Estados Unidos, F. Todos los demás personajes quedan agrupados, porque su actuación es siempre con respecto al grupo.

De acuerdo con las secuencias y con los actantes que lo componen, el relato puede esquematizarse así:

1 (A en el esquema de acciones). Los sujetos A y B pretenden el objeto C (el gobierno del país). El primero de ellos lo ha recibido, como promesa, del destinatador E (Marcos González), y sólo cuenta con la oposición del sujeto B, porque en este momento debemos suponer que hasta el actante F es su adyuvante. Por otro lado, el sujeto B pretende para sí el mismo objeto que pretende A, aparentemente sin muchas esperanzas de lograrlo, porque -aquí lo cómico del microrrelato- en el nivel de la apariencia el único destinatario lícito del objeto C es el pueblo, pero aquí de tal manera es ninguneado -ni siquiera podemos considerarlo actante-, que quien lo otorga en el nivel del ser es aquél que de momento lo posee.

2 (B, 1 en el esquema de acciones). En esta segunda secuencia se repite esencialmente lo que ha sucedido en la primera; pero ahora con la participación cierta -ya no supuesta- de un nuevo actante: F, y la desaparición de otro: E; ambos hechos, definitivos para la decisión de la querrela entre A y B. La aparición del actante F refuerza la ambigüedad entre los niveles del ser y la apariencia, observada en el microrrelato anterior, y "promueve" por ende el tono de comicidad de la narración. Sobre todo, a causa de la naturalidad con que el personaje narrador (a1) ve y acepta no solamente que el pueblo no participe en la elección de sus "representantes", sino que éstos ni siquiera pueden erigirse como tiranos o dictadores sin la venia del país vecino.

3 (B, 2 en el esquema de acciones). El actante mejor caracterizado en esta secuencia es a1, el propio narrador personaje, quien, ante la primera derrota política sufrida por su grupo (B, 1 en el esquema), se opone terminantemente a la reconcilia-

ción con los enemigos, aludiendo a su carácter de déspotas (pp. 34-35). Sin embargo, al sentirse desamparado por sus compañeros y fácil presa del poderoso, se agarra de la primera oportunidad que éste le brinda y acepta ser su títere en un puestecillo ínfimo, bajo condiciones tan relativas como "no lesionar sus principios de hombre moral y su integridad de militar revolucionario mexicano".

Esta secuencia pone en entredicho también el carácter grupal de los gonzalistas, que no están unidos por ideales políticos sino por deseo de medrar. Situación por demás común en los partidos de ese tiempo y posteriores a él, que ha propiciado que la historia de México sea el "relajo" que Ibarquengoitia quiere mostrar en su novela.

4 y 5 (C, 1 y C, 2 en el esquema de acciones). La doble perspectiva es constante en los tres primeros microrrelatos (A; B,1 y B,2), lo mismo que en los cuatro últimos (D,1; D,2; D,3 y E). Sólo desaparece en estos dos, debido a la ambigüedad que existe entre el nivel del ser y el nivel del parecer; pues aunque la realidad es contraria, aparentemente se han unificado las ambiciones y el grupo de los gonzalistas tiene franco el camino para llegar al poder. En el quinto microrrelato (C,2) desaparece por el cambio de categorías actanciales. En esta secuencia A no tiene papel activo, sino únicamente el de objeto que es pretendido por B.

6, 7 y 8 (D,1; D,2; D,3 en el esquema de acciones). Paulatimamente, y a partir de estas secuencias, el objeto C (el gobierno del país) pierde importancia, pues las posibilidades de A pa-

ra lograrlo son menores y las de B para retenerlo son definitivas. El objeto de A y B será ahora el enemigo: para A, B; y para B, A. Las condiciones en que esta lucha ocurre son cruelmente cómicas, pues además de la naturalidad con que se resalta la decisiva influencia de los Estados Unidos en la política mexicana (de modo que hasta en una fiesta la banda musical cambia El caminante del Mayab por el "himno americano"), resulta que el sujeto A, en un momento dado (D, 7 en el esquema de acciones), es oponente de sí mismo -se convierte en su propio rival en la batalla para tomar Cuévano-, junto con B y F, por la desorganización interna de que adolece y que se habla hecho palpable desde un principio. En estas circunstancias, no podía esperarse menos que la desaparición del grupo gonzallista (actante A) y la muerte de sus deseos.

9 (E en el esquema de acciones). Por la desaparición del grupo como tal, en el noveno microrrelato la perspectiva es desde el punto de vista del actante particular a1 y de los grupos B y F (que representan a los sanchistas y al nuevo grupo anónimo respectivamente). Estos dos en una posición de antagonismo semejante a la que mantuvieron A y B en su momento, y de la que ahora resulta vencedor F. La ausencia de indicadores acerca de este nuevo grupo no es incidental. El autor no se ocupa de describirlo, seguramente porque sabe que es igual a todos los que en la revolución de 1910 ganaban y perdían alternativamente.

Independientemente, pues, del triunfo o la derrota de los grupos rivales en el relato, lo que Ibarquienzoitia pretende mostrarnos es la ridícula ineficacia del proceso histórico de que México tanto se enorgullece, y que no fue otra cosa que la sucesión constante de "pandillas" -a cual más aviesa- en el poder. La lucha ideológica que produce los verdaderos cambios sociales

no existió en México; porque los caudillos fueron, en su mayoría, matones ignoros que enarbolaban cualquier bandera, aun plagiada, con tal de que fuera novedosa. Por eso José G. Arroyo es un personaje genial; porque reúne las principales "cualidades" de los cabecillas grandes y pequeños de la revolución.

ch) Configuración espacio-temporal del ambiente.

Independientemente de lo irónico del relato, el narrador pretende contar lo que ha sucedido en un momento de la historia de México. Ha cambiado los nombres de los personajes reales y los de algunas ciudades, con el objeto de crear una verdadera ficción narrativa y no un documento histórico. Esto contribuye a que el lector descuidado o no iniciado en la historia y la geografía nacionales, confunda las situaciones narradas con otras semejantes (de acuerdo con la intención del narrador, ya observada en este análisis, de hacer ver la revolución como una "bola" en que los gobiernos se sucedían por acontecimientos maquiavélicos, en veces, con intervalos temporales de horas). Sin embargo, el andamiaje espacio-temporal está bien cuidado en la novela, y puede uno reconstruirla junto con la historia de México:

El relato empieza con la muerte de Marcos González, después de que había invitado al narrador a "colaborar" con él en su Secretaría Particular. Es la segunda vez que González ocupará la presidencia de la república (en contra de la constitución, como se aclara después), y estamos en el año de 1928, como se nos indica en la misma narración. Evidentemente la figura de Marcos González corresponde a la de Alvaro Obregón. Lo único que en el relato no concuerda con la historia es el motivo de la muerte.

Históricamente (lo dice el mismo Ibarquiengoitia en su "Nota explicativa"), Obregón murió de siete balazos que le disparara un joven profesor católico. En este relato muere de una congestión. Esto, claro, es una más de las argucias de que se vale Ibarquiengoitia para dar a su relato el tono irónico que lo domina. La similitud entre morir "lleno" de balas, o "lleno" de comida, o "empachado" de poder, es un recurso cómico, que, además, contribuye a que el lector no sepa en qué terreno pisa. En otras palabras, el autor juega con su lector y lo hace navegar entre dos aguas: la realidad histórica (identificable desde el primer instante) y la ficción narrativa. En otra obra del mismo autor, El atentado, se relatan los mismos acontecimientos con una total fidelidad histórica.

En El atentado también hay un heredero del poder, y también se llama Vidal Sánchez. Obviamente se trata de Plutarco Elías Calles en las dos obras. En Los relámpagos de agosto, sin embargo, está caracterizado más de acuerdo con la historia: Es él quien domina el panorama político e impone a un grupo de "fantoques" en los puestos más importantes, incluso en la presidencia de la República. El primer presidente títere impuesto por Plutarco Elías Calles, fue Emilio Portes Gil. En el relato que nos ocupa está representado por Eulalio Pérez H., un "abogadillo" "ridículamente calvo, con bigote afeminado, asquerosa papada y cuerpo en forma de pera", con el que tendrá grandes dificultades el narrador.

A la muerte de González, los que formaban su camarilla se reúnen para quedarse con el poder. Su primer intento falla por lo que se ha dicho: Vidal se les adelanta e impone a Eulalio Pérez H. Sin embargo, Pérez H. (o Portes Gil, como se quiera) es

presidente interino y tiene la obligación constitucional de convocar a elecciones para presidente de la república en un periodo breve. Se forman varios partidos y se lanzan dos candidatos: el ingeniero Gregorio Meléndez y Juan Valdivia, Secretario de Gobernación en el periodo presidencial de Vidal Sánchez y contertulio del narrador. El primer personaje es fácilmente identificable: corresponde al ingeniero Pascual Ortiz Rubio, que sucede en la presidencia a Emilio Portes Gil y que es otro fantoche de Vidal Sánchez. El segundo es tan difícil de identificar como el propio personaje narrador. Porque lo más probable es que cada uno sea la amalgama de varios personajes históricos; es decir, que no correspondan, como los otros, a un solo personaje históricamente definido. Así, por ejemplo, Juan Valdivia tiene mucho de Antonio J. Villarreal, Aaron Sáenz y Gilberto Valenzuela, estos dos últimos, miembros del gabinete de Calles que se postularon como candidatos independientes para sustituirlo en la presidencia. El personaje José G. Arroyo, por su lado, creo que podría corresponder a José Gonzalo Escobar (hay una fotografía de éste en el Archivo Fotográfico Casasola⁶ que equivale increíblemente a la imagen que personalmente tenía yo del protagonista de la novela), iniciador y líder de la Revolución Escobarista en 1929. Pero, insisto, lo más probable es que Ibarquienzo mezclara, con las de Escobar, las características personales de muchos más generales del tiempo, aunque él mismo diga que no es cierto -también dice que no es chistoso-, que su novela tiene "la intención alevosa de presentar el otro lado de la novela épica de la Revolución Mexicana", pero que no cree que esté en clave, y que, por tanto, sus personajes correspondan a personajes históricos⁷.

En cuanto a la forma narrativa, la mixtura es indudable.

Ibarquienzoitia mismo ha declarado que para hacer El atentado y posteriormente Los relámpagos de agosto, tuvo que leer "un 'chorro' de basura, porque la mayoría de la literatura de la revolución es espantosa"⁸, como Ocho mil kilómetros en campaña de Alvaro Obregón, y extractar de esas narraciones los elementos característicos para dar a su relato un carácter de autenticidad.

Hay acontecimientos del relato que corresponden a la historia de México. El conflicto religioso y la guerra de los cristeros por ejemplo. Aunque algunos otros, tan importantes como la campaña presidencial de José Vasconcelos se omitan totalmente. El último acontecimiento del relato que concuerda con la historia de México, aunque a medias, es el destierro de Vidal Sánchez, quien sale deportado del país durante el sexenio de Lázaro Cárdenas. En la realidad histórica, él es el único que sufre la pena; en el relato, lo acompaña Pérez H.

La localización de los acontecimientos también contribuye a la incertidumbre del lector en cuanto al grado de ficción o historicidad del relato, y refuerza la línea de comicidad que ha buscado desde su inicio. Porque, como se ha dicho al principio de este capítulo. los nombres de algunos lugares se han disfrazado. En el capítulo a) (descripciones y lugares) se ha anticipado su equivalencia: La ciudad de Vieyra, Viey. (primera en este relato a la que se le cambia de nombre) es identificable por su ubicación en el mapa que traza la narración: es una escala en el camino de Ciudad Juárez a la capital, en ella hubo cristeros solamente cuando llegaron de los cuatro estados limítrofes y está cercana a la ciudad de Cuévano. Por el hecho de ser punto intermedio entre Ciudad Juárez y la ciudad de México y estar rodeada de cuatro estados en los que sí había cristeros y porque el

nombre de la capital es idéntico al de su estado, podría aventurarse la teoría de que se trata de San Luis Potosí, S.L.P. Sin embargo, nada puede asegurarse.

Un poco menos difícil es la ubicación y correspondencia real de la ficticia ciudad de Apapátaro, Apto. Por su vecindad con la de "Cuévano" -a la que se dirigirla el ejército gonzalista inmediatamente después de la de Apapátaro- y por el parecido del efecto fónico y fonológico de los nombres, y, otra vez, por la identidad de los dos nombres, el del estado y el de su ciudad capital, muy posiblemente se trate de Querétaro, Qro.

La de Cuévano, por fin, de la que depende la ubicación de las dos anteriores, es todavía menos difícil de identificar. Debe de ser la de Guanajuato, Gto., si corresponde a la ciudad con el mismo nombre que es el escenario de otras novelas de Jorge Ibarquienzoitia, además de las características que aquí mismo se dan de ella: "un gran centro ferroviario, 'la llave de la Mesa Central'... una ciudad de cien mil habitantes, a setecientos kilómetros de México, nada más."

La ubicación espacial es mucho más importante en la segunda parte (la que se refiere a la lucha militar) que en la primera, porque se correlaciona con la posición estratégica de los ejércitos en lucha. En este sentido, conforme los gonzalistas se acercan a la frontera del norte, el autor vuelve a criticar fuertemente a los Estados Unidos como el país que de una manera velada ha decidido la historia de México, permitiendo o prohibiendo a los mexicanos que hagan "borlotes", según convenga a los intereses de los estadounidenses. A ello se debe el desenlace de la novela: los gonzalistas pierden toda posibilidad de triunfo y son

absolutamente aniquilados en las cercanías de este país. De una manera semejante puede explicarse el sofocamiento de varios hechos hostiles como la campaña de Vasconcelos o la guerra de los cristeros -ya mencionadas-, que pudieron continuar la revolución de 1910 y que no lo hicieron porque E. U. no lo permitió. Y es que este país no tenía por qué seguir manipulando y alimentando una guerrita, cuando había logrado que se instituyera un gobierno favorable a sus intereses. (Precisamente es ésa la tesis de José Vasconcelos en El proconsulado: su campaña presidencial no podía haber triunfado, por más partidarios que tuviera, desde el momento en que no contaba con la anuencia de los Estados Unidos.)

d) La temporalidad de la historia en relación con la del discurso.

En el caso de Los relámpagos de agosto es evidente el desajuste temporal entre la historia y el discurso. El discurso puede considerarse breve, como ya he dicho al hablar de las descripciones y lugares (la lectura de él no lleva más de unas cinco horas), comparado con el tiempo que ocupa la historia. Esta principia en el mes de julio de 1928 y termina el 31 de agosto de 1929. Es decir, dura un poco más de un año. La brevedad del discurso obedece a la intención del narrador de reducir el tiempo de la historia a los acontecimientos elementales, y a los resúmenes en que se comprimen otros exageradamente, de modo que deja la impresión de que los hechos relatados podrían ser objeto de una relación más aireada, más detallada, ocupando un mayor espacio. Esta intención y estos resúmenes son notorios por el número de páginas que dedica el autor a los sucesos que relata:

1. Los primeros cinco días de la historia, que van desde la recepción de la carta que envía González al general Arroyo, hasta la conferencia de éste con Vidal Sánchez, en la cual acepta un puesto mediocre, ocupa 39 páginas del libro.

2. La relación historia-discurso se desajusta aún más, porque de la función del general Arroyo como jefe de la zona militar de Vieyra, que ocurre durante diez meses (julio de 1928 a abril de 1929), sólo sabemos dos incidentes: el del abarrotero Pereira y el de los cristeros, y sólo ocupa en el discurso diez páginas (39-48).

3. La campaña de Valdivia ocupa en la historia los meses de abril, mayo, junio y la mitad de julio, pues el 23 de este mes decide "rematar su campaña con un elegante banquete". Es decir: la campaña se lleva a cabo en casi cuatro meses. En el discurso sólo usa nueve páginas (50-58).

4. La temporalidad deja de ser tan desajustada, y vuelve a narrarse, a veces día con día, la multitud de acontecimientos que van de la reunión en Cuernavaca a la fuga del general Arroyo a los Estados Unidos. Esto es, del 23 de julio al 31 de agosto de 1929. Un mes con siete días que ocupan en la obra 65 páginas (59-124).

Es decir: la temporalidad de la historia no concuerda con la del discurso (esto, de hecho, salvo excepciones, es lo que sucede regularmente en los relatos), pero es más coincidente en aquellas partes de la narración que son decisivas para llegar al fin. Porque el narrador nunca olvida la promesa que nos hizo de narrar la muerte catastrófica de su "brillante" carrera. Y por-

que le interesa más que nada "desmanchar" su actividad política y su imagen histórica en los momentos culminantes de la "revolución del 29". Solamente elige, de aquellas ocasiones en que habla una tregua entre los dos bandos en lucha, las partes que supuestamente contribuyen a su propósito: el acarreo de gentes para las manifestaciones "populares" en la campaña de Valdivia y su obediencia ciega a Vidal Sánchez, por ejemplo. En pocas palabras, elige aquellas situaciones que se prestan inmejorablemente a la ambigüedad entre lo que el narrador dice y lo que hace.

- 0 -

Esta misma tendencia a la brevedad en el relato se evidencia por contraste en los casi inexistentes recursos que podrían detener el tiempo de la historia para dejar transcurrir solamente el del discurso. Los únicos recursos de este tipo que merecen tomarse en cuenta, pues aparecen varias veces a lo largo del relato, son la serie de comentarios que el narrador hace con respecto a otras obras semejantes a la suya, a fin de limpiar su figura histórica (esto, dicho de pasada, de una manera muy similar a como sucede en las novelas de la revolución de la primera época, en que, por ejemplo, Vasconcelos impugna a Pancho Villa, en su autobiografía, y "Pancho Villa", personaje de Guzmán, devuelve la impugnación a Vasconcelos, etc.). Después de este recurso, que por cierto es usado brevemente, como para demarcar el género y sus convenciones de época, no hay ni digresiones notables, ni descripciones, ni retratos. La narración termina sin que podamos hacernos una imagen de los lugares ni de los personajes. (Del propio narrador sólo podemos suponer que era fuerte -pues tenía "músculos bien ejercitados"- y que tenía un bigote espeso, al estilo de los revolucionarios de este tiempo, lo que le permitía juzgar ridículamente afeminado el de Eulalio Pérez H.) De tal

suerte, que la comicidad es lo que Freud⁹ llama comicidad hostil, porque aunque nunca estriba en las descripciones de personajes físicamente chuscos o contrahechos, sino en las características idiosincráticas, éstas están señaladas en unos cuantos rasgos, en unas pocas líneas, de todo un grupo en toda una época. De modo que los chistes se fabrican a costa de unos protagonistas (los dos bandos) ya chistosos, ya caricaturados; y todo ello resulta doblemente gracioso porque se superpone y se suma.

- 0 -

Todo el relato pertenece a un pasado remoto. De modo que entre los hechos narrados en la historia y su enumeración en el discurso hay un extenso periodo de tiempo, necesariamente mayor a los seis años, que van de agosto de 1929 -fecha en que termina esta "Revolución del 29"- al 10 de abril de 1936 -año en que Plutarco Elías Calles, o Vidal Sánchez, sale del país deportado.

Esta lejanía de los hechos tiene consecuencias importantes en el plano del discurso. La primera sería la necesidad del uso del estilo directo en diálogos de una manera frecuente; sobre todo, en lo que se refiere a los primeros cinco días y al último mes de la historia. En la primera parte, que ocupa 39 páginas, el narrador recurre a la expresión personal de los personajes -participando en diálogos o monólogos- 63 veces; en la segunda, que ocupa 10 páginas, ocho veces; en la tercera, que ocupa nueve páginas, 26 veces; y en la cuarta, que ocupa 64 páginas, 171 veces. Esto seguramente tiene por objeto acercar al lector a acontecimientos palpables, y evitar así que la narración sea fría y lejanamente descriptiva. Por eso, cuando los acontecimientos son más interesantes, el recurso es más abundante. Como si el narrador quisiera descargar su responsabilidad histórica, y al mismo

tiempo, fundamentar su relato en las declaraciones textuales de sus personajes y ofrecer una mayor garantía de verdad, es decir, una mayor verosimilitud, porque del estilo de la representación el lector mismo infiere los hechos y los dichos sobre los que produce su propia interpretación, mientras que del estilo de la narración el lector no puede inferir nada directamente, todo se le da filtrado a través de la perspectiva y la ideología del narrador. Por eso el lector inconscientemente desconfía del narrador explícito y confía en el narrador implícito que le presenta los diálogos, pues olvida su presencia.

Otra consecuencia importante -tal vez más importante que la anterior- de la lejanía de los hechos, con respecto a su enunciación en el discurso, es el tono irónico que ya he mencionado. Pues solamente después de tanto tiempo el personaje narrador puede hacer un balance calculado de los acontecimientos. Si la cuestión es vista con respecto al autor, que nace justamente el año en que se inicia esta historia (1928), la distancia se agranda. De aquí la diferencia entre las novelas de la revolución apasionadas y trágicas, de los testigos presenciales, de los actores de la historia, y la de un juez muy posterior a ella. Los primeros, necesariamente, la miran con respeto, porque puso en juego sus ideas, sus intereses o su vida misma: la presenciaron, la sufrieron. El segundo únicamente juzga los resultados a través de relatos ajenos, y es capaz de burlarse de ellos.

Para el lector existe la misma lejanía temporal, puesto que la novela aparece por primera vez en 1964. De modo que también el puede juzgar el relato desde la perspectiva de los resultados. El autor lo sabe y establece con su lector una relación (mediante su personaje narrador), en el transcurso de la cual le

aclara acontecimientos, se los anticipa, se los recuerda, etc., sin perder nunca su posición de "apuntador". (La perspectiva del narrador se analiza aquí posteriormente.) El dicta al general Arroyo lo que debe contar y la forma en que debe hacerlo, de manera que resulte totalmente verosímil. De ahí que el personaje narrador nos pregunte en el inicio de los tres primeros capítulos cómo empezar el relato, o nos prometa incluir en él algún episodio; sin que esto obste, por otra parte, para que nos engañe y se burle de nosotros cuando nos recuerda que no ha cumplido su promesa "por consideraciones meramente literarias, de ritmo y espacio" y que son, además, inexistentes. No cabe duda, por otra parte, de que con esas "consideraciones" y otras semejantes, Ibarquienzo quiere poner de relieve la ignorancia crasa de los militares revolucionarios que escribían sus memorias, sin idea plena de lo que es un libro, y, mucho menos, de lo que es gramática o preceptiva literaria, pero con la seguridad de que hacerlo les daría lustre de "intelectuales", de "hombres de letras", título al que siempre han aspirado los políticos mexicanos.

Con respecto al orden en que se presenta el discurso, independientemente ya de la historia, véase el cuadro gráfico ("Apéndice") que aparece al final de este trabajo. En él puede notarse la proclividad de la narración a la circularidad. Es decir: comienza y termina en el mismo punto: años después de la "Revolución del 29", y a este punto final y de partida el autor acudirá en varias ocasiones a lo largo de la novela, sobre todo para hacer consideraciones posthistóricas y para anticiparnos el desastre final.

En otras palabras, el relato es doloso desde el momento en que el autor-narrador maneja a su personaje-narrador para que nos haga llegar a las conclusiones que él desea. Así, por ejemplo, cuando el personaje narrador se sale del momento narrativo para hacer una consideración en el momento del discurso acerca de un político (como en el caso de Pérez H. o de Vidal Sánchez), la consideración es a sabiendas del resultado de la actuación de ese político en la vida histórica de México, y quien la hace realmente -aprovechando, al mismo tiempo, para guardar las condiciones de género y época, como ya dije- es Jorge Ibarquengoitia. Por esto, la frecuente variación de temporalidades contribuye también al efecto irónico de toda la obra. Es decir, mediante el ingenioso recurso de las consideraciones posthistóricas, Ibarquengoitia critica severamente el proceso revolucionario y sus resultados.

e) Perspectiva del narrador.

Ante el obstáculo a que se enfrenta el autor de fingir ser el narrador real en su propio relato por la distancia temporal que lo separa de él y por la imposibilidad de que él pudiera haber actuado en su historia siquiera como testigo, Ibarquengoitia crea una serie de personajes y hace girar la acción en torno a uno de ellos. Este personaje, precisamente, es quien relata y funciona como narrador-actor-testigo de la historia. De modo que hay que hacer una división en este sentido: el autor, por un lado (que no es ni narrador, ni actor ni testigo) y el narrador-actor-testigo, por otro lado (que no es el autor sino parte de su creación).

No quiere decir lo anterior que entre estos dos exista un divorcio absoluto. En varias partes de la narración es palpable la mutua influencia. Hay ocasiones en que tras el narrador (el general Arroyo) se ve la intención del autor de conducir su discurso por los caminos que su experiencia le dicta, con el fin de entregar al lector un determinado mensaje. En este caso, el de la inutilidad de la Revolución de 1910, cuyos postulados de democracia y justicia social han sido impunemente burlados, en ocasiones por quienes los defendieron con las armas, cuando se vieron dueños del poder. Detrás del narrador está también el autor cuando aquél pone en tela de juicio a personajes históricos y, sobre todo, cuando los condena históricamente, pues su criterio se funda en el conocimiento, en el saber, en la experiencia de Ibarquiengoitia. El caso más obvio es el propio personaje-narrador, que como actor de esta historia, comete los mismos errores de aquellos a quienes llama fantoches o hienas.

El disfraz de los personajes (que, por cierto, se reduce únicamente al cambio de nombres) es también producto del autor, y no es común, aunque haya excepciones, en las novelas de la revolución de la primera y segunda épocas, en que los caudillos como Pancho Villa, Emiliano Zapata, Alvaro Obregón, se convierten en personajes con sus propios nombres. Ibarquiengoitia pudo presentarlos con sus nombres reales; ante todo, tomando en cuenta que pretende formar un juicio histórico de ellos. Sin embargo, hay que considerar la posición política de los personajes en el momento del discurso, es decir, un poco antes de que apareciera al público la novela (supongamos que de 1962 a principios de 1964, año en que se publica por primera vez Los relámpagos de agosto). Para este tiempo, Plutarco Elías Calles, que como ya dije está representado por Vidal Sánchez en la novela, lo mismo

que en El atentado, había recuperado su prestigio, aunque póstumamente. Se le veía ya como el creador heroico del partido político que ha gobernado a México durante los últimos 50 años, y ofenderlo -o condenarlo, al menos- significaba ofender a toda su descendencia partidista, enemistarse con ella y provocar un veto para el órgano de la ofensa, en este caso la novela que nos ocupa, semejante al que sufriera la sombra del caudillo de Martín L. Guzmán. A Ibarquengoitia no le interesaba esto. (Prueba de ello es que recibe en alguna ocasión un premio de manos de Adolfo López Mateos.) Por eso maneja al narrador, y le impone normas de discreción y de habilidad política, que llevan a término feliz sus pretensiones: condenar absolutamente el proceso histórico de México en casi todo el siglo XX y burlarse de quienes resulten heridos en su posición política. Es interesante lo poco que exige el poder para no vetar las obras que lo denuncian. Basta un mínimo y burdo disfraz de los nombres para que el gobierno crea que el pueblo -al que menosprecia y mantiene semianalfabeta con su política educativa- no los reconoce. Los únicos que los reconocen son los mismos intelectuales, pero éstos no le inspiran respeto al gobierno; no teme nada de ellos porque la mayoría no toma partido, no da color político.

Por otro lado, la influencia del papel de narrador en el autor también es evidente. El autor se ve limitado por el general Arroyo a usar un lenguaje específico, y a usarlo específicamente. Esto es, a hablar de aquello que interesa y afecta a un general revolucionario; como, por ejemplo, de alta política, de armas, de los lujos que podían darse los influyentes, de sus costumbres, etc. Todo visto desde la esfera superior que corresponde a un líder, a un hombre que "está en el candelerero" y que puede codearse con las personalidades políticas más altas de su tiempo. Por es-

to, la soldadesca y los acontecimientos del pueblo no llaman la atención del autor. Dos veces solamente se alude en el relato a "los de abajo": cuando el ejército de Arroyo ha tomado Cuévano y los soldados están borrachos a las nueve de la mañana, y cuando Arroyo corre del Cuartel de Las Puchas a las soldaderas que lo hablan convertido en "un verdadero mercado". De ahí en fuera, ni siquiera Camila, la compañera de Trenza, es la soldadera de veras, como la Camila de Los de abajo, que sufre, llora, se prostituye y se desgrena con las compañeras. Camila, la de Trenza, es la concubina del señor general, respetada y protegida; nunca expuesta a los peligros de la guerra y a la contaminación de la plebe.

Ahora bien, el uso del lenguaje con que se manifiestan estas circunstancias también es específico. Y en este caso el narrador restringe al autor más visiblemente. Porque Ibarquengoitia no teme usar términos groseros y hasta procaces -lo ha demostrado en sus otras obras-, pero el narrador sí. Cuando menos en una historia literaria; y posiblemente en la única que escriba de esta guisa en su vida. Es obvio que el general Arroyo comprende y maneja perfectamente las palabras obscenas; pero se controla ante la imagen del libro que desmanchará su actuación histórica, bajo el pretexto de su "refinada educación". Sin embargo, esta autorregulación lingüística es falsa, precisamente por evidente. El narrador sabe hacernos adivinar, infaliblemente, el vocablo que oculta, porque lo excluye (únicamente a él) de la frase en que común y popularmente aparece siempre ("...podía irme mucho a un lugar que mi refinada educación me impide mencionar en estas páginas" -p. 35-. "-¡Por tu culpa se fue todo a la no sé cuántos! -me gritó. -¡Por la tuya, grandísimo tal por cual! -le contesté" -p. 108-"). O porque la sustituye por un eufemismo, a ve-

ces científico (y aun llamándolo "vulgar"): "mi campaña se fue, como se dice muy vulgarmente, a las heces fecales..." (p. 44). Esto, claro, contribuye junto con los demás aspectos que he tratado en las partes anteriores de este análisis, a la simpática ironía del relato. Así se burla Ibarquingoitia del prurito de de mostrar educación, cultura, refinamiento, que desvelaba a los generales que después de la revolución tenían ambiciones de hacer carrera política. Por otro lado, al mismo tiempo que se revelan acontecimientos políticos totalmente injustos y absurdos, nadie se salva de la espada de fuego del autor. El narrador mismo, que critica a los otros personajes y los injuria, es igual que ellos. Sólo les censura las trampas con que dominan al país, pero no que lo dominen. Es decir: critica sus medios; no su fin. Con esto Ibarquingoitia deja al lector la posibilidad de reírse no sólo de los personajes y a invitación del narrador, sino también del narrador mismo y motu proprio.

f) Figuras retóricas.

El relato que nos ocupa no intenta explotar el aspecto metabólico de la literatura. En una gran parte permanece dentro de la función pragmática de la lengua, debido a que procura establecer las condiciones del género, el tema y la época, para lograr la verosimilitud, y sólo se separa de ella en los casos en que la lengua popular lo hace.

De acuerdo con esto, las figuras retóricas usadas a propósito por el personaje narrador en este texto se producen, por lo regular, en el plano del significado, obedeciendo siempre a modismos populares o de la jerga militar, y casi siempre con el

fin de dar al discurso el tono irónico que han implantado los otros aspectos de la narración. El número de las figuras más sobresalientes puede corroborar lo que digo: He localizado 107 metasememas y 40 metalogismos -figuras de significado-, por únicamente 15 metaplasmos y 13 metataxas -figuras del significante-. Sin embargo, tanto los metasememas como los metalogismos carecen de la verdadera cualidad de las figuras literarias; no son otra cosa que lugares comunes, frases manoseadas, que se usan para reproducir, caricaturándolo, un lenguaje coloquial que es parte del ambiente. Por ejemplo: la invariable forma que sigue el autor para calificar a su esposa (con la metáfora "espejo de mujer mexicana"), es un clisé que, de tan común, se ha tornado irónico. La comicidad en estos casos estriba en el desdoblamiento de formas hechas, para darles un sentido inesperado por novedoso; siempre es necesario, por lo mismo, que conozcamos las formas originales que se pretende ridiculizar; o, como dice W. Beinhauer¹⁰, quien llama a este recurso cómico "paráfrasis humorística": se trata de "evocar en el oyente el recuerdo de algo sabido...; para ello es indispensable conocer el modelo lingüístico, de la misma manera que para reír de una caricatura precisamos conocer al caricaturado". El empleo abundante de estos recursos revela que Ibarquiengoitia explota ampliamente este filón retórico, pues toma las expresiones usuales en la jerga solemne de los discursos y en la popular y en otras, y les da un nuevo valor dentro del marco de la novela y dentro de su significado global.

Pero no todas las figuras de significado son frases de uso común. Hay algunas sutiles y originales. Como la sinécdoque para pro toto en que los Estados Unidos se ganan la animadversión de los invitados a la comida de Cuernavaca, porque el embajador de este país -supuestamente impera allí la ley seca- impide que se

servan las siete cajas de vino -entre aperitivos, cordiales, digestivos y espumosos- que estaban preparadas. O la antítesis disémica frecuente que hace el narrador al referirse a una empresa tan perdida como su "santa madre"; o la otra de igual naturaleza de "verse arrastrado por un impulso generoso de romperle, como vulgarmente se dice, el hocico" a Pérez H.

Hay una figura literaria, dentro de los metalogismos, que llama la atención por abundante: la ironía. Aparece el 45% de las veces en que hay un metalogismo, y recorre la gama que va de lo personal a lo nacional. En cuanto a lo personal -en cuanto a Arroyo, por supuesto-, la ironía se produce casi siempre con respecto a su "integridad" (aunque ésta no le impida buscar sano esparcimiento en la casa de una mujer de la vida airada, y hacer que la señorita Arozamena salte desnuda por una ventana), o a su "honorabilidad" (que le ha acarreado problemas con la policía -p. 11-), o a su "simpatía" ("para muchas personas insoportable"), o a su "inteligencia" (sí: los cristeros lo derrotaron; pero fue porque no conocían "el arte de la guerra"), o a su "refinada educación" (puesto que terminó la primaria "hasta con elogios de los maestros"), etc. Por lo que toca a la nación, hay ironía en los nombramientos oficiales (Marcos González nombra a Arroyo su secretario particular porque le debe dos favores, uno de ellos secretísimo -p. 13-, y anteriormente decide que su sucesor en la presidencia sea Vidal Sánchez, por consideraciones de "Alta Política" -p. 28-); en las manifestaciones "populares", a las que la gente acude por una módica paga; en el respeto a la opinión pública delante de la gente; opinión pública que, a solas, Germán Trenza -y todos diría yo- "se pasa por una parte del cuerpo en una actitud muy varonil" -p. 25- (aquí la ironía es doble, porque queda al descubierto la animalidad de quien quiere gobernar apoyándose

en la fuerza, y no como ser humano, fundado en la razón). Y en muchas más ocasiones.

En cuanto a las figuras retóricas que afectan al significante, aun cuando su número es mucho menor que las anteriores, también constituye un recurso cómico importante. Sobre todo, cuando el autor quiere burlarse de la muchedumbre de partidos que se forman en el momento, y que, unificados, darán como resultado el famoso PU -Partido Único, equivalente sin duda al PRI, cuyas siglas baraja en los juegos fónicos PRJR, Partido Reivindicador de los Ideales Revolucionarios, y PIJPR, Partido de Intelectuales Indefensos Pero Revolucionarios-. Aparte de estas dos últimas, hay varias abreviaturas más de las que sólo podemos imaginar el significado, y en las que siguen jugando un papel importante la grosería sugerida y lo impronunciable: PUC, FUC, MUC, MFRU, CRPT y SPQR; todas ellas, además, reveladoras del desorden imperante. El último, por ejemplo, tomado tal vez para contraste del emblema romano Senatus Populusque Romanus.

En fin: este uso del lenguaje metabólico representa el mayor grado de inmersión del autor en el papel del narrador, y la restricción que ejerce este último sobre aquél (como ya queda analizado en las perspectivas de la narración) en el uso de un lenguaje específico, que debe corresponder al de un general revolucionario cuya cultura escolar se limita a la primaria, y cuyas aficiones literarias se reducen a "hojear" el periódico cuando sale de viaje.

Un lenguaje poético esmerado sería absurdo, inverosímil e ilógico en este caso. Pero el autor sabe dar la medida poética

exacta para ser congruente con su propia narración y para extender la mordacidad de la historia al discurso.

Conclusión

Durante las primeras etapas del relato que toma por tema la Revolución, prácticamente no hay comicidad porque no hay perspectiva. Los autores son testigos, son participantes, son víctimas, etc. Están involucrados en la tragedia. El humor en estos textos aparece esporádicamente, como chispazos raros. Sólo en las obras de José Rubén Romero es un elemento sistemático; pero está sometido a un constante movimiento a través de una gama emotiva muy amplia: ternura, risa inocente, ironía, respeto, solemnidad, tragedia, amable saudade...: la risa nunca es a propósito de la Revolución. En Ibarquengoitia revela una visión del mundo que es generacional, y se debe a que la perspectiva, la distancia, ofrece la posibilidad de llegar a un juicio más objetivo y al conocimiento de una verdad más cruda. La distancia borra el detalle -que, además, no se vivió, se oyó en charlas de sobremesa-, pero no borra las consecuencias de que la Revolución no haya sido revolución; Ésas las sufrimos todavía. Esa posición permite la risa constante y cruel del narrador, manifestada en la novela mediante la aplicación de sus facultades, de su competencia lingüística, de su capacidad poética.

No podemos considerar a Ibarquengoitia como un humorista común. En esto tiene razón. La comicidad de su literatura no es corriente. No es, para empezar, únicamente el juego fónico o semántico de la mayoría de los chistes populares, en que un término se interpreta sucesiva y contrastantemente en dos niveles de

significado -biisotopía del mensaje cómico, lo llama Greimas¹¹; relato de disyunción semántica o referencial, U. Morin¹²-. No desprecia tampoco estos recursos. Recordemos cómo empieza el libro: "quiero dejar bien claro que no nacl en un petate, como dice Artajo, ni mi madre fue una prostituta." (Las palabras subrayadas pueden interpretarse de una manera menos inocente que como desea hacerlo el narrador -hijo de perra o de p...-; es decir, funcionan como términos biisotópicos.) Pero el tipo de comicidad preferido por Ibarquingoitia es la ironía, mucho menos ingenua que el anterior; la "representación antinómica"¹³ entre "lo que es y lo que debiera ser"¹⁴. Por eso son abundantes los contrastes en el relato; porque el autor intenta describir "minuciosamente lo que es, fingiendo creer que realmente así deberían ser las cosas"¹⁵. Por eso también donde más se notan es en el comportamiento del personaje narrador, que ve con naturalidad hechos monstruosos aunque se defina a sí mismo como "un hombre íntegro"; y en la "verdadera historia" de la Revolución, tan diferente a la versión oficial; a la que se nos enseña en la primaria, llena de héroes (Madero, Carranza, Obregón) exterminadores de los malos (Porfirio Díaz, Victoriano Huerta).

La comicidad de Ibarquingoitia, además, es totalmente original e inteligente. Porque se funda en una cultura personal y en un modo genuino de interpretar la realidad. Se funda en mecanismos formales y semánticos que difícilmente podrían dejar de ser propios porque son retórica, revelan, como los ^{tropos} tropos, la singular capacidad de asociación de los elementos de la realidad. Tal es el caso de la ambigüedad entre la realidad y la apariencia en la descripción de sus personajes y de la amistad política. O en el planteamiento de las secuencias, en que se suceden rápidamente -como vuelo "en picada"- los errores, los fracasos, los absurdos,

salvados por un final puerilmente feliz en que los buenos ganan y los malos pierden.

También la denuncia de la sucia carrera política en México resulta cómica. Ante todo, por la naturalidad con que es vista por los propios políticos, que aceptan como regla normal del juego que gane el más hábil para usar la zancadilla, la demagogia, el fraude; siempre y cuando, por supuesto, cuente también con el beneplácito del gobierno estadounidense.

El conocimiento que Jorge Ibarquienjoitia tiene de la literatura revolucionaria en el momento de escribir su novela, la agudeza con que observa hasta sus detalles insignificantes, le facilitan la tarea de caricaturar un género literario grandilocuente, crónica de un movimiento frustrado -la Revolución aquí, lo dije ya, puede verse como un formidable "gag"- que no hizo más que aumentar la dependencia de México y disminuir su desarrollo, con el triunfo de la burguesía. Esa burla, sin embargo, no es para los "juanes" y sus soldaderas, que se jugaban la vida -y a veces la perdían- en la guerra. Es para quienes usufructuaron la Revolución, para los señores Generales que mandaban y disponían; para quienes cobraban con plata la sangre de miles de hombres y las lágrimas de miles de mujeres.

En suma: Ibarquienjoitia no deja ttere con cabeza. Nos pinta un cuadro tan nefasto como los resultados de la Revolución: Del presidente abajo, todos los que buscan un puesto político, por modesto que sea, están dispuestos a no dejar ir la fortuna de haberlo logrado sin exprimirlo a su favor. Lo curioso es que en este cuadro nefasto proliferen la gracia y el chiste; chiste doloroso como la historia de la patria, pero, al fin, chiste.

Notas

1. Ma. Idalia, "Nunca he buscado la risa como un fin: Ibarquien goitia", en Excelsior, 25 de noviembre de 1972, pp. 1B-2B, 6B. Aunque de este artículo he tomado la nota presente, hay una multitud de ellos en que Ibarquien goitia niega su calidad de humorista; de tal modo, que puede considerarse lugar común en las entrevistas que se le han hecho.
2. Vid. Ibarquien goitia, Jorge, Dos crímenes, 2a. ed. México, Joaquín Mortíz, 1979, (Nueva Narrativa Hispánica), contraportada.
3. Bergson, Henri, La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, México, Editora Nacional, reimpresión de 1972, pp. 100-101.
4. Id., pp. 14-29
5. No soy el único que piensa en la semejanza de esta obra con la picaresca renacentista. Véanse los siguientes textos:
García, Gustavo, "Jorge Ibarquien goitia: la burla en primera persona", en Revista de la UNAM, no. 12, agosto de 1978, pp. 17-48
X. B., "Un mexicano singular y un premio cubano", en Cuadernos, no. 88, París, septiembre de 1964, pp. 93-96
Madrigal, Luis Inigo, "Los relámpagos de agosto, Ediciones de la Flor, Bs. As., 1973, 116 págs.", en La Estafeta Literaria, no. 537, Madrid, 1 de abril de 1974, p. 1667
Muñiz, Angelina, "Los relámpagos de agosto" en Diorama de la Cultura, 12 de septiembre de 1965, p. 4
Murúa, Rita, "Los relámpagos de agosto, novela de Jorge Ibarquien goitia", en Revista de Bellas Artes, no. 3, mayo-junio de 1965, pp. 98-99
6. Anónimo, Historia gráfica de la revolución mexicana, t. III, México, pp. 1322 y ss.
7. Muñoz Cota, Jorge, "Jorge Ibarquien goitia", en Revista Mexicana de Cultura, 8 de agosto de 1965, pp. 12-13

8. Carballo, Marco A., "Los intelectuales mexicanos se alinearon no los alinearon", en Excélsior, 24 de diciembre de 1974, pp. 1A y 11A.
9. Freud, Sigmund, El chiste y su relación con lo inconsciente, Madrid, Alianza Editorial, 1973, pp. 187-188
10. Beinhauer, Werner, El humorismo en el español hablado, Madrid, Editorial Gredos, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 185), p. 39.
11. Greimas, A. J., Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1971, (Manuales Biblioteca Románica Hispánica, 27), pp. 107-108.
12. Morin, Violette, "El chiste", en Análisis estructural del relato, Bs. As., Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970 (Comunicaciones), pp. 121-122.
13. Freud, Sigmund, op. cit., pp. 58-62.
14. Bergson, Henri, op. cit., pp. 100-101
15. Ibid.

Bibliografía

a) Directa.

- Ibarquienzoitia, Jorge, Dos crímenes, 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1979 (Nueva Narrativa Hispánica), 201 pp.
- , El atentado, México, Joaquín Mortiz, 1978 (Serie del volador), 80 pp.
- , Estas ruinas que ves, 2a. ed., México, Editorial Novaro, 1976, 270 pp.
- , La ley de Herodes y otros cuentos, 3a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1972 (Serie del volador), 154 pp.
- , Las muertas, 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1977, (Nueva Narrativa Hispánica), 186 pp.
- , Los relámpagos de agosto, 8a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1978 (Serie del volador), 125 pp.
- , Maten al león, 5a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1978 (Serie del volador), 178 pp.
- , Viajes en la América ignota, 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1975 (Contrapuntos), 222 pp.
- , Sálvese quien pueda, México, Editorial Novaro, 1975, 206 pp.

b) Indirecta.

- Acevedo, Evaristo, Teoría e interpretación del humor español, Madrid, Editora Nacional, 1966
- Beinhauer, Werner, El humorismo en el español hablado, Madrid, Editorial Gredos, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 185)
- Bergson, Henri, La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, México, Editora nacional, reimpresión de 1972

- Freud, Sigmund, El chiste y su relación con lo inconsciente, Madrid, Alianza Editorial, 1973
- Garasa, Delfín Leocadio, "En torno a lo cómico y el juego de palabras", en Boletín de la Academia Argentina de Letras, t. XXIX, no. 72, Bs. As., 1950
- Montes, José Joaquín, "Semántica y humorismo", en Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, t. XXIV, no. 2, mayo-agosto de 1969
- Morin, Violette, "El chiste", en Análisis estructural del relato, Bs. As., Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970 (Comunicaciones)
- Polo, José, Lenguaje, gente y humor, Madrid, Paraninfo, 1972
- Sarín Caro, Baldomero, "El grande humor", en Ensayos, La Habana, Casa de las Américas, 1964
- Victoria, Marcos, Ensayo preliminar sobre lo cómico, Bs. As., Editorial Losada, 1941
- N. B. Las fuentes hemerográficas consultadas para la preparación de este trabajo, fueron proporcionadas amablemente por la maestra Aurora Ocampo A., en nombre del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, de las investigaciones realizadas para la segunda edición del Diccionario de escritores mexicanos.