



**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**EL HUMORISMO CRITICO EN LOS CUENTOS
DE IBARGUENGOITIA**

M-0031172

TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OPTAR AL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
PRESENTA:
MARIA CRISTINA GOMEZ Y PINO



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A tí ser humano que aún
puedes sonreír.

A la memoria de mi Padre.

Después de haber terminado este trabajo, deseo agradecer a mi Madre por la fe que tuvo en mí, a mi Abuela por su confianza, a mis - hermanos y hermanas que me animaron a continuar, a mis sobrinos y sobrinas por su interés y a todos mis familiares que esperaron - con ilusión la terminación del mismo.

Sería casi imposible enumerar los nombres de los profesores que desde mis primeros años se entregaron con afán a mi preparación, podría parecer ingrata si omitiera algún nombre; por esta razón deseo hacer patente mi agradecimiento a estos fieles trabajadores que día con día imparten sus clases con cariño. En especial agradezco a la Maestra Ma. de Lourdes López A., por su paciencia y su orientación que sirvieron para concluir esta investigación.

Es sumamente satisfactorio saber que exis
ten personas que no teniendo un parentesco con
migo, me apoyaron y me inyectaron ánimos para
finalizar esta tesis. Deseo agradecer a Ma. -
de los A. Virginia Vega Ibañez por su colabora
ción y su amistad, a la Lic. Ma. Isabel Silva
Aldrette por sus consejos y a mis amigos y ami
gas que desearon sinceramente que alcanzara es
te objetivo,

I N D I C E

	INTRODUCCION	2
I.	CONSIDERACIONES ALREDEDOR DEL CUENTO	7
1.	Definición	8
2.	Clasificación	9
3.	Origen y Evolución	10
4.	Denominación	16
5.	Características	17
II.	EL HUMORISMO	21
1.	Definición y Aceptación	22
2.	Origen y Evolución	25
3.	Funciones	31
III.	EL HUMORISMO DE JORGE IBARGUENGOITIA	36
1.	Ibargüengoitia como persona:	37
1.1	Su ingenio	37
1.2	Comentario oportuno	43
1.3	Capacidad de observación	44
1.4	Amor por sí mismo	46
2.	Ibargüengoitia como cuentista:	48
2.1	Elementos autobiográficos	49
2.2	Sentido del absurdo	53
2.3	Contacto con la realidad	56
2.4	Sorpresa y Economía	60
2.5	Humorismo crítico no agresivo	63
	Recursos Humorísticos:	
2.5.1	Ironía	66
2.5.2	Parodia	77
2.5.3	Caricatura	79
2.5.4	Burla	81

M-0031172

IV.	CONSTANTES EN LOS CUENTOS DE IBARGUENGOITIA	90
1.	Constantes Temáticas	91
1.1	Frustración	92
1.2	Crítica Sociológica	102
2.	Constantes Formales	114
2.1	Historias Lineales y Cronológicas	115
2.2	Autor-Protagonista-Narrador	121
2.3	Elementos del lenguaje	129
	CONCLUSION	144
	BIBLIOGRAFIA	158
	HEMEROGRAFIA	163

I N T R O D U C C I O N

Al elegir el tema de tesis, existe en nuestra mente la pretensión de que pueda ésta ser de utilidad para quienes la lean, que despierte inquietudes o que, cuando menos, aporte ideas para futuras investigaciones; se busca igualmente, originalidad. Después de revisar algunos listados de las tesis elaboradas por otras personas y encontrar que no existen muchas que se hayan inclinado a analizar obras de escritores mexicanos, que no se han avocado al cuento y tampoco hablan del humorismo, nos entusiasmos, pues la nuestra presentará, al menos, asuntos no trillados.

Por otra parte, intentamos despertar el afán de los que se dedican al estudio de la literatura, para que valoricen a nuestros autores y que sientan identificación con la literatura mexicana, la que en ocasiones es relegada para este tipo de trabajos.

Escogimos para su análisis la obra cuentística de Jorge Ibar güengoitia por lo siguiente:

- Es un escritor mexicano
- Contemporáneo
- Utiliza el sentido del humor para hacer críticas sociales
- Los temas de sus narraciones son realistas y cotidianos

La importancia que ha tenido la literatura humorística es obvia, ya que ha sido utilizada desde tiempos remotos en diferentes géneros literarios, con el fin de producir críticas severas y a la vez provocar risa, fenómeno sumamente importante para el hombre, porque el ser que no ríe es como una piedra, como algo inanimado. Henri Bergson asegura que la risa tiene invariablemente

un significado social, esto es cierto, pues no podría existir ésta en forma privada, individual; más bien, para que surja debe contar con un grupo homogéneo que no puede ser otro que la sociedad.

Cuando los estudios de la licenciatura nos pusieron en contacto con los satíricos clásicos, nos interesó saber por qué utilizaban el sarcasmo, la sátira, la burla y otros recursos humorísticos para lanzar sus críticas; consideramos que no por usar el humor para criticar, son menos valiosos que los escritores serios, simplemente los sentimientos diferentes.

La inquietud de llegar a conocer las razones que impulsan a un autor a escribir en forma humorística, nos hizo inclinarnos para el presente trabajo por Jorge Ibargüengoitia. Este autor usa el sentido del humor en sus cuentos, además critica a la sociedad mexicana en forma no agresiva, sin embargo, su crítica es realista y logra con esto que el lector experimente cierta identificación con algunos personajes o con algunas situaciones presentadas en sus relatos.

Ibargüengoitia ha negado en varias ocasiones que es un escritor humorista, nuestro objetivo primordial en esta investigación es demostrar que: SI ES UN AUTOR HUMORISTA. El dice que no escribe para hacer reír a sus lectores, sino que expresa las cosas y los hechos tal y como los ha observado o los ha experimentado. Podríamos aceptarlo de esa manera, pero de ser así, lo observado por Ibargüengoitia ha sido con otro "cristal", distinto al de cualquiera de nosotros; de ahí surge el interés de comprobar si el au-

tor puede ser llamado humorista o no.

A pesar de que México tiene fama de que sus habitantes hacemos burla ingeniosa hasta de lo solemne, Ibargüengoitia es, a nuestro juicio, el máximo exponente mexicano de la literatura humorística.

La obra de este autor comprende también otros géneros literarios, novela, ensayo, teatro. Optamos por sus cuentos porque encontramos en ellos la gama temática de nuestra sociedad, específicamente de la clase media urbana; ahí están el adolescente, el sacerdote, la mujer casada, el político, la usurera, el ladrón, la novia, el estudiante, el enamorado, el amante, etcétera.

Para nosotros Jorge Ibargüengoitia es un autor diferente a otros por su estilo, por las críticas sociales que expone en forma realista, por el cariño que demuestra por la vida y porque consideramos que cualquiera que se acerque a su obra encontrará la idiosincracia de nuestro México, así como una auténtica identificación con los temas y el lenguaje que proyectan dichas obras.

Creímos conveniente para realizar esta investigación principiar con diversas informaciones referenciales, que nos permitieran conocer lo relativo al cuento, saber sus orígenes y evolución sus influencias y su situación en nuestros días, en virtud de que trabajaríamos con este género literario.

En el segundo capítulo presentamos la información relativa al humorismo, investigamos este tema, buscando los datos necesarios para tener una visión general de éste. De acuerdo con los autores consultados, pudimos saber cuándo surgió por vez primera

en la literatura, en qué forma evolucionó y bajo qué géneros literarios fue expuesto, en qué países del mundo tuvo mayor auge, qué características presentó en diferentes épocas y cuál es la función primordial del humorismo.

El interés y la importancia que el humorismo ha tenido para el hombre queda manifiesto al encontrar que ha sido tema de análisis por autores como Bergson, Freud y otros, por lo que ha sido visto desde diferentes ángulos, como el filosófico, psicológico, literario, político y social.

La historia de la literatura nos permite comprobar que el sentido del humor ha sido empleado constantemente y que algunas obras literarias de tipo humorístico han subsistido a través de los siglos. Hemos leído la denuncia de los defectos de una sociedad, hemos conocido la corrupción de épocas lejanas y hemos podido contemplar la forma de actuar del ser humano que perteneciendo a otro tiempo no es muy diferente del actual.

En los capítulos tercero y cuarto se establece el trabajo específicamente literario, analizando la labor de Jorge Ibar-güengoitia como cuentista en La ley de Herodes.

Como primer punto tratamos de visualizar a nuestro autor como persona con base en ciertas entrevistas que se le hicieron; posteriormente como escritor comprobando paulatinamente las características que nos hacen afirmar que es un humorista.

El cuarto y último capítulo, contiene el análisis de las

constantes detectadas en los cuentos del autor, que se han dividido en temáticas y formales, teniendo como guía el análisis propuesto por varios críticos literarios que se han interesado en las teorías del relato.

Para finalizar estas notas introductorias, queremos expresar la satisfacción de haber trabajado la obra de un autor mexicano, porque pudimos llegar a conocerlo más profundamente, su pimos de sus pensamientos íntimos, valorizamos la importancia de los temas que en un momento dado, nos afectan a todos como partes integrantes de esta sociedad a la que pertenecemos.

C A P I T U L O I

CONSIDERACIONES ALREDEDOR DEL CUENTO

Al emprender el estudio de una obra literaria, conviene contar con los elementos suficientes que nos permitan tener una visión general de la misma, conocer los más significativos; por ejemplo, el género al cual pertenece, su evolución en la historia de la literatura, influencias y características más sobresalientes.

1.

Al principiar a investigar lo relativo al cuento, podemos afirmar que este género literario es difícil de definir. No hay hasta nuestros días una definición que abarque en su totalidad las diversidades del cuento; como sabemos, su temática es variada, su estructura ha sufrido modificaciones constantes, los mensajes y fines del cuento han cambiado conforme a las distintas épocas. De ahí que no contemos con una definición actualizada que concrete a este género literario.

Una de las definiciones más comunes del cuento es: "...una narración fingida, ingenua y fácil, ya cómica, ya fantástica, de la cual puede desprenderse una enseñanza..." (1).

Esta postura, aún cuando abarca distintos elementos configurativos: lo cómico, fantástico y didáctico, deja fuera los aspectos trágico, realista y psicológico, ambientes y demás, muy comunes en las narraciones de algunos de los más conocidos cuentistas. Por otra parte, la definición anterior alude a una "facilidad" de la que se encuentra muy lejos la producción cuentista de nuestros días (Kafka y Borges por citar un ejemplo).

Además de las dificultades para hacer una definición completa por la versatilidad de este género existen anacronismos en los intentos de definirlo, porque cuando se expone una definición en un tiempo, puede ser que cumpla con las características y las necesidades de esa época, pero lógicamente que no podrá cubrir las actuales.

Localizamos otra definición un poco más contemporánea: "...el cuento es un ejercicio escrito de ficción narrativa, que se halla compuesto en prosa y cuya extensión es comparativamente breve..." (2).

Esta definición se acerca más a las características literarias del cuento en nuestros días; ya no menciona el aspecto didáctico ni el cómico, incluye a la narrativa de ficción y contiene un elemento con el cual estamos de acuerdo "narración breve". Sin embargo, respecto a esto, sabemos bien que no todos los cuentos son breves, existen algunos como Aura de Carlos Fuentes, La muerte de Ivan Illich de León Tolstoi y muchos más que son cuentos largos.

2.

Del mismo modo que es difícil la definición del cuento, encontramos una gran dificultad en su clasificación. Vladimir Propp, en su obra Morfología del cuento, hace mención de algunos estudiosos del género que intentaron clasificarlo, por ejemplo Wundt, que propone la división: cuentos-fábulas mitológicos, cuentos maravillosos puros, cuentos sobre el origen, cuentos y fábulas humorísticos y fábulas morales; el autor mencionado considera

que esta clasificación no es adecuada, pues atender a la temática de los cuentos sería un verdadero caos. Aarne, otro investigador citado por Propp, empieza a clasificar como sigue: cuentos de animales, cuentos propiamente dichos y anécdotas; de esta división Propp dice: "... (Es bastante raro que los cuentos de animales no sean reconocidos como cuentos propiamente dichos) ..." (3). Por lo que, la división implica siempre un trabajo de difícil aceptación.

3.

Dejando a un lado tanto definiciones como clasificaciones, nos encaminamos hacia el origen y la evolución del cuento, aspectos importantes que nos permitirán un mayor acercamiento a este género.

Es sabido que en la antigüedad se acostumbraba a referir historias de generación en generación, por lo que se puede afirmar que el cuento es un género literario de los más antiguos y también de los más modernos, ya que en la actualidad tiene un nuevo y gran auge dentro de la literatura universal.

Conocemos, gracias a las investigaciones arqueológicas y a los estudios de la crítica literaria, que el cuento se originó en Egipto. Los cuentos egipcios proceden de los siglos XIV ó XII antes de la era cristiana; en la India, de gran tradición

por sus remotísimas expresiones literarias, no se han encontrado muestras tan antiguas como las narraciones de las tierras del Nilo.

Sin embargo, no queremos dejar de nombrar la importancia de los cuentos indios; éstos fueron recogidos en Occidente y sus temas reelaborados una y otra vez, provocando con esto producciones literarias abundantes, basadas en la temática que presentaban los cuentos contenidos en la gran colección Pantchatantra.

El género evolucionó mediante sustituciones, transposiciones de sentido y estratificaciones y también mediante nuevas formaciones, es decir, cada pueblo al conocer una historia y retomarla, la adaptaba de acuerdo a sus intereses y sus costumbres, a su idiosincracia.

Las culturas greco-romanas utilizaron los asuntos mitológicos que les sirvieron para la reelaboración de cuentos hasta su definitivo tratamiento retórico en la poesía de Ovidio, cuyo influjo alcanzó una considerable magnitud en algunos sectores de la narrativa medieval.

Deseamos mencionar al griego Luciano de Samosata como uno de los primeros escritores satíricos, que utilizó la ironía, el sarcasmo y la parodia para pintar las costumbres de su época.

La alusión anterior nos parece interesante porque el autor que analizaremos se vale, igual que Luciano de Samosata, de los recursos citados para proyectar lo relativo a su tiempo y a su sociedad.

Los cuentistas de la Edad Media se ven influidos por tres compilaciones de narraciones de la literatura oriental: Calila y Dimna, El libro de Sendebat y Barlaam y Josafat. Pedro Alfonso, judío converso, compone su libro Disciplina Clericalis, con fábulas y versos tomados de las tres compilaciones mencionadas, y establece un puente de influencias: "...Cervantes, Molière y Boccaccio se aprovecharon de muchos elementos de la Disciplina Clericalis, y en particular el último utilizó los más libros y desenvueltos, entre ellos los que la suegra suele hacer el papel de Celestina, sugiriendo a su nuera astucias para burlar al marido..." (4).

La mencionada influencia del Pantchatantra en Occidente, es notoria principalmente en España, desde el Infante don Juan Manuel, hasta no pocos literatos del siglo XIX quienes imitaron o amplificaron los temas contenidos en esta obra, con las adaptaciones propias de cada época.

En esta breve mención del cuento a través de los tiempos, se debe recordar El libro de Petronio, mejor conocido con el nombre de El conde Lucanor, del Infante don Juan Manuel, en donde se aprecian cantidad de fábulas esópicas y orientales. Lo mismo sucede con la obra del Arcipreste de Hita, titulada El libro del buen amor, misma que está plagada de consejos y filosofías árabes.

En España cierra este período el Bachiller Alfonso Martínez de Toledo, llamado el Arcipreste de Talavera, autor de la obra Reprobación del amor mundano, en la que la sátira de costumbres

y el apólogo moral son factores importantísimos.

Otros países europeos contribuyeron con sus aportaciones al cuento. Por ejemplo Boccaccio en Italia, que dominó el género durante el siglo XIV; sus cuentos son cotidianos, irreverentes y a veces de bajo contenido moral, pero se puede decir que a través de sus personajes expresa la diversidad de la criatura humana.

En Francia surgieron los fabliaux que eran narraciones jocoso-satíricas, las que posteriormente fueron imitadas durante muchos años tanto en este país como en naciones vecinas.

Inglaterra está representada por Godofredo Chaucer, llamado "El Boccaccio inglés". En su obra Cuentos de Canterbury, describe con gran sentido del humor situaciones sexuales, proyecta a religiosos que engañan a los maridos para gozar los favores de sus mujeres; narra la habilidad de la mujer para burlar la vigilancia del esposo y complacer al amante. Apreciamos igualmente la huella de Boccaccio a cada paso en la peregrinación al sepulcro de Santo Tomás de Canterbury.

Podemos concluir que durante la época medieval, la temática de los cuentos se inclinaba en gran medida por los asuntos relativos al sexo.

Con Rabelais, surge durante el siglo XVI en Francia, una época de mejoría en el tono moral del cuento.

Alemania no tiene un verdadero auge del género sino hasta el siglo XVIII, cuando los filólogos y narradores alemanes inician un estudio del cuento popular, partiendo de las tradiciones primitivas y populares germánicas, los mitos religiosos y las supersticiones. Esta investigación les demostró que existía gran similitud con las narraciones orientales y occidentales, por lo que pretendieron revitalizar el cuento popular y lograr a la vez una unificación nacional.

Jaime Rest opina que la renovación del cuento se inicia en el curso del siglo XVIII, bajo el estímulo proveniente de la traducción de las Mil y una noches. "...Pero el mayor factor desencadenante, en visperas del Romanticismo, es la acción que emprendieron los filólogos y narradores alemanes, en su afán de revitalizar el cuento popular..." (5).

Una de las figuras más representativas del cuento en Alemania fue Hoffman, quien a partir del cuento maravilloso, elabora las pautas del cuento moderno de fantasía y horror, sus relatos influyen en toda Europa.

Durante el siglo XIX, el cuento cobra gran difusión en Francia a partir de Charles Nodier. Entre los numerosos autores que se dedican a la creación de este género están Balzac, Musset, Mérimée, Nerval y, posteriormente, Flaubert y Maupassant.

Debido a que en Inglaterra se cultiva este género en forma circunstancial, el surgimiento del cuento moderno es más lento que en otros países; en el siglo XIX conviene destacar a Walter Scott y Charles Dickens. En verdadero apogeo se da a finales de

este siglo con representantes como R.L. Stevenson, Oscar Wilde, Rudyard Kipling, Joseph Conrad y otros.

En la primera mitad del siglo XIX, el cuento se desarrolla con vigor peculiar en los Estados Unidos. Los tres creadores prominentes son: Washington Irving, Nathaniel Wawthorne y Edgar Allan Poe. Poe elaboró una teoría del cuento, que constituye un aporte decisivo para reconocer la importancia que este género literario ha alcanzado en los últimos años. El relato breve encuentra inmediatamente a valiosos seguidores. Henry James, merece mencionarse por el volumen y la variedad de su producción cuentística, así como por su talento.

Rusia, en el mismo siglo, participa con la producción cuentista de escritores como Pushkin y Gógol quien implanta las bases de los procedimientos que seguirán Turguéniev y Chéjov en el siglo XX.

En Latinoamérica, el siglo XIX ofrece la influencia romántica que en el ámbito literario se manifiesta con la incorporación del relato costumbrista.

Específicamente en México, durante el Romanticismo y el Modernismo, no existe una producción que proyecte nuestra realidad social, más bien, los escritores manejan tendencias afrancesadas como ejemplo, mencionamos a Gutiérrez Nájera, Nervo y Urbina.

La evolución del cuento durante el siglo XX, es paralela a la novela que se manifiesta con fuerza incontenible.

Grandes literatos ofrecen en su obra narrativa cuentos: Luigi Pirandello, Alberto Moravia, Kafka, etcétera.

En América Latina surgen cuentistas como Horacio Quiroga en quien se recuerda a Poe, Jorge Luis Borges, Filiberto Hernández, Onetti, Cortázar, Benedetti, Rulfo, etcétera.

Cuando surge el cuento revolucionarios en México, se rompe con las tendencias afrancesadas, los cuentistas crean una nueva técnica, un nuevo lenguaje y lo más importante, una nueva visión de la realidad social, como dice Luis Leal, respecto a las características del cuento de esa época: "...los ambientes son nacionales, los héroes, los soldados revolucionarios, los asuntos, los incidentes de la lucha armada..." (6).

En nuestros días contamos con varios autores que han dedicado gran parte de su producción literaria a este género y otros que son específicamente cuentistas.

4.

Por otra parte, otra característica que habla de la dificultad del género, se refiere a las distintas denominaciones que ha tenido el cuento en su larga historia y sabemos que en inglés existe una diferenciación entre tale y short story; la primera categoría abarca los relatos de construcción menos ceñida y formal y éstos admiten ciertas subdivisiones, como el folk tale que sería de origen popular, tradicional, oral y anónimo; el fairy tale que serían narraciones con anécdotas preferentemente cómicas las que contendrían elementos de exageración o fanfarrone-

ría; en cambio la short story, se basa en la formulación que postuló Poe: "...es un desenvolvimiento bastante reciente en el que prevalece una armónica trabazón interna de materiales, a fin de lograr un efecto unificado y penetrante..." (7).

Italia denominó al cuento como novelle que era una pieza breve de inclinaciones realistas y satíricas, en la que Boccaccio alcanzó una perfección artística indiscutible en este género y que no es otro sino el cuento.

También en Alemania hicieron una subdivisión, le llamaban märchen exclusivamente al cuento tradicional pero, al surgir el Romanticismo se hizo esta clasificación: Volksmärchen que contenía narraciones de estirpe folklórica y el Kunstmärchen que era de procedencia literaria.

En Francia, a cualquier narración breve escrita en prosa o en verso le llamaron conte.

Quedan otras variedades con las cuales se ha denominado al cuento, por ejemplo, el apólogo, la fábula, el exemplu, el fabliaux, la leyenda, la novela corta, etcétera. Creemos que, independientemente de como lo hayan denominado y subdividido en cada país, el cuento no ha agotado las posibilidades de llamarlo en forma diferente y que en el futuro, de acuerdo a sus características, podrá recibir otros apelativos.

5.

El cuento como género literario, ofrece ciertas cualidades

que han sido expuestas en las opiniones de los propios cuentistas.

Edgar Allan Poe, autor citado varias veces por su calidad como cuentista, aportó valiosas opiniones de las cualidades que el cuento debe contener:

"...no deben prevalecer los habituales elementos de la narración extensa -anécdota, caracteres o lo que fuere-, sino que el conjunto de ingredientes tiene que converger hacia una resolución en intensidad, hacia una emoción dominante y congregadora. .." "...en el manejo del lenguaje, que es eminentemente referencial en la novela, en tanto que en el cuento tiende a crear una atmósfera evocadora, de tal modo que ni una sola palabra sea extraña al designio prefijado..." (8).

Julio Cortázar opina: "...el tema de la narrativa puede ser trivial en sus incidentes, pero siempre ha de resultar excepcional en función del efecto buscado, ya que debe ajustarse plenamente al diseño total del cuento, para favorecer su complejo sistema de conexiones. A su vez, el estilo tiene que contribuir a que todos los elementos formales y expresivos "se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema", a fin de imponerle la organización "más penetrante", el ordenamiento más eficaz para hacerlo "único e inolvidable"... (9).

Para otros autores la eficacia del cuento está condicionada a la habilidad que tenga el escritor para que el peso total de lo referido se haga recaer en el final de la narración.

Joyce afirma que el cuento necesita proyectar a su lector hacia una revelación anímica intensa e imprevista: "...el autor sugiere lo inesperado, que gobierne con astucia y exactitud las reverberaciones implícitas en la anécdota, que deje una conveniente apertura hacia los niveles más profundos de su significación; de tal modo, el cuento aprovecha la ventaja de su efecto unitario y supera las limitaciones de su extensión, para lo cual apela a la intensidad alusiva y a la acumulación de planos simbólicos que se van estructurando por debajo de la mera literalidad..." (10).

Con lo anteriormente expuesto consideramos que se han dejado sentadas las bases elementales para ubicar en la historia de la literatura a este género versátil. Baste por ahora con la referencia en este primer capítulo para contar con los elementos necesarios que nos permitan trabajar y analizar al cuento.

NOTAS DEL CAPITULO I

- (1) - Enciclopedia Universal Ilustrada, t. XVI, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, p. 962.
- (2) REST, Jaime, Novela, Cuento, Teatro: apogeo y crisis, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Fundamental del Hombre Moderno, Buenos Aires, 1971, p. 55.
- (3) PROPP, Vladimir, Morfología del cuento, 5a. ed., Editorial Fundamentos, Madrid, 1977, p. 23.
- (4) - Enciclopedia Universal Ilustrada, p. 965.
- (5) REST, Jaime, Op. Cit., p. 87.
- (6) LEAL, Luis, Cuentos de la Revolución, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario N° 102, México, 1976, p. VI.
- (7) REST, Jaime, Op. Cit., p. 53.
- (8) Ibidem. p. 56.
- (9) Ibidem. p. 57.
- (10) Ibidem. p. 60.

C A P I T U L O I I

EL HUMORISMO

Una vez precisados los datos para conocer a grandes rasgos lo relativo al cuento, conviene introducirnos en el tema del humorismo, saber cuándo surge o por qué surge, qué función presta a la sociedad y qué evolución ha tenido dentro de la literatura.

1.

El humor, a semejanza del cuento, no tiene una definición única, pues ha sido estudiado desde diferentes ángulos: filosófico, psicológico, social, político y literario.

Freud nos dice que: "...el humor es la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo..." (1).

El enfoque freudiano sitúa al humor realmente como un mecanismo de defensa, es decir, el hombre se vale del humor para salir airoso de determinadas situaciones de tensión, para afrontar diversos problemas, para adaptarse al medio que le rodea que es casi siempre hostil. Este autor afirma que desde la niñez experimentamos impulsos hostiles contra nuestros semejantes, pero no los podemos proyectar abiertamente, porque la sociedad nos limita, nos reprime; sin embargo, logramos liberarnos de esta represión a través de la invectiva verbal y de nuestra inteligencia, alcanzando con esto, una descarga emotiva.

En el campo de la literatura, Wenceslao Fernández Flores, humorista español, lo define así: "El humorismo es un estilo literario en el que se hermana la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste." (2).

Para William Davis, director de la revista humorística británica "Punch", el humor no es otra cosa que la capacidad de reconocer y expresar lo que es absurdo o ridículo; aunque también se ha llegado a tomar como objeto humorístico lo cruel, como las guerras, las torturas, los tormentos o las masacres. Esto significa que el hombre puede expresar a través del humorismo tanto lo cómico como lo trágico.

Eduardo Sthelman en su obra El humor absurdo, define: "...el humorismo es una búsqueda lúcida y desesperada de las reglas que rigen nuestro diario comercio con el mundo y que la lógica no alcanza a explicar..." (3). Esto es, nuestras acciones, tal vez las más simples, se rigen por ciertas normas pero en ocasiones resultan éstas bastante absurdas y lo que es peor, quedan fuera de toda lógica. Por ello, a nuestro juicio, Sthelman afirma que a través del humorismo buscamos una explicación clara de las mismas.

Como se puede apreciar, las definiciones anteriores se refieren a enfoques distintos del humorismo.

La definición de humor también impone problemas por la ubicación del mismo, sus formas, tiempos, etcétera.

El Diccionario de la Real Academia Española dice que el humorismo es: "...Genio, índole, condición, especialmente cuando da a entender con una demostración exterior. Jovialidad, agudeza..." (4).

Durante el siglo XVI, significaba idiosincracia, temperamento, naturaleza o manera de ser. Los dos conceptos anteriores son similares, pero el humor tuvo también otro significado conceptual, el de "comicidad", que aparece a finales del siglo XVII y durante toda la época isabelina, en Inglaterra, el humour significaba: chanzas, bufonadas, burlas, pero principalmente graciosas excentricidades. Davis, autor mencionado, afirma que: "La invención de la palabra humor en el sentido que hoy conocemos corresponde a Inglaterra..." "...se consideró siempre el humor como algo inglés..." (5).

Por otra parte, durante el curso de nuestra investigación encontramos que el humor ha sido calificado de diversos modos, sin embargo, no se aclaran ni se definen dichas adjetivaciones; consideramos interesante exponerlas: "humor negro", "humor absurdo", "humor humanista", "humor feroz", "humor fantástico", "humor provinciano", "humor desalmado y cortés", "humor político", "humor amoroso", "humor de lo insólito", "humor sombrío", "humor clandestino" (época de guerra), "humor siniestro", "humor local", "humor gratuito o el humor por el humor mismo", "humor moreno y humor rubio" (España), "humor aséptico", "humor extravagante", "humor desesperanzado" (antecedente del humor negro), "humor abstracto, deshumanizado" (Italia) y "humor inconformista".

Como se aprecia, son infinidad de adjetivos para calificar al humor, consideramos que el humor puede abarcar cantidad de asuntos y de temas, de clases y de problemas, de ahí que se le califique en tantas formas.

Por lo que se refiere a su origen, no podemos especificar con exactitud el país o la época en que surgió, se sabe, sin em bargo, que la risa y la alegría son tan antiguas como el hombre mismo.

Algunos filósofos han afirmado que el hombre es el único animal que ríe. A esta idea Henri Bergson agregó: "y que hace reír". No queremos decir que el humorismo haya sido utilizado por los primeros hombres que habitaron la tierra, pero sí con sideramos que experimentaron alegría y pudieron reír, simplemen te cuando lograban obtener comida, por ejemplo, de ahí que con secuentemente, estos pobladores primitivos conocieron el fenóme no de la risa.

Hemos conocido a personas que se consideran simpáticas e in geniosas, incluso se autodenominan humoristas, pero la verdad es que lo único que proyectan es una simplicidad exagerada; esto es, porque no poseen capacidad de ingenio para formular sus bromas. Para que alguien sea llamado "humorista", es menester que maneje ciertos recursos humorísticos y que lo haga con propiedad y con cierta disciplina.

En realidad la palabra "humorismo", dice Davis, es relativa mente nueva y se empezó a usar a principios del siglo pasado.

2.

Tratando de precisar el origen del humorismo literario, que es nuestro tema de trabajo, éste se sitúa en el griego Aristófa- nes, quien al manifestar sus críticas sociales en sus famosas co medias, conseguía no sólo la risa del público ateniense al paro-

diar a Sócrates sino, se dice, el reír del propio Sócrates, con una risa superior, amarga y suprema. "...el sentido del humor aparece así, por vez primera que sepamos, en la historia del es píritu humano..." (6).

La comedia, género satírico, posteriormente llegó a Roma; uno de los grandes escritores latinos fue Plauto, que logró iro nizar infinidad de situaciones sociales en su fecunda obra, algo cruda a veces y pintó las costumbres populares de su época. Otro escritor preponderante fue Juvenal, poeta satírico, sus es critos están llenos de indignación y energía contra los vicios de Roma.

Como se apreciará durante el desarrollo del presente capítulo, el humorismo literario camina de la mano con el desenvolvimiento del cuento como género literario.

Durante la Edad Media, aparecen en Europa autores que manejan el humorismo, el Arcipreste de Hita, Boccaccio y Geoffrey Chaucer.

La literatura clásica guarda autores de gran talla como: Rabelais, Cervantes y Shakespeare, que crean personajes de una calidad humorística que supera la simple comicidad: Pantagruel y Panurgo, Don Quijote y Sancho Panza y Sir John Falstaff.

En el curso del siglo XVIII, el humor adquiere un auge literario en Inglaterra. Aparecen los ensayistas, que son verdaderos críticos y observadores, como Jonathan Swift; pero no sólo en el ensayo apreciamos este humorismo crítico, surge también en la novela, como la de Henry Fielding creador del célebre per-

sonaje Tom Jones. Durante este siglo y en este país, surge Laurence Sterne, gran maestro de la narrativa arbitraria y caprichosa, que mostró en su narrativa un humorismo moderno.

El humorismo fue evolucionando en los países europeos con diversas características, de acuerdo a las necesidades de cada pueblo.

En Alemania, la edad de oro del humorismo se da durante el siglo XVIII, era el momento de los grandes satíricos de Berlín y de Stuttgart. Como máximo representante tenemos a Heinrich Heine con su sátira amarga; otro humorista extravagante fue Ernest Th. W. Hoffmann, quien escribiera su célebre libro El gato Murr; Hoseph, barón de Eichendorff con su vena humorística, utiliza una sátira intencionada, a veces sangrienta, en otras ocasiones simplemente agresiva; como un antecedente del humor negro aparece Wilhelm Busch, cuyos libros ilustrados alcanzan la sátira más acerba y el humor más desesperanzado.

El tipo de humor utilizado en Italia fue muy diferente al que surgió en Francia y Alemania, pues Italia se vale de él más que en los momentos de libertad política en la adversidad. Durante el siglo XVIII existe una gran tradición humorística en los escritores de este país, pero llega a las tablas con la gracia veneciana de Carlos Goldoni y la comicidad de acción de la famosa "Commedia dell'arte".

En Francia surge una cantidad extraordinaria de revistas satíricas, en donde laboran dibujantes y escritores, dotados de do

nes peligrosos. Lo que facilitó este auge en la producción de dichas revistas fue la Ley de Imprenta de 1881, una de las más liberales que hayan existido en el mundo. Uno de los escritores franceses más representativo de este tiempo fue Alphonse Daudet, quien escribió Tartarín de Tarascón, obra maestra del humorismo francés.

Explota la producción de revistas de tipo satírico en todos los países europeos; el deseo de sus productores era llegar al pueblo, su contenido se componía de poemas, dibujos y artículos llenos de ironía y más que nada de crítica; gracias a este tipo de expresión, pudieron los escritores exponer sus mordaces descripciones y las que incluso ponían en peligro la situación política de los representantes públicos así como de la administración que realizaban en cada país.

El teatro fue también utilizado como medio para manifestar el humorismo, podemos afirmar que el teatro europeo era una imitación del francés, contenía situaciones cómicas y en un momento dado, atrevidas, pero que eran recibidas por el público con gusto y alegría.

Durante el siglo XIX en Italia entra el Romanticismo con características extremistas, por lo que los humoristas eran considerados escritores menores; Giuseppe Giusti, corresponde a la primera mitad del siglo XIX, fue temible por sus sátiras y reconfortante por su humorismo jovial y placentero; Giovanni Raiberti, autor de libros como L'Arte de Convitare e Il viaggio de un ignorante, manifiesta en sus obras un humorismo crítico.

En los Estados Unidos el máximo representante del humor es el genial Mark Twain, quien fue llamado el humorista integral. Twain comenta sus aventuras deformándolas cuando así lo considera necesario y produce un humorismo profundo. Crea un modo de pensar irónico y pesimista; se dice que ahonda en el problema humorístico como pocos.

En este desarrollo de la literatura humorística, encontramos que España no posee un verdadero humorismo, a pesar de que en el extranjero se considera al pueblo español como alegre, tal vez por sus bailes de castañuelas y taconeos; la verdad es que los rasgos alegres de la historia española son escasos: "... los españoles llegan al humor arrastrados por el extraño imperativo de su tristeza congénita. La práctica del humor se convierte: en unos, en una especie de ejercicio ascético para vencer una tristeza imperativa; en otros, en un mero oficio..." (7).

Podemos decir que el humor y la crítica, nacen casi a la vez en la literatura castellana. A finales del siglo XVIII, aparecen los primeros satíricos con humor y las primeras descripciones humorísticas; uno de los máximos representantes fue José de Cadalso con sus Cartas Marruecas, que proceden al costumbrismo.

Don Ramón María del Valle Inclán populariza el "esperpento", como cierta forma de mirar con humor la realidad a través de un espejo cóncavo, esto es, la realidad se aprecia deformada, ridícula y cómica.

Para conocer las características del humorismo en Hispanoamérica, encontramos la opinión de Domingo Miliani que afirma: "...La falta de humor -rasgo común en toda la literatura hispanoamericana en el período del realismo denunciante- era una nota negra que acidulaba aún más los hechos en un afán de los novelistas por ser tercamente objetivos, por estrangular la impresión íntima, la versión personal..." (8).

En México durante el siglo XIX, aparece por vez primera la comicidad en la novela El periquillo sarniento de José Joaquín Fernández de Lizardi, quien utilizó el humor para exponer los vicios, defectos y abusos de su época.

Otros escritores mexicanos que usaron el humorismo como arma para manifestar las situaciones sociales que les parecían injustas y criticarlas, fueron: José Tomás de Cuéllar, que descuellos por el humorismo de sus novelas Las jamonas, Baile y cochino, La historia de Chucho el Ninfo; Angel de Campo, con su humorismo lleno de bondad y llaneza.

Como hemos podido observar, los autores del siglo pasado usaron el humorismo, sin embargo Miliani opina que en México el humor y la sátira narrativa empieza con los cuentos y estampas escritos por Juan José Arreola; en su novela La feria, proyecta la diversión, la fiesta y la anécdota pintoresca.

En el siglo XX, contamos con escritores de gran talento, algunos han utilizado el humorismo, han ironizado y satirizado situaciones actuales, han criticado a la sociedad mexicana, pode-

mos citar, entre otros, a Carlos Fuentes, Tomás Mojarro, Emilio Carballido.

3.

Para finalizar este capítulo, hablaremos de las funciones del humorismo. Podemos afirmar que su principal función es la de criticar; criticamos aquello que es más fuerte que nosotros, que por su misma fuerza abusa, que nos sentimos impotentes de destruir o cambiar. El ser humano por naturaleza critica para expresar las injusticias, las arbitrariedades, los abusos de que es objeto.

En virtud de que la sociedad determina el comportamiento, impone la religión, la cultura y, en fin, la forma de ser de un grupo determinado de hombres ubicados en un lugar del mundo, el individuo la critica, también critica las instituciones que la conforman como el gobierno, el clero, etcétera, critica todo lo que conforma la superestructura de su localidad. La sociedad maneja ciertos prejuicios, los que en un momento dado, trasmite a los ciudadanos y estos prejuicios pueden llegar a afectarlos, de ahí surge el descontento, la no aceptación de las imposiciones, por lo tanto, surge inevitablemente la crítica.

Cuando leemos una crítica humorística, ésta nos provoca risa, nos sentimos realizados de pronto, cómplices del que la escribe, siempre y cuando lo que exponga esté vinculado con nuestros intereses. Bergson considera que lo cómico tiene implicación con la sociedad: "...La risa debe responder a determinadas

exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social..." (9).

El humorismo tiene también una función política, el humor conocido como político, puede derrocar a los representantes de cualquier nación o cuando menos, reducir su prestigio poniéndoles en ridículo, evidenciando el carácter hipócrita de algunos argumentos, por lo tanto, los gobiernos temen a la crítica humorística, ya que como dice Davis, el humorismo usado correctamente, es un arma más poderosa que la ira.

Sthelman afirma que el humorismo tiene un carácter subversivo, el cual sirve para ampliar los panoramas mentales, proponiendo una visión crítica y objetiva de los problemas, sin embargo, estas virtudes del humorismo han sido hasta hoy desestimadas, tal vez deliberadamente; debido a que es casi imposible soportar el análisis humorístico, de ahí que se prefiera rehuir dicha confrontación.

Toda sociedad presenta normas de conducta, leyes que deben ser acatadas por los hombres, la misma sociedad hace que sobre cada uno se cierna, si no la amenaza de una corrección, al menos la perspectiva de una humillación, cuando quebrantamos dichas leyes. En el momento en que corregimos a alguien y lo ridiculizamos, provocamos en los espectadores la risa, el placer de reír, el que según Bergson contiene la intención no confesada de humillar y, con ello corregir, al menos en forma exterior.

"...La risa es ante todo una corrección. Hecha para humillar, debe comunicar una impresión penosa a la persona que es objeto de ella. La sociedad se venga así de las libertades que uno se ha tomado con ella..." (10).

En el aspecto emocional, Freud asegura que la risa logra que descarguemos libremente nuestras tensiones. Sin embargo, no puede existir esta descarga emocional individualmente, es necesario contar con otras personas que nos comprendan y además estar seguros de que sus intereses son los nuestros, para que se lleve a cabo dicho fenómeno. Bergson opina que no se saborearía lo cómico si uno se sintiera aislado. Lo cómico se refiere casi siempre a las costumbres, a las ideas y a los prejuicios de una sociedad.

El humorismo es un factor importante para el progreso social dice Davis, siempre y cuando éste actúe como instrumento de crítica, debe procurar que los afectados se enteren de los defectos de la sociedad a la que pertenecen; el humorismo no debe estar basado, por lo tanto, en simples vulgaridades, sino en la verdad, debe poseer como característica fundamental la realidad.

También el humorismo tiene como función despertar la conciencia humorística del hombre moderno, así lo expresa nuestro tan citado autor Sthelman.

Resumiendo, podemos decir que el humorismo tiene o proyecta como función principal el de la crítica social, el de exponer la corrupción de las instituciones que abusan del poder, el humorismo funciona también como liberador de descargas emotivas, ayuda

al individuo para que tome conciencia de su realidad y de su pro
blemática y, por consiguiente, le permite encontrar o proponer
soluciones a las mismas; el humorismo nos permite adaptarnos al
medio que nos rodea, porque a través de éste, podemos expresar
nuestra inconformidad de aquello que nos afecta, gracias al hu-
morismo lo podemos hacer sin experimentar inhibiciones.

NOTAS DEL CAPITULO II

- (1) FREUD, Sigmund, El chiste y su relación con lo inconsciente, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1969, p. 213.
- (2) - El Humorismo, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1973, p. 19.
- (3) STHELMAN, Eduardo, El humor absurdo, Editorial Brújula, Argentina, 1967, p. 15.
- (4) -Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, 18a. ed., Madrid, 1956, p. 728.
- (5) - El Humorismo, p. 27.
- (6) Ibidem. p. 22.
- (7) Ibidem. p. 91.
- (8) MILIANI, Domingo, La realidad mexicana en su novela de hoy, Monte Avila Editores, C.A., Caracas-Venezuela, 1967, p. 53.
- (9) BERGSON, Henri, La risa, Espasa-Calpe, Col. Austral N° 1534, Madrid, 1973, p. 18.
- (10) Ibidem. p. 158.

C A P I T U L O I I I

EL HUMORISMO DE JORGE IBARGUENGOITIA

1.

Es conveniente iniciar este capítulo recordando que Jorge Ibargüengoitia ha afirmado que no es humorista, que no es su intención hacer reír a sus lectores. A Margarita García Flores le dice en una entrevista: "...la idea de que soy humorista en este sentido, es falsa. Es diferente tener sentido del humor y usarlo al escribir o ver las cosas de manera que causan risa..." "...la risa, la burla, no me interesa, está completamente fuera de mis propósitos..." (1).

Y antes de proceder al análisis de la obra La ley de Herodes, creemos necesario hablar un poco de su autor, tener a la mano algunos datos de su vida, aún cuando algunos críticos literarios consideran que no se puede conocer la personalidad de un autor a través de su biografía, con cuya postura estamos de acuerdo, creemos sin embargo, que el caso de este escritor es especial porque sus cuentos contienen gran cantidad de hechos biográficos, de ahí nuestro interés en conocer los más significativos de su vida.

Anderson Imbert en su obra La crítica literaria y sus métodos, nos proporciona las características de diversos métodos que se pueden aplicar para el análisis de una obra, por ejemplo, dice que la biografía puede ser de utilidad porque nos ofrece noticias relativas a la vida privada y pública de un escritor y gracias a la biografía seremos capaces de ubicarlo sociológicamente esto es, se podrá determinar a qué clase social pertenece, qué estudios cursó, qué hechos fueron determinantes en su existencia,

qué opinión guarda de la sociedad, etcétera.

No es nuestra intención utilizar exclusivamente el método biográfico, pues no queremos caer en el error de proyectar un trabajo con un enfoque unilateral del cual opinan Wellek y Warren: "...estos estudios resultarán de escaso valor mientras den por sentado que la literatura es simplemente un espejo de la vida, una reproducción, y, por lo mismo, evidentemente, un documento social..." (2). Aún cuando dicho método sea válido, según estos mismos críticos, si la biografía guarda alguna relación con la obra misma y ésta es real.

Considerando lo anterior, intentaremos proyectar a Jorge Ibargüengoitia como persona, es decir, echaremos mano de sus opiniones personales a través de entrevistas y lo ubicaremos después en algunos ejemplos de sus narraciones.

Nace Jorge Ibargüengoitia el 22 de enero de 1928 en la ciudad de Guanajuato. Cursó sus estudios en la ciudad de México.

En 1947 a la edad de diez y nueve años viaja a Europa; este viaje fue definitivo en su vida, ya que a su regreso decide cambiar la carrera de Ingeniería, iniciada poco antes, para estudiar Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras. En 1955 obtiene una beca de la Fundación Rockefeller para estudiar teatro en los Estados Unidos y en 1964 viaja rumbo a Cuba.

Podemos afirmar que nuestro autor pertenece a la clase media, tiene la oportunidad de ingresar a la Universidad y aún más, de hacer un cambio de carrera después de su viaje a Europa,

sucesos que indudablemente no podrían haber acontecido perteneciendo a un estrato social más bajo. Lo anterior concuerda con lo que dice Gabriel Careaga en su obra Mitos y fantasías de la clase media en México, acerca del deseo marcado que prevalece en la clase media de que a toda costa los hijos estudien una carrera en la Universidad, pues se considera al título como garantía del éxito y del poder social para colocarse en un nivel más alto.

Además, el propio autor se afirma dentro de la clase media, a la que, sin embargo, dice aborrecer: "...Aborrezco mi clase social. La burguesía tiene mucha fuerza porque significa lo que cualquier ser humano como animal necesita: buena comida, buena bebida, una cama decente. Pero de ahí a pertenecer a una clase que sólo defiende eso, pues no. Creo que estoy por encima de la lucha de clases..." (3).

Como becario del Centro Mexicano de Escritores, de 1954 a 1956, escribió principalmente teatro durante este período.

Es sin duda un escritor fructífero; ha publicado novela, teatro, cuento y una gran cantidad de artículos periodísticos; la última novela publicada es Los pasos de López. Actualmente escribe en la Revista "Vuelta", hace traducciones, reseñas y críticas literarias.

Su producción teatral es abundante, cuenta con una veintena de piezas, a partir de su primer estreno en 1954, Susana y los jóvenes.

Conviene saber que es un escritor bastante conocido por los premios que ha obtenido. En cuanto a sus obras de teatro han sido premiadas:

La conspiración vendida, escrita en 1960, obtuvo el premio "Ciudad de México".

El loco amor viene, se publicó en México en el año de 1960, obtuvo el premio en el "Concurso de Obras Teatrales en un Acto", convocado por el Ateneo Español de México.

El atentado, premio "Cuarto Concurso Literario Hispanoamericano" de la Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1963.

Tres piezas en un acto, premiada por la "Universidad Nacional Autónoma de México", 1963.

Sus novelas que obtuvieron premios:

Los relámpagos de agosto, "Casa de las Américas", La Habana, Cuba, 1964.

Estas ruinas que ves, premio "Internacional de la Novela Méjico", México, 1975.

Respecto a sus cuentos, materia de nuestro trabajo, es conveniente aclarar que la edición de La ley de Herodes, contiene los once cuentos más conocidos del autor y fue publicada por Joaquín Mortiz. Se desconocen los motivos por los cuales en esta edición no aparecen los cuentos Mi vida con Josefina y El amor

de Sarita y el Profesor Rocafuerte, que se publicaron en el Anuario del Cuento Mexicano, I.N.B.A., 1955 y 1961 respectivamente. Estos dos relatos no los incluimos en nuestro análisis. (4).

1.1

La personalidad de Ibargüengoitia está conformada, entre otros elementos, por el ingenio. Usa el comentario oportuno, tiene una aguda capacidad de observación y siente amor por sí mismo. Estas serían las características más importantes que hemos detectado a través de sus opiniones y también a través de su obra cuentística.

Decimos que es un hombre de ingenio y que se percibe éste como parte de su personalidad, pero nos parece interesante cuestionarnos primero: ¿qué es el ingenio?. Henri Bergson dice que el ingenio es la capacidad para exponer escenas cómicas de un modo tan sutil y tan rápido que aún no comenzamos a percibirlo cuando todo ha sido dicho. Afirma que hay dos sentidos de la palabra "ingenio", uno amplio y otro estricto, pensamos que nuestro autor posee un ingenio amplio, de acuerdo a la definición que nos ofrece Bergson: "...En lugar de manejar sus propias ideas como símbolos indiferentes, el hombre de ingenio las ve, las oye y sobre todo las hace dialogar entre ellas como personas. Las pone en escena, y él mismo se pone también un poco en escena..." (5). Esto hace Ibargüengoitia, tanto en sus relatos como en sus opiniones personales.

Nuestro autor es ingenioso o lo encontramos ingenioso debido a que la comicidad surge con facilidad de sus labios y de su

pluma y como Bergson afirma que todos los elementos o las diferentes especies de comicidad, deben tener un rasgo de ingenio, nosotros consideramos a nuestro autor como un hombre de ingenio.

Sabemos que el lenguaje oral es distinto al escrito, podemos asegurar que el primero es menos reflexivo que el segundo, sin embargo, Luis Guillermo Piazza opina de Ibargüengoitia: "...Habla como escribe, escribe como habla..." (6), esto nos sirve para reafirmar que este autor es ingenioso tanto para hablar como para escribir.

En la entrevista que realizó Margarita García Flores a Ibargüengoitia, encontramos ejemplos claros y precisos de la forma de hablar de este autor, mismos que nos parecen ingeniosos y por ende, cómicos:

Cuando le pregunta respecto a la crítica que hace al clero en su cuento Manos Muertas, el autor responde: "...Esos terrenos eran de manos muertas, eran propiedad tapada del clero; estaban a nombre de un Juan Charamuscas Pérez que nadie vio..." (7). La expresión es ingeniosa, pues sabemos que el apellido es el nombre de la familia que distingue a las personas, se aprecia igualmente la crítica que hace al clero, el apellido que menciona no es otra cosa que el nombre de un dulce mexicano, para proyectar con más fuerza la falsedad de un prestanombres, utilizado por los sacerdotes para tener propiedades ilegalmente.

Otro ejemplo de esta entrevista, donde se muestra ingenioso y mueve a la hilaridad, es en la opinión que externa de los

héroes mexicanos: "...los Niños Héroes, los pobres se tropezaron y se cayeron..." "...El héroe es siempre el que gana. Pero los mexicanos logramos perdiendo todas las batallas, tener una serie de panteones verdaderamente enormes..." "...El Pípila no era así. Si se llamaba Pípila fue porque tenía cara de guajolote. Todo esto es así porque estamos en un ambiente en el cual salen héroes a la menor provocación..." (8).

Posee un ingenio amplio, no sólo al proyectar sus ideas, si no al actuarlas él mismo, por ejemplo, al referirse al personaje de su novela Los relámpagos de agosto, el general de división José Guadalupe Arroyo, afirma: "...este general tiene mucho de lo que tengo yo. No se puede crear un personaje y que éste hable durante todo el libro sin que tenga mucho de uno..." (9).

1.2

Dijimos que Ibarguengoitia tiene la capacidad de hacer comentarios oportunos. El comentario oportuno, significa para no sotros expresar en el momento adecuado algo que de pronto provocará en el oyente o en el lector una risa espontánea; es necesario, por lo tanto, ser ágil mentalmente y a la vez que dicho comentario contenga ingenio. El comentario oportuno debe estar libre de todo prejuicio, es decir, no debe ser exagerado ni parco, debe por el contrario, ser justo, sólo así alcanzará el efecto deseado, en este caso, el humorismo.

Ambra Polidori al entrevistar a nuestro autor, le escucha su opinión relativa al periodismo mexicano:

"...todos los organismos oficiales son famosos por lo discretos. Creo que es la única virtud que se le puede atribuir a la burocracia mexicana: que no dice nada..." (10).

Esta opinión es oportuna, y además ingeniosa por lo veraz y humorística.

En el cuento La vela perpetua, encontramos otro ejemplo:

"En la escuela no se me separaba y como la panza le seguía creciendo, la gente empezó a sospechar que yo era el padre de la criatura. Volví a sentirme como San José." (p. 94).

Como sucedió, según el Nuevo Testamento, San José sabía que el producto engendrado en María no era su hijo, puesto que no había tenido concurrencia sexual con ella. El protagonista de este relato también sabe que no es el padre, que no es culpable de dicho embarazo; surge el comentario oportuno al establecer el parangón entre San José y el personaje.

1.3

Otra característica de nuestro autor es la capacidad de observación. Es un fino observador de todo, tanto de los actos de los que le rodean como de los propios y no especialmente los extraordinarios, o inhabituales, sino que rescata de lo insignificante, de lo cotidiano, aquello que es grotesco o absurdo, el detalle pequeño que muchos vemos, pero que tal vez tratamos de no darle importancia. Ibarguengoitia tiene una enorme capacidad para observar y expresar las situaciones que ha vivido o de las

que ha sido testigo en la sociedad que le rodea. Sólo basada en una fina capacidad de observación puede crearse la chispa caricaturesca.

Es un observador de la actualidad, lanza una serie de opiniones que siempre contienen un elemento: la verdad, es decir, su humorismo no es exagerado, sus comentarios son oportunos ya que los comprendemos perfectamente, son reales, nos afectan a todos.

No sólo observa y expone lo actual, existe en su mente preocupación por proyectar nuestro pasado histórico, como podemos comprobar en lo que dice respecto a la forma en que surgió la idea de escribir su novela Los relámpagos de agosto : "...Se deriva de las lecturas que hice durante el tiempo que dediqué a preparar y escribir El atentado, una obra de teatro, basada en un acontecimiento que me fascinaba y que me sigue fascinando: el asesinato del general Obregón..." (11). Esto se comprobaría también en el tema de su última novela Los pasos de López, que recrea acciones de los héroes de la Independencia.

Afirmamos que el autor que estudiamos tiene capacidad de observación, porque en los cuentos analizados para el presente trabajo encontramos infinidad de detalles que nos han pasado inadvertidos cuando nos han sucedido a nosotros mismos, hemos experimentado la desesperación de no ser aceptados por un amor, hemos sentido angustia al presentarnos a un examen médico, hemos carecido de medios económicos suficientes para resolver algún proble

ma. Las situaciones que este escritor proyecta las hemos vivido alguna vez, pero nunca nos habían parecido tan relevantes e incluso tan familiares, sino hasta que hemos leído sus cuentos.

Nos parece que la capacidad de observación es de suma importancia para un escritor, ya que a través de sus descubrimientos puede plasmar aquello que los demás no alcanzamos a observar. Y sin embargo, a pesar de su profunda capacidad de observación, Ibargüengoitia no es un escritor detallista, no utiliza miles de páginas para exponer sus ideas, es directo y ágil y su mamente económico, de esta cualidad se hablará más adelante.

Precisamente el humorismo que utiliza el autor para escribir, nos permite fijar los ojos en los detalles mínimos, nos da mos cuenta que a pesar de no abandonar su estilo humorístico, sus temas contienen fuerza analítica, porque nos hace reflexionar de inmediato y sentimos que lo cotidiano tiene mucha importancia, que ahí pueden estar varias explicaciones de nuestra verdad.

1.4

Ahora hablaremos del amor que siente por sí mismo, del nar cismo que hemos detectado, principalmente como escritor, según por lo que opina de sus creaciones literarias y porque en sus cuentos es invariablemente el protagonista o el narrador.

Sabemos que en sus narraciones existen muchos acontecimientos verídicos, que le afectaron directamente, pero bien pudo haberlos colocado en un personaje imaginario, a pesar de que, se-

gún consignamos antes, le parece difícil estar hablando largo rato de algo que no le pertenece. Por lo que se refiere a la constante de autor-protagonista-narrador, se analizará en otro capítulo.

De acuerdo a sus respuesta en varias entrevistas y artículos, se muestra el sentido de amor por sí mismo.

A Margarita García Flores le responde en relación con su declaración que su autor preferido era Jorge Ibargüengoitia: "...Sí tengo simpatía por otros, pero por ninguno siento más que por mí mismo. Eso le pasa a cualquier autor..." (12).

Respecto a la crítica sobre sus obras literarias, localizamos dos respuestas interesantes.

Con Ambra Polidori:

"...de la crítica que se ha hecho a mi obra, yo nunca he podido decir: "Este señor realmente dijo algo que me iluminó, que me interese". Por ejemplo: me gusta que la gente escriba cosas aprobatorias. Me molesta mucho que escriban cosas en contra..." (13).

En otra entrevista:

"...Nunca he leído una crítica que yo diga: "¡Híjole, este tipo sí me orientó!" pues para eso interesa la crítica. Tanto los ataques como las alabanzas son muy hechos a la carrera, para escribir el artículo..." (14).

Por las propias opiniones del autor, nos ha dado la impresión de ser en verdad un escritor narcisista, por la admiración que siente por su obra y por la constante de aparecer como protagonista de sus cuentos. Sin embargo, nos hemos preguntado ¿por qué entonces se proyecta como un antihéroe, como el perdedor?. Es decir, nos muestra al tipo común de la clase media urbana, ese que no es muy atractivo, ni muy atlético, ni extraordinariamente inteligente, no es un galán irresistible; más bien, es aquel que desea alcanzar el éxito, el amor de una mujer, una beca en el extranjero, un viaje con el grupo de scouts, pero que sólo obtiene una parte mínima de sus anhelos, es el hombre que lucha impotente en un mundo lleno de injusticias y abusos y que medianamente logra, tal vez, "irla pasando".

Por lo anterior, concluimos que el autor siente amor por su obra y por su persona, pero está consciente de su realidad y de sus capacidades, es un escritor vital, que ama todo aquello que tiene vida. A pesar de que su protagonista no sea un triunfador, un héroe, un galán, no le permite caer en lo negativo, siempre que lo hace fracasar, le proporciona algo que le permite tener alegría para seguir en la lucha titánica de la existencia.

2.

Analizaremos a Jorge Ibarguengoitia como cuentista, en sus relatos hemos observado una serie de elementos que iremos explicando paulatinamente durante el desarrollo de nuestro trabajo.

Los elementos contenidos en su obra y que iremos presentando son: elementos autobiográficos, sentido del absurdo, contacto con la realidad, sorpresa y economía, humorismo crítico no agresivo y finalmente los recursos humorísticos de los que se vale para que califiquemos sus cuentos de humorísticos y críticos y que son: ironía, parodia, caricatura y burla.

2.1

Sobre los elementos autobiográficos, el autor mismo contestó en entrevista con Ambra Polidori:

"...podría considerarse que La ley de Herodes es un libro formado, más que de cuentos, por anécdotas de su vida?..."

"-Son cuentos que están basados en anécdotas de mi vida, pero son cuentos, creo..." (15).

Cuando Margarita García Flores quiere saber datos de la vida privada del autor éste le responde:

"...Más de lo que he contado en el periódico donde escribo y en La ley de Herodes, no puedo contar..." (16).

Ibargüengoitia ha confesado que en esta obra hay hechos de su vida, experiencias que le han servido para crear los cuentos que analizaremos.

En el relato La vela perpetua, el personaje femenino es Julia, suponemos que ella sabía que Jorge había estudiado, antes de ingresar a la Facultad de Filosofía y Letras, en la Facultad

de Ingeniería, como se aprecia en el siguiente fragmento:

"...A Julia le gustaban los hombres esmirriados y muy cultos, así que me consideraba un ingenierote bajado del cerro a tamborazos..." (p. 81).

El protagonista, que no es otro que el autor, efectivamente estudió un tiempo la carrera de ingeniero, como ya se había anotado en sus datos biográficos. Esto por lo tanto, es un hecho biográfico.

En este mismo cuento, volvemos a encontrarnos con otro dato auténtico, cuando el protagonista dice:

"...De cualquier manera, empecé a sentir que me habían despojado de algo que me pertenecía y escribí una obra que se llama La lucha con el ángel en la que a uno de los personajes lo despojan de algo que le pertenece..." (p. 94).

En efecto, esta obra la escribió en los meses de febrero y marzo de 1955, cuando fue becario del Centro Mexicano de Escritores.

Ibargüengoitia informó haber estudiado la Secundaria y la Preparatoria con los maristas. En su historia Manos Muertas, aparece este dato:

"-¡Usted estudió con los Hermanos Maristas!-

No pude negarlo, Gorgonzola se levantó de su asiento y me dió un abrazo." (p. 45).

Sabemos que nuestro autor fue becado por la Fundación Rockefeller en el año de 1955, para lograr esta beca, tuvo que someterse al examen médico de rigor que, resultó un tanto cuanto brutal y que describe con gran humorismo en su cuento La ley de Herodes.

"-Tengo que ver si tiene usted úlceras en el recto. El horror paralizó mis músculos. El doctor Philbrick me enseñó las hojas de la Fundación que decían efectivamente "úlceras en el recto"; luego, sacó del armario un objeto de hule adecuado para el caso, e introdujo en él los dedos envueltos en algodón..." (p. 20).

Para comprobar la autenticidad de este ejemplo, el autor comenta en la entrevista que se cita: "...Casi todos los que tuvieron la beca Rockefeller no me han perdonado ese cuento. Han sido bastantes." (17).

Los ejemplos autobiográficos abundan en los cuentos de nuestro autor, en el relato Mis embargos, apreciamos las angustias que experimentó Ibarguengoitia y que pone en escena a través de su protagonista; el propio autor comenta respecto a esa época:

"Yo estaba en una de las temporadas más desesperantes de mi vida profesional. Como escritor dramático era entre desconocido y olvidado, tenía cuatro obras sin estrenar, no tenía ingresos de ninguna especie, deudas que entonces parecían enormes y urgencias de pagar aunque fueran réditos vencidos..." (18). Esta situación real, verídica, según el autor, la encontramos en el relato mencionado, como se puede comprobar en este ejemplo:

"...Todas las puertas se me cerraban. Encontraba en la calle a amigos que no había visto en diez años y antes de saludarles, les decía:

-Oye, préstame diez pesos.

Los domingos, invitaba a una docena de personas a comer en mi casa y les decía a todas:

-Traigan un platillo.

Con las sobras comíamos el resto de la semana." (p. 69).

Durante su infancia y parte de su adolescencia, Ibargüengoitia perteneció al Grupo Scouts de México, por lo que en el cuento Falta de espíritu Scout, encontramos situaciones que bien pudo haber experimentado el autor, incluso en el fragmento que se copia a continuación, uno de los personajes lo nombra por su apellido:

"-¿No me dijeron que iban a San Antonio? ¡Me han engañado! Yo les di aquella carta creyendo que los Ibargüengoitia eran gente decente." (p. 137).

Nuestro autor, que continúa viviendo en Coyoacán, describe en la historia Manos Muertas el estado de la colonia a su llegada a ella:

"...Desde que llegaron los conquistadores ha sido un pueblo de postín. Hasta la fecha tiene plaza de armas, convento del siglo XVI, calles arboladas, casas coloniales habitadas por millonarios, vista a la Sierra, aire puro, agua abundante, etc. ..." (p. 45).

2.2

Iniciaremos nuestro análisis con otro elemento que es usado por Ibargüengoitia en sus narraciones y que hemos denominado sentido del absurdo. Este escritor tiene la habilidad de observar lo absurdo de las cosas normales, de las cosas comunes, provocando, no sólo lo humorístico, sino proponiendo una visión crítica y objetiva de los problemas.

En el cuento La ley de Herodes, manifiesta lo absurdo de que el examen médico requiera la revisión del recto; si la solicitud del personaje es para obtener una beca de estudios en Estados Unidos, no existe lógica en que se le revise esa parte del cuerpo:

"Apoyé los codos sobre la mesa, me tapé las orejas, cerré los ojos y apreté las mandíbulas. El doctor Philbrick se cercioró de que yo no tenía úlceras en el recto..." (p. 20).

Volvemos a encontrar el sentido del absurdo en el relato Mis embargos, cuando el protagonista desesperado por no tener dinero para resolver sus problemas piensa:

"...Mi plan era: conseguir el dinero, escapar al remate y esperar un milagro." (p. 77).

El personaje de esta historia, como buen mexicano, espera resolver por medio de un milagro todos sus problemas. Así hemos llegado a pensar algunas veces nosotros, tal vez, cuando estamos desesperados, recurrimos a este tipo de esperanza, que como sabemos es sumamente absurda.

En el cuento La vela perpetua se aprecia lo absurdo de una relación amorosa, porque ni el protagonista, ni el personaje femenino se gustan, es más, se repelen, no existe identificación física ni espiritual:

"...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..." (p. 81).

Encontramos absurdo que un hombre se enamore perdidamente, apasionadamente, de una mujer a la que describe con tan pocos atributos físicos y más absurdo, que considere como sobrante la cultura de ésta; claro que gracias a este amor absurdo, logra el autor que su relato contenga ese espíritu humorístico y esa alegría que tanto gozamos sus lectores.

En esa misma historia encontramos otro ejemplo:

"...Julia por su parte, estaba como si le hubieran metido una brasa por el culo: sonrosada, con los ojos chisporroteantes y una sonrisa idiota..." (p. 89).

Apreciamos lo absurdo en la descripción que hace de Julia, porque es ilógico que si a alguna persona se le introducé una brasa por el conducto rectal, estuviera como lo dice el narrador, al contrario, su rostro reflejaría dolor, angustia, un sufrimiento indescriptible.

El absurdo lo hemos localizado en descripciones, situaciones y relaciones, no podemos evitar una sonrisa al leer las ocu-

rrencias de nuestro autor, sentimos que algunas veces hemos caído también en el absurdo, pero nunca lo podríamos expresar en la forma que lo hace Ibargüengoitia, con humorismo, con alegría.

El cine, llamado tantas veces séptimo arte, es tema en el relato El episodio cinematográfico, ahí el autor presenta el sentido del absurdo, cuando se le pide al protagonista que escriba un argumento en compañía de un filósofo y de una argumentista, en las más extrañas condiciones.

"Para empezar, me explicó las condiciones en que estaba la industria Cinematográfica. Esto era allá por 1958: los últimos descubrimientos de los cazadores de talento consistían, entonces, en la amante del Gerente del Banco de Auxilio Agropecuario, una hacienda abandonada en el Estado de Morelos, un oso amaestrado y su compañero inseparable, un niño oligofrénico y chimuelo, que era el único que lo sabía dominar. Con estos elementos se había pensado hacer una Superproducción Megatónica en Technicolor Anastigmático." (p. 10).

Consideramos absurdo que con los elementos mencionados, los personajes puedan crear un argumento que pudiera llamarse una su perproducción.

La confesión, en la religión católica, sirve de auxilio al pecador, quien espera recibir del sacerdote consejos capaces de orientarlo. En el cuento La vela perpetua, apreciamos lo absurdo de una confesión, pues el personaje no recibe la fortaleza y auxilio que esperaba cuando confiesa su pecado:

"He deseado a una mujer casada, dije.

-No es muy serio -me dijo el padre-

Tres Aves Marías." (p. 100).

Es absurda la desproporción entre el pecado confesado y la penitencia que el sacerdote manda, porque lo que necesitaba ese hombre era un consejo firme, un apoyo espiritual o bien una fuerte penitencia y no rezar tres Aves Marías.

Con los ejemplos anteriores, podemos afirmar que lo absurdo surge en la narrativa de Ibargüengoitia con el fin de producir humorismo, pero también crítica, ya que no dejamos de analizar que lo expuesto por él es real, lo podemos encontrar en la sociedad, sentimos en ocasiones, que casi conocemos a sus personajes; las situaciones nos parecen nuestras y tan propias de la clase media urbana que se nos hacen familiares.

2.3

Respecto al elemento que llamamos contacto con la realidad, consideramos que es muy importante de mencionar el contacto de los ambientes físicos que proyecta en sus cuentos, los que tienen un verdadero contacto con la realidad, o mejor, con nuestra realidad mexicana. Los temas son producto de la vida real, puede ser que en ocasiones nos parezcan insignificantes, pero reflexionándolos, nos encontramos con cuadros auténticos de la sociedad, con personajes y sitios conocidos, esto nos hace experimentar identificación con la narración, es como si nos llevara el autor de la mano y nos introdujera en ésta; llegamos a sentir que somos parte inseparable de la historia que nos cuenta.

El autor expresa la importancia que tiene para él la realidad: "...En lo que a mí se refiere la realidad me parece muy importante. O sea, lo que esta pasando: la realidad social, lo que es la realidad misma. Me interesa muchísimo..." (19). Aún cuando Ibargüengoitia no considera que un escritor tiene la capacidad de cambiar al mundo sólo por expresar sus inconformidades, sí le interesa plasmar en sus cuentos la realidad que observa.

Cuando un autor utiliza un ambiente físico no ficticio, nos permite como lectores situarnos de pronto en una realidad, nuestro autor usa este elemento para escenificar sus historias, consiguiendo que nos compenetremos con los lugares que describe en sus relatos.

"...Después de eso, nos fuimos los tres muy contentos a tomar café en Sanborns..." (La mujer que no p. 26).

Este nombre es muy conocido por los ciudadanos del Distrito Federal; con sólo mencionarlo, sentimos un contacto con la realidad.

"Fuimos a una fiesta en la que estaba un señor que bailaba tan bien que le decían el Fred Astaire de la Colonia del Valle. .." (What became of Pampa Hash? p. 40).

Es común en la Capital nombrar a alguien que tiene una habilidad, ya sea en el baile, en el canto o bien en cuanto a la elocuencia verbal, con un sobrenombre, se agrega a la acción de la persona el lugar de donde proviene o vive y la expresión familiar se completa.

"Manzanares, Bobadilla y yo nos juntamos en la Flor de México para decidir lo que íbamos a hacer." (Manos Muertas p. 51).

"...El examen lo hace el doctor Philbrick, que es un yanqui que vive en las Lomas..." (La ley de Herodes p. 17).

"También fueron a ver a mi primo Carlos, que es la gran cosa en el Banco Nacional de México". (Mis embargos p. 76).

Tanto la cafetería la Flor de México, como las Lomas y el Banco Nacional de México, son lugares que conocemos, que nos permiten seguir la narración de este escritor y sentir un contacto con la realidad.

Ibargüengoitia en sus cuentos, nombra algunos Estados de la República Mexicana, nunca hace descripciones extensas, muchas veces sólo menciona algún alimento o un fenómeno climatológico de dicho lugar, como se ve en los siguientes ejemplos:

"...El fiasco comenzó desde que a Bloomsbury y a su mujer no les gustó el café que tomamos en Puebla..." (Conversaciones con Bloomsbury p. 164).

"Pues sucedió que en Jalapa, un día que estaba lloviendo..." (Falta de espíritu Scout p. 134).

El autor menciona personajes de la vida real, para aumentar el contacto con la realidad, por hacer sentir a sus lectores nuevamente esa confianza, ese acercamiento con seres que existen o que han existido y, que son conocidos en México.

"...Me dijo que Arturo de Córdova estaba interesado en actuar en una comedia..." (El episodio cinematográfico p. 11).

"-Es que Uruchurtu nos tiene mala voluntad -no me explicó quienes eran "nosotros"..." (Manos Muertas p. 49).

"...En 1960 gané un concurso literario patrocinado por el Lic. Uruchurtu. Salí en los periódicos retratado, dándole la mano al presidente López Mateos..." (Mis embargos pp. 69-70).

En el cuento La vela perpetua, alude a varios maestros de la antigua Facultad de Filosofía y Letras, como a: Amancio Bolaño e Isla, Justino Fernández, Panchito Monterde, Jorge Portilla, etcétera.

Por lo que se refiere a los temas que elabora en sus narraciones, podemos afirmar que también expone mediante éstos nuestra realidad; Ibargüengoitia la presenta sin idealizarla, tal y como la ve, como él mismo dice: "...de una manera que no es cortés, que no es solemne, que no es trágica..." (20). Sus personajes son como Antonio, Carlos o Juan, son como María, como Laura, como cualquiera de nosotros, los palpamos, los sentimos reales, sus necesidades son tan humanas que se propicia el reconocimiento con algunos de ellos.

No existe un sólo tema que nos parezca ajeno, encontramos las relaciones amorosas, amistosas, antagónicas, económicas, culturales, etcétera, sin embargo, respecto a este asunto, se analizará en otro capítulo.

Este autor tiene un criterio especial respecto al escritor y a la realidad que expresa: "...Uno tiene que expresar una realidad que no necesariamente va a ser comprendida por el hecho que uno la exprese. De lo que uno escribe a lo que se entiende siempre hay un abismo..." "...Es decir, no creo que los escritores puedan decir que van a enseñarle a México lo que es México, y que México va a entender las cosas nomás a partir de esto..." (21).

Se puede afirmar que ninguno de los cuentos de este autor se clasifica como fantástico, al contrario, tanto los temas como los personajes y los sitios en los que se desarrollan son reales, auténticos, como dice Gustavo García: "...absolutamente todas sus historias son verídicas, todos sus personajes (aún los más excéntricos) han existido, los lugares, los diálogos y las anécdotas están consignadas con rigor periodístico..." (22).

2.4

Los elementos denominados sorpresa y economía, localizados en la narrativa de Ibarguengoitia, son los que en seguida analizamos.

Llamamos sorpresa al elemento que consiste en desconcertar al lector con acciones o palabras que éste no espera encontrar en el texto, es decir, no se puede predecir como en ocasiones ocurre en otras obras literarias que no manejan este elemento. La sorpresa, al igual que los otros elementos que hemos venido analizando es de tipo humorístico.

Veamos algunos ejemplos en los que consideramos existe la sorpresa:

"...Cuando hubo terminado, se preparó para salir, mirándome en silencio; luego me tomó del brazo de una manera muy elocuente, bajamos una escalera y cuando estuvimos en la calle, nos encontramos frente a frente con su chingada madre." (La mujer que no p. 27).

"Me sentí un canalla. ¡Arrebatárlen el pan de la boca a doña Amalia y a sus dos hijas de puta! ¡Se necesita tupe!". (Mis embargos p. 74).

"...No entiendo, Julia, qué quieres decir con eso de advenedizo"; y acabé diciendo: "¿Advenedizo yo? Advenediza tu chingada madre". (La vela perpetua p. 109).

La sorpresa que presenta nuestro autor, no es sólo de expresión, sino también de situación, en la historia Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos, localizamos este ejemplo:

"...Voy al encuentro del ladrón, para decirle que se vaya y lo veo salir de su escondite: lívido, con la cara deformada por el terror y las manos por delante. Cuando yo iba a empezar a decirle que se fuera, me cerró la boca con el puñetazo más fuerte que me han dado en mi vida. Cuando comprendí que me había golpeado, ya me había golpeado otras dos veces y estaba sangrando de la boca..." (p. 57).

Hablamos de economía como otro elemento utilizado por Ibar-güengoitia, y consiste en exponer en el menor número de palabras una situación, una descripción o un estado anímico. El autor ha ce gala de la economía, pues con rasgos muy generales describe a personas, lugares y cosas.

Algunas veces, llegamos a conocer a un personaje sólo con decirnos algún defecto o indicarnos alguna cualidad, como en el siguiente ejemplo:

"José Zamora es un plomero y electricista muy hábil, muy rápido y muy carero..." (Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos p. 65).

En el cuento El episodio cinematográfico, localizamos otro modelo de economía, como se aprecia con pocas palabras describe una situación sumamente cómica:

"Durante la siguiente sesión nocturna, me dormí. Y no sólo me dormí, sino que babeé sobre la mesa de Melisa Trirreme..." (p. 11).

En el relato ¿Quién se lleva a Blanca? encontramos un ejemplo que contiene economía y sorpresa, tanto para el lector como para el personaje que recibe la acción del protagonista:

"Al entrar en su casa le toqué las nalgas, causando la hilaridad de unos niños que vivían allí cerca. Ella me miró con reproche." (p. 151).

Creemos que con los fragmentos anteriores es suficiente pa-

ra comprobar que los cuentos de Iburgüengoitia son un cúmulo de humorismo, de sorpresa y de economía.

2.5

Otro elemento que analizaremos en su obra cuentística, es el que hemos designado como humorismo crítico no agresivo, el que es sumamente importante y merece nuestra explicación.

Afirmamos que el autor es un humorista crítico no agresivo, porque hemos apreciado en sus historias que siente cariño por la idiosincracia del mexicano, lo notamos en su tono, a pesar de que se burla de ellos, nunca lo hace con amargura o mordacidad, además, como se observará en los ejemplos, él mismo se incluye en la burla, con lo que logra que la crítica sea menos dura, creemos que cuando el autor formula una crítica humorística incluyéndose en la misma, provoca risa y aún más, alcanza que sus lectores no experimenten disgusto.

Ahora bien, cuando tuvimos la oportunidad de trabajar con el tema del humorismo, hallamos que la crítica humorística iba acompañada en términos generales de mordacidad, se buscaba destruir aquello que se criticaba, ya con la palabra, ya con la caricatura. Existe una gran diferencia entre el humorista sarcástico y el no agresivo, el primero es un hombre hiriente, amargado y podríamos decir que un poco envidioso, en cambio el segundo, es por lo general, alegre, positivo y ama la vida, por lo tanto, sus críticas llevan un toque de cariño y benevolencia y además, la idea de que dicha crítica sea de utilidad para quien la lea.

La crítica ibargüengoitiana no permite, como afirmábamos anteriormente, la amargura; al contrario, nos invita a reír junto con su creador, tal vez por lo que dice Davis: "...la gente que sufre o ha sufrido suele tener mayor talento para reírse de sí misma y de lo que le rodea..." (23).

Por medio de sus cuentos, que contienen cantidad de datos autobiográficos como ya lo hemos comprobado, llegamos a conocer algunas vivencias de nuestro autor, hemos visto que no es un héroe, un triunfador y sin embargo, nos hemos dado cuenta que en su narrativa no existe el propósito de hundir con sus crítica a nadie, presenta las cosas tal y como las vió, procura ser veraz y alcanza un humorismo crítico no agresivo.

Luis Guillermo Piazza escribe: "Le hemos escuchado a Ibar güengoitia decir cosas terribles de sus antecesores familiares, de su Guanajuato natal ("actualmente me parece horrible"), de sus editores, de la portada de su novela galardonada, de su país, de los políticos, de sus colegas, de los niños, de las madres, en general de TODO. Y sin embargo, invariablemente hemos tenido que sonreirnos con él, porque no ostenta ninguna amargura; no es negativo; todo en él es observación veraz, ve más que los otros y en forma distinta." (24).

En el cuento What became of Pampa Hash? hallamos una crítica que hace al personaje femenino:

"...Y además, el problema de las propinas: ella tenía la teoría de que 1% era una proporción aceptable, así que dar cuarenta centavos por un consumo de veinte pesos era ya una extra-

vagancia. Nunca he cosechado tantas enemistades." (p. 38).

El autor critica la forma de ser del extranjero, en este caso de los norteamericanos, que a pesar de que su moneda tiene un valor adquisitivo superior en nuestro país, ellos se muestran ta caños.

"Me explicó que los terrenos eran bienes de Manos Muertas. La venta iba a ser anticonstitucional, pero muy devota..." (Manos Muertas pp. 45-46).

En este párrafo critica dos aspectos: al clero respecto a las propiedades que poseen ilegalmente y el fraude que cometen sin pudor alguno.

En virtud de que en el cuarto capítulo analizaremos la crítica sociológica que plantea Ibarguengoitia en sus relatos, queremos dejar los ejemplos en los que existe dicha crítica para ese análisis, por otro lado, el humorismo crítico no agresivo se puede comprobar también en los recursos humorísticos de que se vale el autor para criticar, no localizamos el sarcasmo ni la sátira, de esto hablaremos posteriormente.

En un artículo periodístico escrito por Demetrio Aguilera-Malta, en el que se refiere a la novela Los relámpagos de agosto anotamos la opinión que nos brinda, relativa al humorismo de Jorge Ibarguengoita: "...Siempre tendrá un "mensaje", ese que tanto duele ahora a algunas personas. Casi siempre criticará hechos, cosas, personajes. Su eficacia resultará mayor al tratar cualquier asunto porque lo más serio, realista y humano, lo considera en burla, en desdibujo, en exageraciones de rasgos o cir-

cunstancias..." "...Como arma de lucha, como medio de difusión, como ejecutoria para llegar a gran número de lectores y dejarles un tatuaje más o menos permanente en la memoria..." (25).

2.5.1

Por último, se han revisado los principales recursos humorísticos que Ibarguengoitia maneja y en los que se finca su humorismo no agresivo tal como se expuso anteriormente. Los recursos más usuales son: ironía, parodia, caricatura y burla.

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española, la ironía es: "...Burla fina y disimulada. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice..." (26).

La ironía es uno de los recursos humorísticos más importantes para el escritor humorista, por lo que no quisimos quedarnos sólo con la definición citada y recurrimos a otras fuentes; obtuvimos las ideas de otros investigadores, como Freud, quien compara la ironía o la aproxima a la comicidad y considera: "...La ironía no puede emplearse más que cuando el oyente está preparado a oírnos contradecirle, de manera que existe en él, a priori una tendencia a la contrarréplica. A consecuencia de esta condicionalidad, la ironía se halla muy expuesta al peligro de no ser comprendida..." (27). Lo que dice Freud nos parece adecuado y es probable que muchas veces no logre ser captada la ironía, como en el siguiente ejemplo:

"SARITA ME SACO DEL FANGO, PORQUE ANTES DE CONOCERLA [Sic] el provenir de la Humanidad me tenía sin cuidado. Ella me mostró el camino del espíritu, me hizo entender que todos los hombres somos iguales, que el único ideal digno es la lucha de clases y la victoria del proletariado; me hizo leer a Marx, a Engels y a Carlos Fuentes..." (La ley de Herodes p. 17).

Si este fragmento fuese leído por alguien que desconociera las obras de Marx y Engels, así como la de Carlos Fuentes, la ironía no sería captada, de ahí que lo afirmado por Freud pueda ser comprobado y aún más, auténtico.

Otro autor que consultamos fue Peter J. Roster que en su obra La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo, propone cinco formas de ironía para el análisis del relato:

- 1º) Ironía verbal
- 2º) Ironía dramática (trágica o sofocleana)
- 3º) Ironía del sino
- 4º) Ironía de manera o de carácter
- 5º) Ironía metafísica o general

Este autor se apoya fundamentalmente en las opiniones de Thompson, quien afirma que la ironía ha sido investigada por los críticos solamente en sus formas exteriores, debido a la facilidad de dicha investigación, pero la ironía debe verse desde dos puntos de vista: "...el de las manifestaciones exteriores y el de las reacciones provocadas por esas formas; es decir, como causa objetiva y como efecto subjetivo. Esta reacción subjetiva, es un efecto complejo que consiste en la unión de lo cómico y lo

doloroso..." (28).

En primer lugar, anotaremos las definiciones que expone Roster, trataremos en segundo lugar, de ejemplificar en los relatos de Jorge Ibargüengoitia el tipo de ironía propuesto por Roster.

En una obra literaria, la ironía verbal se percibe, según Roster: "...cuando el significado recto o aparente de las palabras desmiente su significado verdadero, produciendo así un efecto o una implicación de "placer doloroso" en los preceptores..." (29).

N.D. Knox, otro investigador, opina que la ironía verbal se usa para satirizar a alguien o algo, fingiendo elogiarle y que dicha ironía admite una gama de matices como son el cómico, trágico, satírico o melancólico.

De las cinco formas propuestas por Roster para el análisis de una obra literaria, creemos que sólo serán aplicables en los cuentos que analizamos: la ironía verbal, la ironía del sino y la ironía de manera o de carácter.

Es necesario comentar que debido a la importancia de este recurso humorístico, se abundará durante el desarrollo de este trabajo en ejemplos, con el fin de cubrir plenamente, las formas mencionadas anteriormente.

Hemos localizado la ironía verbal en varios cuentos de nuestro autor; una de las formas en que el autor la crea, consiste en relacionar nombres de personas con un objetivo, sin embargo, menciona un nombre entre esa relación que nada tiene que ver con

el asunto, como lo hicimos notar al principio.

En el cuento El episodio cinematográfico encontramos este ejemplo:

"...los elementos eran, Arturo de Córdova, un paisaje alpino, un hotel de lujo y una mujer joven, que todavía no se sabía si iba a ser Amadis de Gaula o Pituka de Foronda..." (p. 11).

Es irónico que el narrador mencione como personaje femenino de un argumento cinematográfico contemporáneo a un caballero andante. Existe ironía verbal, porque además de ser esto tan disparatado, critica a los argumentistas del cine nacional, los proyecta como personas poco cultas; en este fragmento encontramos la ironía verbal, la crítica y fundamentalmente el humorismo.

Los asuntos de tipo erótico también son utilizados por el autor como tema de ironía, de acuerdo al siguiente párrafo obtenido del relato La mujer que no:

"...En un tiempo la contemplación de ésta foto me producía una ternura muy especial, que iba convirtiéndose en un calor interno y que terminaba en los movimientos de la carne propios del caso..." (p. 25).

Encontramos ironía verbal cuando el personaje compara la ternura con un deseo sexual, además el autor irónicamente deja que el lector decida cuál sería la carne propia del caso.

En la historia What became of Pampa Hash? localizamos otro ejemplo también de tipo erótico:

"...Pasó un rato, ella salió del cuarto y la oí que me llamaba; fuí al lugar en donde estaba el teléfono y la encontré inclinada sobre el directorio: ¿Dónde están las zonas?, me preguntó. Yo había olvidado la conversación anterior y entendí que me preguntaba por las zonas erógenas. Y le dije dónde estaban. .." (p. 136).

La ironía verbal se localiza precisamente en la palabra "zona", la cual es interpretada por el protagonista en otro sentido, en el sexual, consideramos también irónico que una extranjera que no maneja bien el español, escoja dicha palabra que puede ser interpretada en doble sentido.

Otra forma de producir ironía verbal, consiste en hacer comparaciones entre personajes bíblicos y los personajes que el autor coloca en sus historias.

"María Elena nos invitó a comer un domingo y fuimos, la Sagrada Familia: ella, el niño y yo." (La vela perpetua p. 85).

En primer lugar, el protagonista y Julia no son marido y mujer, en segundo lugar, ella está muy lejos de compararse con la Virgen María y él con San José, lo mismo que el niño está lejos de parecerse al Niño Dios, como sabemos la Sagrada Familia se compone de: San José, la Virgen María y el Niño Jesús y, encontramos irónico que el protagonista haga este tipo de comparación.

Ibargüengoitia logra la ironía verbal, casi siempre haciendo parangones humorísticos, como se aprecia en el siguiente párrafo, obtenido del cuento citado anteriormente:

"Así andaban las cosas cuando vino el tercer viaje, que iba ser el Waterloo de nuestros amores." (p. 97).

Compara un amor o una relación con una batalla, sabemos que en esta batalla Napoleón Bonaparte fue derrotado, ahora bien, al leer el cuento de nuestro autor, conocemos que este viaje será para el sufrido enamorado una derrota, casi tan trágica como la sufrida por Napoleón; como hemos venido afirmando, este tipo de comparaciones son irónicas, intentan el encuentro con el humorismo.

"...como todo lo que contiene la palabra "libertad", daba la impresión de que era un organismo antialgo..." (Conversaciones con Bloomsbury p. 119).

Consideramos que existe una interpretación diferente de la palabra "libertad", en virtud de que el narrador piensa que es precisamente lo contrario.

"Jaborre que quiere decir "junta de las tribus" en uno de esos idiomas que nadie conoce, es en realidad una reunión internacional de Boy Scout..." (Falta de espíritu Scout p. 133).

En este ejemplo existe ironía verbal, humorismo y crítica; la gente utiliza ciertos términos sin saber qué significan ni de dónde provienen, no se preocupan por investigarlos, simplemente repiten éstos para aparentar que tienen cultura.

Por lo que se refiere a la ironía del sino, según Roster, ésta ocurre cuando el resultado de una acción es lo contrario de lo esperado, anticipado o anhelado, y cuando además, ese resultado provoca una reacción dolorosamente cómica.

Esta forma de ironía aparece también en los cuentos de Jorge Ibarguengoitia, principalmente porque la frustración es una constante de ellos, de este tema se hablará en el cuarto capítulo.

Veamos algunos ejemplos en los cuales consideramos que existe ironía del sino, de acuerdo a la definición dada por Roster.

En cuanto a las relaciones amorosas que impliquen la consecuente relación sexual, no existe en los relatos analizados una que sea ejemplar del éxito para el protagonista; podemos decir que las historias que ofrecen en su tema un rotundo fracaso amoroso-sexual y consecuentemente, la ironía del sino son: La mujer que no, La vela perpetua y ¿Quién se lleva a Blanca?

"...No he vuelto a verla. Ahora sólo me queda la foto que tengo en el cajón de mi escritorio, y el pensamiento de que las mujeres que no he tenido (como ocurre a todos los grandes seductores de la historia), son más numerosas que las arenas del mar" (La mujer que no p. 32).

Encontramos la ironía del sino con toda claridad en este párrafo, incluso se hace más aguda cuando el protagonista se compara con "los grandes seductores de la historia", el final se conoce bien, nuestro héroe no logró ver realizados sus anhe

los.

Es importante hacer notar que en este cuento, el deseoso enamorado, soporta estoicamente los regaños de la madre de la mujer que ama, la impertinencia del hijo de ésta que sufre el complejo edípico, la resistencia velada de su amada, pues como está casada el sentido de culpabilidad no le permite ciertas libertades, la presencia del marido y, finalmente, el obstáculo mayúsculo, el que no puede salvar: un pantalón con el cierre atorado.

"...Me lancé sobre ella como un tigre y mientras nos besamos apasionadamente, busqué el cierre de sus pantalones verdes y cuando lo encontré, tiré de él... y ¡mierda!, ¡que no se abre! Y no se abrió nunca..." (La mujer que no p. 31).

Aquí se aprecia la ironía del sino, sobre todo en la acción que desempeña el enamorado, ya que trae como consecuencia un resultado totalmente contrario, inesperado. Esta acción produce en el lector un sentimiento de pena pero combinado con una sonrisa.

La ironía del sino aparece también en el cuento La vela perpetua:

"¡Cuál no sería mi sorpresa, cuando abrí la carta y leí, entre otras cosas: "No pienso seguirte en tu próxima aventura espiritual... estoy harta... no quiero saber más de tí... eres un adivenizado... tus cuentos son muy malos... tus clases son pésimas..."" (p. 108).

Por medio de una carta, Julia, el personaje femenino de este relato, termina una relación de años y no sólo podemos referirnos

al tiempo, sino también, al amor y a la fidelidad que el protagonista le profesaba, por lo tanto, existe ironía del sino porque el resultado de este afecto es contrario a lo que el abnegado enamorado esperaba.

Veremos a continuación un fragmento del cuento ¿Quién se lleva a Blanca? en el que se aprecia la ironía del sino en ambos personajes:

"Había llovizado y cuando salimos del restaurante hacia fresco. Le puse mi impermeable encima y le dije:

-Bueno, ahora vamos a hacer el amor.

Ella me miro llena de desencanto.

-Eso sí que no..." (p. 151).

Ni Blanca ni el narrador esperaban esto, ella sufre la ironía del sino y él también; Blanca pensaba que este hombre era diferente a los demás, que nunca le pediría una relación sexual, el protagonista sabía que ella se había ido a la cama con otros, de ahí que la negativa es contraria a lo que deseaba.

No sólo en el plano sexual aparece la ironía del sino, en otros relatos se puede apreciar; sin embargo, la derrota presentada no es total, el héroe logra alcanzar su objetivo pero siempre tendrá que vencer una serie de dificultades, soportando situaciones sumamente penosas.

"Me fui a mi casa y estuve dos meses y medio haciendo argumentos para Arturo de Córdova..." (El episodio cinematográfico pp. 11-12).

En esta historia que mencionamos, el protagonista acepta intervenir en la creación de un argumento para el cine, porque quiere comprarse un blazer azul. Efectivamente logra adquirir esta prenda pues se "roba" quinientos pesos, sin embargo, para decidir se, tiene que soportar trabajos exagerados, pérdida de tiempo y una serie de penalidades:

"...Cuando todo parecía resuelto, a alguien se le ocurrió la maldita idea de que todo pasara en tiempos de la Revolución, así que tuve que irme a mi casa otra vez a leer Ocho mil kilómetros en campaña..." (p. 12).

El otro tipo de ironía que analizaremos es la llamada de manera o de carácter y consiste, según Roster: "...se presenta cuando la forma de ser de una persona resulta estar en contraste dolorosamente cómico con lo que aparenta ser..." (30).

En algunos cuentos Ibargüengoitia produce la ironía de manera o de carácter, como lo veremos en los ejemplos que hemos obtenido:

"Antes de salir de mi cuarto, le pregunté estupidamente, lo reconozco, si quería pasar al baño. Pero se lo pregunté en francés. Pues resultó que él hablaba mucho mejor el francés que yo y me contestó algo que evidentemente era muy gracioso, porque él se reía a carcajadas, pero que yo no entendí. Como no me atreví a decir que no entendí, tuve que quedarme riendo de algo que no sabía si era un insulto o una "proposición indecorosa", que con mi risa estaba yo aceptando tácitamente..." (Conversaciones con Bloom-
sbury pp. 117-118).

El narrador trató de aparentar que era muy culto, que conocía el idioma francés, cuando Bloomsbury le responde con cierta picardía y con un verdadero conocimiento de dicho idioma, nuestro buen amigo aparece ante nuestros ojos y ante él mismo como un ser cómico que no tiene otra alternativa que aceptar con una sonrisa, su falta de conocimientos y por ende, la impotencia, ya que ignora lo que realmente le dijo el otro personaje.

"No quiero discutir otra vez por qué acepté una beca de la Fundación Kats para ir a estudiar en los Estados Unidos. La acepté y ya. No me importa que los Estados Unidos sean un país en donde exista la explotación del hombre por el hombre..." (La ley de Herodes p. 17).

La ironía de manera o de carácter está implícita en este párrafo en virtud de que el narrador se manifiesta de "izquierda" y sin embargo, acepta una beca de un país imperialista con lo que su aceptación es contraria a lo que realmente permite conocer de su ideología, pero aún más, tiene que sufrir un examen médico brutal para que le den esta beca.

Del mismo cuento presentamos el siguiente ejemplo:

"...¡Y cuando llegó Dios mío, que violencia! (Cuando exclamo Dios mío en la frase anterior, lo hago usando un recurso literario muy lícito que nada tiene que ver con mis creencias personales)." (p. 18).

Creemos que hay ironía de manera o de carácter principalmente cuando el narrador explica que la expresión "Dios Mío", sólo la

usa como un recurso literario, es decir, que considera su postura ideológica tan fuerte que no puede expresar esta frase sin que de por medio exista una aclaración, consideramos que dicha frase no es un recurso literario, más bien la usamos para expresar con ella sorpresa, ya sea agradable o desagradable, tampoco implica que es uno sumamente religioso.

Roster considera que la ironía utilizada en la literatura, consiste en palabras, situaciones, conceptos, acciones o sentimientos, los cuales pueden ser imaginarios o reales, esto es lo que hemos venido encontrando en los ejemplos expuestos y que nos ha servido para comprobar que Ibarguengoitia usa este recurso humorístico para proyectar sus críticas, su capacidad de observación y sobre todo, su humorismo.

2.5.2

Otro recurso humorístico que detectamos en los cuentos de nuestro autor es la parodia, que de acuerdo a la definición es: "...Imitación burlesca, escrita las más de las veces en verso, de una obra seria de literatura. La parodia puede también serlo de estilo de un escritor o de todo un género de poemas literarios. Cualquier imitación burlesca de una cosa seria..." (31).

Bergson la llama transposición, es decir, que trasponiendo lo solemne al tono familiar se produce la parodia: "...lo risible se producirá cuando se nos presenta como mediocre y vil una cosa anteriormente respetada..." (32). Este autor considera que utilizando la transposición en sentido inverso, es decir, elevar algo que es vil y haciendo expresiones de alabanza a ese algo, se produce lo cómico, a esto le llama "exageración".

En los cuentos analizados, sólo encontramos un ejemplo de este recurso humorístico, en el relato: La mujer que no.

El Rosario es una oración que se compone de cinco misterios y de las letanías dirigidas a la Virgen. Las letanías son una larga serie de breves invocaciones, ahora bien, Ibarguengoitia realiza una parodia basándose en este tipo de oraciones e incluso usa dos textuales como se puede ver a continuación:

"¡Oh, dulce concupiscencia de la carne! Refugio de los pecadores, consuelo de los afligidos, alivio de los enfermos mentales, diversión de los pobres, esparcimiento de los intelectuales, lujo de los ancianos. ¡Gracias, Señor, por habernos concedido el uso de estos artefactos, que hacen más que palatable la estancia en este Valle de Lágrimas en que nos has colocado!" (p. 27).

Anotamos a continuación el fragmento de las letanías que sirvieron a nuestro autor para crear esta parodia:

"Salud de los enfermos,
Refugio de los pecadores,
Consuelo de los afligidos,
Auxilio de los cristianos..." (33).

La parodia existe, aún cuando no toda la letanía es transpuesta al tema sexual, sí retoma la idea y convierte sus invocaciones en una oración, aquí podemos comprobar que algo serio, aún más, algo religioso, es convertido en algo burlesco, ya que se refiere a lo erótico.

2.5.3

Uno de los recursos humorísticos más utilizados por nuestro autor es la caricatura, la usa en sus descripciones, en comparaciones, en situaciones, etcétera.

La caricatura se define como: "...Figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona. Obra de arte en que claramente o por medio de emblemas y alusiones se ridiculiza una persona o cosa." (34).

Anotamos los ejemplos en los que existe este recurso humorístico y que Ibargüengoitia usa para describir a personas:

"Me decepcionó mucho. El rosa le quedaba muy mal. Tenía el pelo lacio y muy mal cortado y la piel del color de la cáscara de chirimoya." (¿Quién se lleva a Blanca p. 149).

El relato Mis embargos, contiene varios ejemplos de descripciones caricaturescas:

"...El señor Garibay, que así se llamaba, era un viejo, sordo, calvo y casi retrasado mental..." (p. 71).

"...Era un viejo bóveda, de ojeras negras y pelo blanco, de voz cavernosa y modales draculenses. Alto y reseco." (p. 71).

Veamos algunos ejemplos en los que Ibargüengoitia presenta a su protagonista en forma caricaturesca, esto es importante porque

en términos generales el personaje principal es el propio autor:

"Pues esto es que llego a la peluquería, me pela el siciliano, que en su vida había cogido unas tijeras y me deja como Lawrence Oliver en Hamlet..." (La vela perpetua p. 102).

"...Bajé a saludar envuelto en un impermeable, porque desde los trece años no he tenido nada que pueda llamarse bata..." (El episodio cinematográfico p. 9).

También las acciones que narra el autor y que realiza su protagonista, son de tipo caricaturesco como veremos a continuación:

"Mi frustración llegó a tal grado que una vez que se metió un mosco en mi cuarto, tomé la bomba de flit y la manija se me zafó y me quedé con ella en la mano..." (Mis embargos p. 69).

Con el fin de quedar bien con una extranjera, nuestro héroe realiza una serie de acciones que nos parecen, por la forma de narrarlas caricaturescas:

"...Para calentar la comida rompí unos troncos descomunales con mis manos desnudas y ampolladas y soplé el fuego hasta casi perder el conocimiento: luego trepé en una roca y me tiré de clavado desde una altura que normalmente me hubiera hecho sudar frío..." (What became of Pampa Hash? p. 36).

"...En la mesa, puse mi mano sobre la suya y la apreté hasta que noté que se le torcían las piernas..." (La mujer que no p. 26).

"...Los excusados estaban en la proa y no tenían puertas, así que en las mañanas nos sentábamos veintitantos a mirarnos las caras, como los canónigos en el coro..." (Falta de espíritu Scout p. 139).

Consideramos que con los ejemplos citados queda claro el uso de este recurso humorístico, que el autor emplea en su obra cuentística.

2.5.4

El último recurso humorístico que analizaremos y que hemos detectado en los relatos de Iburgüengoitia es la burla y ésta consiste en: "...Acción, ademán o palabras conque se procura poner en ridículo a personas o cosas." (35).

La burla es utilizada con bastante frecuencia por el autor, se burla de todo y de todos, incluyéndose él mismo en sus burlas, pues como ya lo habíamos mencionado el protagonista de estas historias es el propio autor.

Anotaremos algunos ejemplos en los cuales aparece este recurso humorístico, como lo hemos venido haciendo en el transcurso de nuestro trabajo.

"...alegando que sólo teníamos un arma, el .22 del Licencia do Cabra, quien era capaz de pasarse toda una tarde balaceando pe lícanos, sin hacer un blanco, ni soltar el rifle..." (Falta de espíritu Scout p. 132).

Se burla de este personaje y del gusto que éste siente por la cacería, pues como se aprecia carece de pericia, sin embargo, es terco, lo que acentúa más la burla es que se ponga a dispararle a pelícanos, que como sabemos son animales grandes y que aún así, no logre dar en el blanco.

De este mismo cuento obtuvimos otro ejemplo:

"Al segundo día de viaje, el scout San Megaterio fue iniciado en los misterios del sexo por una inglesita de catorce años. Al tercero, el scout apodado La Campechana se hizo novio de una americana. Al cuarto, el scout el Matutino fue seducido por una joven inglesa. Al sexto, corrió la voz de que el scout Chateaubrinad había sido seducido por un pastor protestante..." (pp. 139-140).

Hace burla del grupo de los scouts, sabemos que éstos muchos se inscriben en asociaciones de este tipo para aprender cosas útiles y buenas, el autor nos demuestra que en este viaje adquieren no sólo el conocimiento sexual, sino que uno de ellos conoce la relación homosexual y para que la burla sea más efectiva, este joven es seducido por un pastor protestante.

La historia Conversaciones con Bloomsbury, contiene también algunos ejemplos de burla:

"Bloomsbury era un lingüista consumado y como tal, prefería quedarse en Babia que aceptar que no comprendía el significado de una palabra. A veces, le preguntaba yo, por ejemplo: ¿Sabes qué quiere decir pendejo?, y él contestaba: "Sí"; pero en la cara se

le veía que no había entendido. Esto me divertía mucho..." (pp. 121-122).

Se burla el autor de su personaje, es un extranjero que en primer lugar se dice un gran lingüista, después cuando le hace ese tipo de pregunta, la que evidentemente no entiende y que sin embargo, afirma que sí comprende, manifiesta con simpatía y comicidad la burla que le hace el narrador, este tipo de burla es muy divertida, posee humorismo claro ya que puede ser comprendida por cualquier persona que lea este cuento.

"...No había estado tan avergonzado desde ese día que empezó a cantar "Ay, Cielituou Lindou..." en plena Avenida Juárez..." (What became of Pampa Hash? p. 40).

Aquí hace burla de la manera en que los norteamericanos pronuncian algunas palabras de nuestro idioma, casi siempre diptongan las vocales e - o.

Por si alguien lo ignora, conviene advertir que San Ignacio fue el que inventó el Lavado Cerebral y le puso por nombre Ejercicios Espirituales..." (La vela perpetua p. 91).

Se burla de los Ejercicios Espirituales, llamandoles incluso "Lavado Cerebral", el autor demuestra sus conocimientos respecto a la vida y obra de los santos, esto probablemente se debe a su formación educativa, pues sabemos que estudió con los maristas; de ahí que lo que llegó a aprender lo ha utilizado para crear ese humorismo con el que siempre nos hace gozar.

Podemos afirmar que todos sus cuentos están plagados de burlas, las que le sirven para proyectar un humorismo crítico pero a la vez suave, en el relato El episodio cinematográfico, encontramos otros ejemplos de burlas humorísticas:

"La obra se había modificado varias veces, porque afortunadamente, el oso amaestrado había muerto y había sido sustituido por un joven que cantaba; por consiguiente, la película había pasado de cirqueros a ser de charros..." (p. 12).

Hace mofa de la falta de imaginación que existe en el cine mexicano, es una constante temática la del charro enamorado, pa-r-randero y jugador.

"...Yo propuse la vida de Sor Juana Inés de la Cruz, que bien podía ser representada por la amante del Gerente del Banco de Auxilio Agropecuario..." (p. 10).

Encontramos burla en la idea de que una mujer que es amante de alguien, personifique a Sor Juana Inés de la Cruz, aún más, si dentro del argumento tenían que incluir a un niño y a un oso; no cabe duda que Ibargüengoitia se burla a cada paso de todo y de todos.

"El señor Barajas Angélico tuvo que hacer un esfuerzo, al firmar, para no echarle una S.J. al final de su apellido..." (Manos Muertas p. 47).

Barajas Angélico es un sacerdote, la burla está patente en el momento en que el narrador dice que "tuvo que hacer un esfuer-

zo para no escribir dichas siglas", mismas que lo hubieran delatado y aún más en un documento de compra-venta de terreno, pues sabemos que el clero no tiene constitucionalmente derecho a poseer dichos bienes. Además de ser burlesca la situación, existe crítica hacia esas personas.

Dijimos que dos recursos humorísticos no son utilizados por Ibarguengoitia y son: la sátira y el sarcasmo, esto es porque su humorismo no es agresivo.

La sátira se define como: "...Composición poética u otro es crito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a personas o cosas. Discurso agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin..." (36).

La sátira se ha utilizado desde tiempos remotos en la literatura, como ya se apuntó en el segundo capítulo, sin embargo, de bido a que hemos comprobado que nuestro autor no es un crítico amargo o mordaz, no hace uso de este recurso, hemos visto una serie de ejemplos y no hemos encontrado sátira en ellos.

En cuanto al sarcasmo, se define: "...Burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a personas o cosas. .." (37).

Tampoco hemos encontrado este recurso en los cuentos del autor, ~~pues no es su intención ofender a quienes critica, simplemente expone lo que ha vivido, lo que ha experimentado, pero lo hace sin rencor, sin coraje, como lo hemos venido confirmando.~~

Elea. Urrutia en un reportaje periodístico, expone su opinión respecto al humorismo de Jorge Ibargüengoitia, consideramos prudente anotar dicha opinión:

"Ha escrito eficaz, eficiente y creo que, en rigor, son las virtudes, o las metas, a que debe tender el humorismo, más allá o más acá del simple entretenimiento. Porque la risa se desata en el momento del re-conocimiento, cuando al constatar lo ridículo, la sinrazón, asimilándolo a nuestra experiencia personal por una vía -la de la risa- que lo hace tolerable y poco amenazante, lo reconocemos, nos vemos en ello retratados con toda nuestra mezquindad y pequeñez." (38).

Creemos que el contenido de este capítulo concentra las pruebas suficientes para decir que Ibargüengoitia es un verdadero escritor humorístico y crítico; en sus cuentos a través de su estilo, surge la luz de una sonrisa y en ocasiones el estruendo de una carcajada.

NOTAS DEL CAPITULO III
=====

- (1) GARCIA FLORES, Margarita, "Cara a cara con Jorge Ibar-
güengoitia, en Revista Eros, vol. II, N° 10, México
Abril, 1976, pp. 38-39.
- (2) WELLE, René y WARREN, Austin, Teoría Literaria, 4a.
ed., Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1966, p. 124.
- (3) GARCIA FLORES, Margarita, Op. Cit., p. 44.
- (4) A partir de este momento todas las citas de referen-
cia a los cuentos están tomadas de:
Ibargüengoitia, Jorge, La ley de Herodes, 7a. ed.,
Editorial Joaquín Mortiz, S.A., México, 1980, pp. 154,
para evitar mayores referencias bibliográficas, des-
pués de cada ejemplo se consignará entre paréntesis
la página de la cita que corresponde a esta edición.
- (5) BERGSON, Henri, La risa, Espasa-Calpe, S.A., Madrid,
1973, Col. Austral N° 1534, pp. 90-92.
- (6) PIAZZA, Luis Guillermo, "El estrujante caso de un hu-
morista", en La Onda, (Suplemento Dominical de Nove--
dades), México, Enero de 1975, p. 6.
- (7) GARCIA FLORES, Margarita, Op. Cit. pp. 41-42.
- (8) Ibidem. p. 43.
- (9) Ibidem. p. 39.
- (10) POLIDORI, Ambra, "Entrevista con Jorge Ibargüengoitia"
(Suplemento Dominical de Uno más Uno), México, Abril
de 1978, p. 4.
- (11) IBARGUENGOITIA, Jorge, Revista Vuelta, México, 1979,
p. 32.
- (12) GARCIA FLORES, Margarita, Op. Cit. p. 38.

- (13) I, Ambra, Op. Cit. p. 4.
- (14) GARCIA FLORES, Margarita, Op. Cit. p. 41.
- (15) POLIDORI, Ambra, Op. Cit. p. 3.
- (16) GARCIA FLORES, Margarita, Op. Cit. p. 38.
- (17) Ibidem. p. 39.
- (18) GARCIA, Gustavo, Prólogo a Los relámpagos de agosto y a La ley de Herodes, de Jorge Ibarguengoitia, Promexa-Editores, México, 1979, p. X.
- (19) POLIDORI, Ambra, Op. Cit. p. 3.
- (20) GARCIA FLORES, Margarita, Op. Cit. p. 41.
- (21) POLIDORI, Ambra, Op. Cit. p. 3.
- (22) GARCIA, Gustavo, Op. Cit. p. XI.
- (23) - El Humorismo, Editorial Salvat, Madrid, 1975, p. 17.
- (24) PIAZZA, Luis Guillermo, Op. Cit. p. 6.
- (25) AGUILERA-MALTA, Demetrio, "La rosa de los vientos", en El gallo ilustrado, (Suplemento Dominical de El Día), México Agosto de 1975, p. 4.
- (26) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la Lengua Española, 18a. ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 762.
- (27) FREUD, Sigmond, El chiste y su relación con lo inconsciente, 5a. ed., Alianza Editorial, El libro de bolsillo, Madrid, 1981, p. 12.
- (28) ROSTER J., Peter, La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo, Editorial Gredos, Madrid, 1978, p. 13.
- (29) Ibidem. p. 14.
- (30) Ibidem. p. 15.

- (31) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Op. Cit., p. 981.
- (32) BERGSON, Henri, Op. Cit. p. 105.
- (33) MOYA, Rafael y ESTRADA, Alberto, Misal en castellano según la nueva liturgia, Obra Nacional de la Buena Prensa, A.C., México, 1965, p. 125.
- (34) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Op. Cit. p. 226.
- (35) Ibidem. p. 212.
- (36) Ibidem. p. 1172.
- (37) Ibidem. pp. 1178-1179.
- (38) URRUTIA, Elena, "Lo nuevo: Jorge Humorgüengoitia" en La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades), México Febrero de 1975, p. 5.

C A P I T U L O I V

CONSTANTES EN LOS CUENTOS DE IBARGUENGOITIA

Hemos detectado en la obra cuentística de Jorge Ibarguengoitia algunas constantes que consideramos importantes para su análisis y que clasificamos en temáticas y formales.

Las constantes temáticas como su nombre lo indica, se refieren a los temas de los cuentos; en éstos hemos localizado un elemento invariable: la frustración. Sabemos que frustrar es privar a alguien de lo que anhela, de lo que desea; lógicamente que al impedirle la realización de estos deseos, se provoquen sentimientos como: tristeza, desesperación, derrota o amargura, sin embargo, nuestro autor produce alrededor de este tipo de situaciones tal humorismo que sus personajes se ven alejados de toda amargura.

Ahora bien, su crítica humorística tiene una amplia gama temática: critica al clero, al gobierno, a las clases media y baja; al intelectual, a los boy scouts, al socialista y hasta los extranjeros que visitan nuestro país. En fin, todo lo que conforma nuestra sociedad.

En cuanto a las constantes formales, se analizarán algunas de las más representativas. Entre ellas el tipo de narrativa lineal y cronológica, la presencia triádica de autor-protagonista-narrador y por último, algunos elementos del lenguaje.

1.

Podemos afirmar que los temas contenidos en la obra La ley de Herodes, son crónicas de la vida capitalina, son un retrato de la existencia típica en México, o por lo menos, de la existencia

típica de la clase media urbana. Se aprecian rasgos de la vida cotidiana del mexicano: relaciones con el sexo opuesto, un examen médico, la adquisición de un terreno, problemas económicos, etcétera. Llegamos a sentir que los temas nos son familiares y experimentamos, por lo tanto, cierta identificación con los mis mos.

1.1

Los temas de los cuentos, como habíamos dicho al principio de este capítulo, van acompañados de la frustración, como un elemento inseparable. La frustración detectada en estos relatos, puede ser de diferentes tipos: amorosa-sexual, humanística-intelectual, económica, social, burocrática, etcétera.

En una historia puede existir la frustración de varios de los tipos mencionados, por lo que no se pueden clasificar las mismas, basándonos exclusivamente en un tipo de frustración.

Se elegirán dos o tres cuentos, los que consideremos muestren con mayor claridad la frustración que designemos, independientemente de que contenga otros tipos más.

Iremos explicando, de acuerdo a nuestro criterio, en qué con siste la frustración que mencionemos y posteriormente se ejemplificará como lo hemos venido haciendo durante el análisis de este trabajo.

La frustración amorosa-sexual, es utilizada por nuestro autor en cuatro de sus cuentos, misma que nos parece interesante, puesto que surge como tema fundamental de: La mujer que no, La

vela perpetua, ¿Quién se lleva a Blanca? y What became of Pampa Hash?

Para nosotros la frustración amorosa-sexual se produce cuando no se logra la realización del acto sexual. Esto provoca sentimientos de impotencia y derrota.

Consideramos que por dos motivos no se logra la culminación de este acto: motivos directos e indirectos. Los motivos directos serán aquellos en los que uno de los amantes se niega rotundamente a llegar a ese acto. Los motivos indirectos serán aquellos obstáculos que no fueron propiciados ni por el hombre ni por la mujer, pero que impiden la culminación del acto sexual.

Otra de las frustraciones usadas por Ibarguengoitia es la económica, podemos afirmar que en casi todos los cuentos surge, pero en la historia Mis embargos, no sólo la observamos, sino que incluso sentimos vivirla junto con el protagonista.

La frustración económica es fácilmente reconocida, ya que se da precisamente cuando no se puede resolver un problema por falta de dinero, igualmente se experimentan sentimientos de angustia y desesperación.

La frustración que hemos denominado humanística-intelectual la podemos detectar en: El episodio cinematográfico, La ley de Herodes, La vela perpetua y Conversaciones con Bloomsbury.

Esta frustración consiste en no ver realizados los deseos de éxito en el plano profesional y cultural, hacer incluso otro tipo de actividades ajenas a los conocimientos que se posee por no contar con los medios económicos suficientes para dedicarse a trabajar en lo relativo a la profesión. Cuando esta frustración aparece, se da de la mano con la humanística, porque se experimenta una gran desolación e inconformidad; también se puede apreciar cuando no se encuentra en los amigos la fidelidad que se espera de ellos, como en el cuento La ley de Herodes, Sarita traiciona a su camarada y publica que sucedió durante el examen médico. La constante agresión de Julia en la historia La vela perpetua, hacen que el protagonista experimente frustración humanística-intelectual.

Por lo que se refiere a la frustración llamada burogrática, la encontramos en los cuentos: Manos Muertas y Mis embargos. Se alude a ella cuando no se logra que un asunto quede arreglado in mediatamente, cuando se recurre a las instituciones públicas y éstas no brindan la atención adecuada y eficiente que necesariamente deberían ofrecer.

Consideramos que con lo anterior, se ha diferenciado y ubicado la frustración como elemento inseparable de la temática en los relatos de Ibarguengoitia. Como ya lo habíamos mencionado tomaremos sólo dos o tres cuentos para ejemplificar la frustración y principalmente el humorismo que surge en los relatos analizados.

Para representar la frustración amorosa-sexual por motivos directos, escogimos el cuento La vela perpetua, también hablaremos de otros tipos de frustración que contiene. Creemos conveniente exponer el argumento de esta historia:

Los protagonistas se conocen en la Facultad de Filosofía y Letras, ninguno de los dos se atrae (aparentemente), sin embargo, Julia provoca un encuentro de caricias y con esto empieza el tormento del joven apasionado. Julia es divorciada y sumamente conflictiva, convierte a su enamorado en su confidente, le hace creer que lo necesita, que es una mujer sólo y desamparada. Pasa el tiempo y un día ella se enamora de otro estudiante con el que se casa poco después; este matrimonio es un fracaso en todos los planos a pesar de que procerean un niño. El fiel enamorado, constante como nadie, concede a Julia todo su tiempo, la obedece en sus más mínimos caprichos; sin embargo, como la desea sexualmente y ella está casada, experimenta angustias e impotencias. Por motivos de estudio, realizan un viaje al extranjero, Julia lo tortura y lo amarga, ya que no le concede su máximo anhelo: acostarse con él. La desesperación hace que este joven se refugie en la religión, desgraciadamente no encuentra el consuelo que necesita. Para finalizar esta relación, Julia envía una carta en la que le hace saber que no desea verlo nunca más. El protagonista experimenta cierta pena, pero al fin logra ser libre.

Como se presenta el argumento, nos damos cuenta que esta relación duró varios años, de ahí que consideremos la frustración amorosa-sexual por motivos directos como una de las más fuertes en este relato.

Veamos algunos ejemplos de este cuento. El fragmento que a continuación exponemos, muestra lo incomprensible de este romance:

"Pero si yo no le gustaba, si le parecía tan grandote y tan ignorante, ¿por qué estaba esperándome aquella noche, cuando salí de clase de Italiano y fui a mirar a las que estaban tomando clase de Danza? Si no tenía intenciones eróticas, ¿por qué me propuso que camináramos un rato y me llevó al Parque Sullivan? Misterio. Y si a mí no me gustaba, si la encontraba físicamente tan deficiente, ¿por qué le cogí la mano besándosela cada vez que encontramos un rincón oscuro en el camino a su casa? Misterio. Y si pasó todo esto, ¿por qué no pasó nada después? Es decir, ¿por qué no acabamos donde deben acabar estas cosas: en la cama? También misterio..." (p. 82).

La manera en que el autor expresa las cuestiones que se pregunta el protagonista, nos parece humorística, además de que también a nosotros nos confunde esta relación. Es más, encontramos misterioso que a pesar de existir tantos preliminares eróticos, no llega el joven enamorado a lograr su objetivo:

"...Nos tomamos una botella de ron "Potrero" sentados en una cama y después, recostados en la misma, hicimos actos previos bastantes para una vida de coitos. Pero cada vez que yo, con gran timidez quería llegar a mayores, ella me decía: "No, no", y yo la obedecía..." (p. 86).

En la escena anterior vemos claramente la frustración amorosa-sexual por motivos directos, en lugar de que experimentemos pena o amargura, nos reímos del protagonista y él mismo se ríe de todo, porque al describir una escena tan romántica, no falta el humorismo, es sumamente cómico que Julia no ceda aún después de haber hecho "actos previos bastantes para una vida de coitos" como lo expone el narrador, expresión elocuente y sobre todo humorística.

Encontramos en este relato el humorismo, porque brota en los momentos de más tensión, el autor introduce una acción cotidiana, vulgar, común y con esto rompe lo tenso de la misma, la situación tensa puede ser de deseo, de amargura, de pena, de desesperación y encontramos de pronto, un rasgo vital y positivo.

En la obra La separación de los amantes, de Igor Caruso, localizamos una serie de elementos psicológicos que sirven al amante abandonado como escudos, este tipo de defensas las hemos encontrado en algunos personajes de Ibarra: "la agresividad" y "la indiferencia".

La agresividad consiste, según Caruso en: "...un mecanismo de defensa, porque parece permitir una desidentificación con el objeto (el amor se transforma en odio)..." (1). Es decir, la angustia de saber que nos han abandonado, permite que el sentimiento de amor que experimentamos pueda convertirse en odio, esto provoca de inmediato una desidentificación con el ser amado.

Creemos que en el siguiente párrafo se aprecia una agresivi

vidad por parte del protagonista, al saber que Julia se ha casado y está esperando un bebé:

"Lo que más me avergüenza de este episodio es haber sido tan magnánimo, porque fue entonces cuando debí golpearla hasta hacerla abortar. Pero nada, le dí el medio kilo de chocolates que le llevaba y me fui muy triste, por las calles oscuras, y cuando me detuve para orinar frente a un árbol, casi lloré." (p. 92).

Apreciamos el positivismo extraordinario del protagonista, piensa ser agresivo y hace otra cosa, hay humorismo porque como ya habíamos dicho cuando más sufre el protagonista, el autor coloca lo cotidiano, lo simple: "cuando me detuve para orinar", es una acción fisiológica que de pronto aparece como una luz, para romper la tensión, lo trágico, lo negativo, encontramos comicidad y a la vez tragedia, pero siempre en medio de una sonrisa.

Otro mecanismo de defensa expuesto por Caruso es "la indiferencia", a la que le llama "me importa un bledo", que existe, según este autor, incondicionalmente en la situación de separación. Los factores son: "...disminución del Ideal del Yo, debilitamiento del Yo por la desidentificación e inflación correlativa del narcisismo..." (2).

También este mecanismo lo usa Ibargüengoitia en sus relatos, principalmente lo apreciamos en Julia, que es una mujer egoísta y chantajista, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

"La acompañé a dar una vuelta por Santa María la Ribera, a

la hora del crepúsculo y ella me contó la historia de su gran amor, salpicada de frases como "el es muy apasionado...", "está muy enamorado de mí...", "no pasa día sin que me proponga matrimonio..." y terminó diciendo:

-¡Es tan raro ver un amor tan grande! ¡Es tan raro, pero es tan bello! ¿No te parece bello este amor que estoy viviendo?

Han pasado trece años pero todavía me acuerdo que cuando ella dijo esta frase, yo estaba comiéndome un sandwich con aguacate, que me supo muy mal." (p. 92).

Cuando a un hombre que está enamorado o apasionado de una mujer ésta le confiesa que ama a otro, consideramos que es producirle uno de los dolores más terribles, Julia es cruel, no le importa la pena que está causando a su fiel enamorado, sin embargo, él es positivo, es maravilloso que mezcle el sentimiento con algo tan común como comer, apreciamos la dualidad de lo cómico y lo amargo.

Creemos que con los ejemplos anteriores, queda clara la frustración amorosa-sexual por motivos directos. Ahora anotaremos algunos fragmentos en los que hemos detectado la frustración humanística-intelectual, seguiremos tomando párrafos de este relato.

"-En México se dice que somos amantes.

-¡Qué infamia!

-Pero hay quien opina que tú eres homosexual.

No me hizo ninguna gracia. Después me contó tres o cuatro historias que no eran agradables. "Tu obra fue rechazada en tal parte y la mía aceptada", "Don Julio Jiménez Rueda no te quiere nada...", etcétera..." (p. 99).

"-Tú tienes facilidad para escribir, pero no tienes vocación. Yo sí tengo vocación." (p. 104).

Julia no se conforma con atormentar sexualmente al protagonista, como ya lo hemos visto, sino que le inquieta en el plano humanístico-intelectual, como lo hemos comprobado con los ejemplos anteriores.

Por lo que se refiere a la frustración económica, ésta se presenta en casi todas las historias contenidas en La ley de Herodes, pero en donde existe con mayor claridad es en el cuento: Mis embargos, creemos que es importante exponer el argumento:

El protagonista es un escritor que tiene la esperanza de volverse rico y famoso con sus obras literarias, como esto no sucede y tiene necesidad de subsistir, hipoteca su casa; no puede pagar los intereses y la compañía le exige la liquidación de dicha hipoteca. Trata de conseguir dinero y no lo logra, hasta que aparece en su vida doña Amalia, quien le facilita un poco más de lo que él requería, en condiciones muy desventajosas para el escritor. Varias veces esta mujer embarga la propiedad porque no se cubren los réditos en la fecha convenida, hasta que llegan al remate. El protagonista recibe un premio por una obra literaria, sin embargo, la cantidad que obtiene con este premio es inferior a sus deudas; liquida lo que puede pero a doña Amalia le sigue adeudando. Como su hogar está en remate, lucha desesperadamente por conseguir el dinero, tal parece que todos sus intentos son infructuosos, por fin alguien le hace el anhelado préstamo y logra salvar su casa.

N-0031172

Veamos algunos ejemplos en los que se note la frustración económica:

"Vinieron años muy duros. Cuando no me alcanzaba el dinero para comprar mantequilla, pensaba: "Con treinta mil pesos, salgo de apuros". Adquirí malos hábitos: andaba de alpargatas todo el tiempo y así entraba en los bancos a pedir prestado. Todas las puertas se me cerraban..." (p. 69).

"Mientras el juicio de embargo seguía su curso, empecé a buscar dinero para liquidar antes de que mi casa saliera a remate.

Fui a ver al señor Bloom, el conocido agiotistas. Me dijo primero que no tenía dinero, después, que la cosa estaba muy difícil por el embargo y por último, que algo se podría hacer si estaba yo dispuesto a pagar el 3% mensual..." (p. 75).

La situación desesperada que vive este personaje es causada por frustraciones económicas, sin embargo, no llegamos a sentir un dolor profundo por él, más bien, la manera de narrarlo nos induce a comprenderle sin experimentar conmiseración, sino con objetividad, con lucidez, porque hemos sido testigos de situaciones iguales.

No deseamos ejemplificar más, por no presentar demasiado cansado el trabajo, sólo queremos decir que en los cuentos existe la frustración económica como una de las constantes.

Para nosotros es de suma importancia haber encontrado el hu

morismo en los relatos que hemos analizado, pero no un humorismo simple, más bien complejo, porque ha sido creado a partir de una frustración; lo que nos vuelve a confirmar que Ibargüengoitia es, aún cuando lo niegue, un escritor humorista.

1.2

En cuanto a la crítica sociológica, localizada en los cuentos de nuestro autor, podemos afirmar que aparece igualmente en todos los temas, ya que Ibargüengoitia critica todo aquello que conforma nuestra sociedad. Es necesario decir que para el desarrollo de este análisis, consultamos a diversos autores que se han inclinado en demostrar la relación que existe entre la literatura y la sociedad.

Una vez que hayamos visto las distintas opiniones de los autores consultados, anotaremos un ejemplo de cada uno de los relatos en el que encontremos elementos de crítica social.

Anderson Imbert afirma: "...el escritor es un ente social como los demás, las experiencias que expresa, por lo tanto, serán compartidas con otros individuos; además el contenido de sus obras se basará en la observación de la conducta humana..." (3). Esta postura la hemos venido constatando al introducirnos en la narrativa de Ibargüengoitia, pues encontramos plasmadas nuestras costumbres y sus cuentos son verdaderos cuadros de la sociedad mexicana, son expuestos en forma veraz y realista.

Anderson Imbert nos ofrece las características generales de los diferentes métodos que se utilizan para la realización del

análisis de una obra literaria: "Los críticos que explican los antecedentes de un fenómeno literario siguen los métodos histórico, sociológico o psicológico; los que analizan el texto mismo siguen los métodos temático, formalista o estilístico; los que representan el punto de vista del público siguen los métodos dogmático, impresionista o revisionista..." (4). La obra literaria quedaría analizada parcialmente si sólo utilizáramos uno de estos métodos, así que al pretender el análisis más completo, recurriremos o nos apoyaremos en varios de los métodos mencionados por este autor.

Para algunos autores la visión histórica se encuentra en estrecha relación con la sociológica, aún cuando la sociología centra su atención en la recíproca correspondencia que relaciona a la sociedad con la obra literaria y se sustenta casi siempre en principios marxistas, porque analiza, según Bertha Aceves: "... las estructuras sociales, los sistemas de producción, los grupos sociales y el nivel cultural..." (5).

En cambio György Lukács, en su obra Sociología de la literatura, dice: "...el escritor configurado no crea "libre", "de su interior" (como opina la estética idealista burguesa), sino que por el contrario, está fuertemente atado a la reproducción fidedigna de la realidad..." (6). Como apreciamos esta postura es diferente a las anteriores en cuanto que dice Lukács que no existe una creación "libre", consideramos que probablemente sea cierto lo que opina este autor, pero también creemos que no ocurre este fenómeno sólo en la burguesía, sino en cualquier otra clase

social; porque el escritor obtiene la idea de su tema a partir de la observación y análisis de la sociedad que le rodea, independientemente que pertenezca o no a la burguesía.

Con las opiniones anteriores, podemos ubicar un poco mejor el valor que tiene la literatura en una sociedad, así como el papel que el escritor realiza dentro de la misma.

Jorge Ibargüengoitia no puede ser la excepción, su obra cuentística contiene características de nuestra sociedad y más aún, retrata a la clase social a la que pertenece. En cada relato vemos los rasgos de la clase media urbana, nos enfrenta con los defectos y cualidades de ésta, dibuja con precisión el comportamiento de dicha clase y la critica, sin embargo, no podemos sentir molestia, tal vez porque lo hace en forma humorística y porque en la crítica se incluye él mismo.

Nuestra sociedad como otras tantas, está constituida por ciertas instituciones, que son las que en un momento dado reprimen y rigen nuestro comportamiento, estas instituciones algunas veces abusan del poder que poseen; encontramos en la obra La élite del poder de Wright Mills, una opinión que nos parece interesante: "...En los organismos gubernamentales no hay más inmoralidad que en los negocios corporativos. Los políticos sólo pueden conceder favores financieros cuando hay hombres del mundo económico dispuestos a recibirlos. Y los del mundo económico sólo pueden buscar favores políticos si hay agentes políticos capaces de otorgar dichos favores..." (7). En los cuentos: Mis embargos y Manos Muertas, localizamos una serie de irregularidades

existentes en los organismos gubernamentales, anotaremos un ejemplo de cada relato en el que se aprecie esto:

"Allí estan las cuentas de lo que había costado el drenaje, el alumbrado, el pavimento y un recibo "bueno por una calle", firmado por el "Licenciado". Uruchurtu no había aprobado el fraccionamiento, pero en cambio, había aceptado y recibido la calle que hubo necesidad de regalarle al Distrito Federal." (Manos Muertas p. 50).

"Esa noche no pudimos encontrar al Licenciado Reguero, que se había ido a hacer los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola, de los que salió muy purificado el lunes siguiente. De nada me sirvió. Ese lunes yo pagué dos meses de intereses a razón del 2.5% y novecientos pesos de honorarios al purificado, por redactar una demanda de embargo que no llegó a ser presentada." (Mis embargos p. 74).

Gabriel Careaga, autor mencionado anteriormente, nos ofrece las características de los burócratas en México: "...trabajan en forma individual, no tienen una conciencia de su situación dentro de la estructura social. (Falta de intención crítica, carencia de situación histórica, desarraigo en la sociedad, vida mecánica)..." (8). Esto se puede confirmar en el siguiente ejemplo:

"En aquel tiempo, yo andaba tratando de cobrar un dinero que me debía el Instituto de Bellas Artes. Como me hicieron subir al tercer piso y bajar al primero y esperar en el segundo, y buscar

la firma de un señor que se había ido de vacaciones y el visto bueno de otro que tenía peritonitis, no tuve el dinero sino hasta el día veinte..." (Mis embargos p. 73).

A pesar de que existe una crítica, ésta es realizada en forma humorística, sin rencor ni coraje.

Wellek y Warren, opinan respecto a que el autor a través de su obra expone su mundo: "...Se puede montar y exponer el "mundo" de cada autor, el papel que cada uno asigna al amor y al matrimonio, a los negocios, a las profesiones, su retrato de clérigos, sean estúpidos o inteligentes, santos o hipócritas..." (9).

Consideramos que Ibargüengoitia proyecta su mundo y por qué no, el mundo de los demás, tal y como él lo ha observado, sin idealizaciones, sin adornos, porque expone lo que todos nosotros hemos visto pero que hemos tratado de olvidar, critica profundamente pero como hemos dicho antes, sin rencor y con humorismo.

Encontramos su crítica espontánea y clara, es como si él no hubiera experimentado los acontecimientos que narra.

En el siguiente ejemplo hace crítica al clero:

"La firma de la escritura fue una ceremonia bastante confusa. Como las órdenes religiosas no tienen derecho a tener propiedades y sin embargo las tienen, cada orden nombra depositario a una persona de honorabilidad reconocida y catolicismo a prueba de bomba. La función del depositario consiste en hacer fraude a la Nación fingiéndose propietario de algo que de la orden."

(Manos Muertas pp. 46-47).

Aquí existe una crítica hacia los sacerdotes de nuestros tiempos y tal vez de todos los tiempos, no son los abnegados y honrados servidores de Cristo, sino hombres comunes y corrientes con debilidades, con intereses, igual que cualquiera de nosotros. La crítica hecha por el autor no es mordaz ni destructiva, la encontramos incluso humorística.

El matrimonio en México, es un acto social y religioso, por medio del cual los cónyuges se prometen fidelidad y se unen con la idea de formar un hogar y procrear hijos.

En las historias: La mujer que no, La vela perpetua y ¿Quién se lleva a Blanca? encontramos una serie de irregularidades como insatisfacciones de tipo económico o de tipo sexual, y, por lo mismo, se produce la infidelidad, el engaño. Consideramos que estas situaciones surgen por las características mentales del hombre y de la mujer de nuestro país, las que menciona Gabriel Careaga: "Los hombres nunca piensan en la mujer como un ser en sí mismo. Y, a su vez, las mujeres responden al prejuicio sintiéndose mujeres sólo en relación con esta idea del hombre. El hombre tiende a inventar entonces a la mujer para su provecho egoísta y posesivo: que sea sexualmente plena, comprensiva, solidaria y esté siempre dispuesta a amar al esposo..." (10). Nosotros consideramos que la situación en la que el hombre hace objeto de placer a la mujer, no sólo se da dentro del matrimonio, sino también en otras relaciones: como amante, como novia o simplemente como amiga. Sin embargo, la mujer actual ya no desea ser cosificada, como expresa Careaga, debido a que trabaja y no quiere ser sólo objeto erótico, esto ha dado como consecuencia una estabilidad en la mente femenina, pero una inestabilidad y un malestar en el matrimonio.

Los personajes femeninos de Ibarguengoitia son mujeres pertenecientes a la clase media y nos las muestra con objetividad, con todas sus inquietudes y problemáticas, con su afán de libertad, con su anhelo de contraer matrimonio, con sus infidelidades. Nuestro autor hace una proyección sin idealismos, podemos reconocer con facilidad las características femeninas y su comportamiento.

En el cuento La mujer que no, nos enfrenta con la mujer casada que goza de una situación económica aceptable, pero que tal vez está insatisfecha sexualmente y busca una aventura amorosa:

"...Me miró satisfecha, orgullosa de su pericia y un poco desafiante, y también como diciendo "Esto es para ti". Estuve absorto durante media hora, admirando cada una de las partes de su cuerpo..." (p. 27).

El incurrir en el engaño, provoca en la mujer y en el hombre cierta angustia, principalmente de tipo religioso, Careaga dice que la religión ejerce una opresión específica a sus fieles: "...Se trata de la concepción de relaciones amorosas como un hecho que causa pena, como una expresión de vergüenza y miedo y también como una necesidad de ejercer lo sexual, en un juego donde se peca y se arrepiente..." (11). En los siguientes ejemplos se comprueba lo anterior:

"...Cuando vi que aquello no llevaba buen camino, me arrepentí de mis pecados, fui a San Patricio y me confesé con un padre..." (La vela perpetua pp. 99-100).

"...empezó con la cantaleta estúpida de: "¡Gracias, Dios mío, por haberme liberado del asqueroso pecado del adulterio que estaba a punto de cometer!". (La mujer que no p. 28).

El personaje femenino del cuento La vela perpetua, es retratada por Ibargüengoitia como la clásica tirana, que Careaga apunta: "...es tirana, una celosa, una posesiva, una manipuladora, como sagaz venganza de la dependencia al hombre..." (12).

Julia es una mujer casada y no sólo eso sino que ya se había divorciado:

"Cuando la conocí, acababa de divorciarse de su primer marido; cuando tuvimos el pleito, cinco años después, tenía tres de casada con su segundo marido. Es decir, que yo la conduje, con mano firme, de un matrimonio al otro y todavía la acompañé durante los tres primeros años del segundo." (p. 83).

En cuanto a las características del hombre, llegamos a conocer a uno, al protagonista, que bien puede ser el mexicano con el que convivimos diariamente, con su deseo de conquistador, su idea de convertirse en un hombre rico y famoso de la noche a la mañana, sus infantiles venganzas y consecuentemente, con su frustración de clase.

Raúl Béjar retoma varias opiniones de autores en su obra El mexicano: aspectos culturales y psico-sociales, para obtener el modo de ser del mexicano, por ejemplo a Jorge Segura Millán, este autor opina: "...las relaciones afectivas familiares, están íntimamente ligadas al sexo; el amor hacía sí mismo se va afir-

mando a medida que se crece en la vida, en una "petulancia dominante que enfocada hacia la esfera sexual en la pubertad ha de obligarle a ser un Don Juan, pero un Don Juan trágico y grotesco..." (13).

Nuestro héroe en ocasiones se presenta en esta forma, ante sus aparentes conquistas, las que como se ha venido demostrando no llegan a ser plenas ni efectivas.

Una de las descripciones que Raúl Béjar expone es la de José E. Iturriaga, que nos parece muy apropiada para el tema que estamos tratando: "...el mexicano es de "naturaleza triste" y, sin embargo, posee un agudo sentido del humor, el que emplea como instrumento ofensivo y defensivo en el terreno de su áspera sociabilidad en forma de "sartas envenenadas", todo esto es un civismo precario..." (14). La opinión de Iturriaga podría ser la causa del humorismo crítico que hemos encontrado en la narrativa de Ibargüengoitia, sin embargo, como lo hemos comprobado, nuestro autor no es mordaz, sino por el contrario, es positivo y alegre, en sus críticas humorísticas no existe la intención de herir, simplemente las expone con realismo y veracidad.

Una de las características del hombre mexicano es la de beber para festejar un triunfo o para olvidar alguna pena (principalmente amorosa):

"Al día siguiente, hice una fiesta e invité al joven Arroyo, que me relató sus aventuras con Angela Darley. Afortunadamente no habían llegado a mayores. Al verme irremplazado, me puse tan

contento que bebí más de la cuenta y acabé a las seis de la mañana, bailando en el Club Nereidas..." (El episodio cinematográfico p. 9).

"La separación fue dura, pero necesaria, porque ella tenía que comer con su suegra. "¿Te veré?" "Nunca más". "Adios, entonces" "Adios". Ella desapareció en Insurgentes en su poderoso automóvil y yo me fui a la cantina el Pilón, en donde estuve tomando mezcal de San Luis Potosí y cerveza..." (La mujer que no p. 27).

Continuamos citando a Béjar: "El machismo, "sentimiento de ostentosa masculinidad" y la afición del mexicano al piropo y a las "invocaciones y ademanes pornográficos" son otras características que muestran en última instancia el "saldo pendiente" que lleva consigo mismo, un "déficit sexual" aún no satisfecho..." (15). Veamos un ejemplo en donde se aprecia esto:

"Me puse a pensar en cómo vendría vestida y luego se me ocurrió que en dos horas más iba a tenerla entre mis brazos desvestida..." (La mujer que no p. 29).

Consideramos que las características del hombre y de la mujer, pertenecientes a la clase media en México, han quedado expuestas en los ejemplos citados.

Ahora bien, Ibarguengoitia critica en forma realista y con sentido del humor, no existe exageración al expresar su denuncia, por ejemplo, anotamos lo que piensa de la policía:

"...No tenía la menor intención de llamar a la policía, que me parece mucho más temible que todos los criminales de México. .." (Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos p. 57).

En cuanto a la crítica que hace el autor de los seres pertenecientes a la clase baja, la encontramos en el mismo cuento mencionado. Envuelta en situaciones humorísticas, está la crítica suave y benévola.

Los personajes que describe en este relato, no se encuentran lejos de las características que apunta Gloria González Salazar en Subocupación y estructura de clases sociales en México:

"...3º) Obreros degradados e inmovilizados por la división del trabajo, personas de edad madura, víctimas de accidentes y, en general, incapacitados.

4º) Y, en la parte más baja de la escala, el "proletariado andrajoso" o "lumpenproletariado", que comprende vagabundos, delincuentes, prostitutas y, en fin personas desclasadas o que expresan fenómenos de patología social." (16).

Arturo Guillén dice que estos sectores están formados por: "...los ejidatarios, los minifundistas, los campesinos sin tierra, los obreros, la gran masa de subocupados de la ciudad (boleros, voceadores, cuidadores de coches, vendedores de billetes de lotería, sirvientes, artesanos, pequeños comerciantes, etc. .." (17). Este sector es el que Ibargüengoitia presenta en el cuento de referencia.

"...Era un antiguo albañil que un accidente dejó baldado y trabajaba velando las construcciones que hacía mi arquitecto..." (p. 62).

"...un viejo jardinero, con mal del pinto, que cada seis me ses tocaba el timbre de mi casa y me pedía trabajo." (p. 64).

En la obra ya mencionada de Béjar, encontramos la opinión de Oscar Lewis, respecto a la clase baja: "...lucha constante por la vida, períodos de desocupación y subocupación, bajos salarios, diversidad de ocupaciones no calificadas, trabajo infantil, ausencia de reservas alimenticias en casa, malas condiciones de vivienda, empeño de prendas personales, costumbre de pedir prestado constantemente, uso de ropas y muebles de segunda mano." (18). Esto se aprecia en los siguientes ejemplos:

"...tomó la costumbre de venir una vez a la semana. Yo le daba dos, tres, hasta cinco pesos, según el humor de que estuviera y el estado de mis finanzas." (p. 60).

"La tercera visita le costó a mi madre diez pesos, a cambio de los cuales, la mujer prometió traer una foto que le había tomado a Ramón, ya muerto. La cuarta fue la última, gracias a que la encuentre orinandose en la calle y ya no se atrevió a llegar a mi casa a darnos el sablazo." (p. 63).

Encontramos humorística la forma de describir la acción de este personaje perteneciente a la clase baja, a pesar de que hay crítica, ésta es como se puede observar, no agresiva.

La mentalidad de la clase media es expuesta en casi todos los relatos de nuestro autor, como se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

"Doña Amalia tuvo la culpa de que yo no le pagara, por no presentarse a tiempo a cobrar..." (Mis embargos p. 70).

La clase media, dice Careaga vive echándole la culpa a otros de sus desgracias personales.

"Cuando se retiraron los mexicanos, entraron al escenario los neozelandeses e hicieron una danza maorí. El scout que estaba junto a mí me preguntó si esos eran los mexicanos. Por puro amor patrio le contesté que sí." (Falta de espíritu Scout p. 143).

El protagonista se manifiesta como un auténtico mexicano, presume de un espectáculo que no es de su país, pero por amor al mismo como él dice, salvándolo del ridículo.

No cabe duda que Ibargüengoitia al hacer sus críticas sociológicas plasma nuestra realidad y lo hace con veracidad, pero sin rencor, sin coraje, su crítica podría tomarse como constructiva porque le añade un elemento: el humorismo, a través de éste la encontramos suave, más aceptable, pues si nos enfrenta con nuestros defectos, también nos regala el bálsamo benéfico de una sonrisa.

2.

Una vez revisadas las constantes temáticas, nos concretare-

mos al análisis de las constantes formales más representativas, como lo habíamos mencionado al principio de este capítulo y que son: tipo de narrativa lineal y cronológica, la presencia triádica de autor-protagonista-narrador y finalmente, algunos elementos del lenguaje.

2.1

Uno de los primeros elementos que se revisarán, es el carácter lineal y cronológico que afirmamos existe en los relatos de Jorge Ibargüengoitia.

Para el desarrollo de este trabajo, también recurrimos a varios críticos literarios, como Cesar Segre, que en su obra Las estructuras y el tiempo, habla del método para la elaboración del análisis del discurso, considerando que éste debe ser segmentado para con ello obtener:

"...1) preparar las secuencias que, ordenadas de nuevo según la cronología del contenido, constituirían la fábula, 2) individualizar las zonas de convergencias entre los varios tipos de funciones discursivas y del lenguaje. Tenemos así una segmentación lineal y una segmentación por clases lingüístico-funcionales." (19). Esto indica que Segre considera la linealidad y cronología como la ordenación de los sucesos de un relato y a esto le llama fábula.

Afirmamos que los relatos escritos por Ibargüengoitia presentan esta constante, en virtud de que los sucesos son presentados

en forma ordenada, es decir, no encontramos disgresiones temporales. Intentando comprobar lo anterior, hemos experimentado en esquematización propuesta por Claude Bremond. La narración, nos dice este autor, contiene dos niveles de organización: "...a) reflejan las exigencias lógicas que toda serie de acontecimientos ordenada en forma de relato debe soportar so pena de ser inninteligible; b) agregan a estas exigencias válidas para todo relato, las convenciones de su universo particular, característico de una cultura, de una época, de un género literario, del estilo de un narrador y, en última instancia, del relato mismo..." (20). De tal manera que, por un lado podemos encontrar la lógica capaz de ser entendida por aquellos que lean el relato y por otro lado, nos permite compenetrarnos al mundo literario y lo más importante: al universo particular del autor.

También propone este autor, una agrupación de tres funciones, que engendrarán una secuencia elemental y dice que estas tres fases son obligadas de todo proceso:

"...a) una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever:

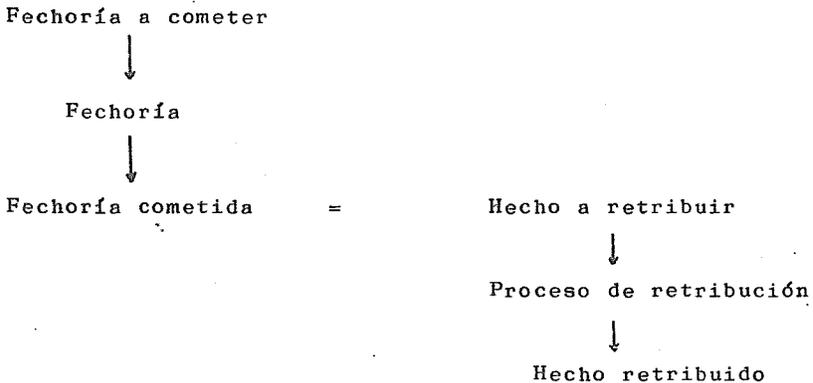
b) una función que realiza esta virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto:

c) una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado." (21).

Afirma Bremond que estas tres secuencias elementales se combinan entre sí para engendrar secuencias más complejas y nos explica las más típicas.

Define la que llama: "encadenamiento por continuidad", que consiste en: "...la misma acción represible se califica desde la perspectiva de un "retribuidor" como clausura de un proceso (la fechoría) respecto del cual juega un papel de testigo y como apertura de otro proceso donde jugará un papel activo (el castigo)." (22).

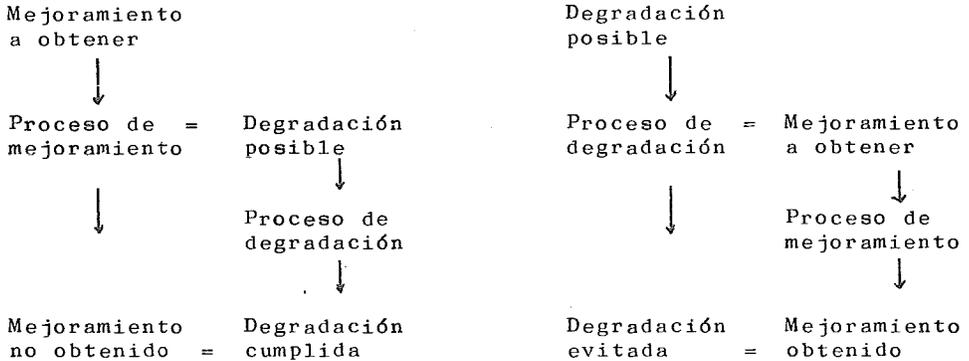
Se esquematiza de la siguiente forma:



El signo (=), significa, dice el autor, que el mismo acontecimiento cumple simultáneamente, en la perspectiva de un mismo rol, dos funciones distintas, o sea, lo explicado en la definición.

Otra de las secuencias que nos explica Bremond es la llamada "por enclave" que explica: "...el fracaso de un proceso de mejoramiento o degradación en curso resulta de la inserción de un proceso inverso que le impide llegar a su término normal..." (23).

El esquema de la secuencia "por enlace" es:



En virtud de que nuestra intención es demostrar que los relatos de Ibarzüengoitia cumplen con la lógica en las secuencias definidas por Bremond, esquematizaremos dos cuentos con los esquemas expuestos.

Creemos que la historia Falta de espíritu Scout, puede ser esquematizada en la secuencia primera, esto es, la llamada "por continuidad":

El protagonista desea ir a Francia con el grupo de scouts al que pertenece, el jefe de este grupo, no lo quiere llevar, por lo que el joven se resuelve a ir aún cuando con esto desobedezca a su superior.

(Fechoría a cometer)



Consigue viajar en un barco y logra llegar a su destino.



(Fechoría)

Cuando llega a Francia no se integra al grupo, incurriendo en otra desobediencia.



(Fechoría cometida)

= Los representantes del grupo se enteran de la indisciplina de este scout.



(Hecho a retribuir)

Consideran que debe ser castigado por esta acción.



(Proceso de retribución)

Lo expulsan del grupo como castigo.



(Hecho retribuido).

Como se puede observar este cuento contiene las continuidades propuestas por Bremond, de ahí que constatemos que cumple con la lógica suficiente para ser entendido, además de que los acontecimientos están presentados en forma lineal y cronológica.

Por lo que se refiere al segundo esquema llamado "por encierre", pensamos que podría aplicarse al cuento Mis embargos:

El protagonista recibe un préstamo de doña Amalia, en condiciones muy desventajosas, pero lo necesita para deshipotecar su casa.



(Degradación posible)

Doña Amalia le embarga la casa por no cumplir con el pago de intereses pues ella lo que desea es que darse con esta propiedad.



(Proceso de degradación)

=

El protagonista es un escritor y obtiene un premio literario, sin embargo no le alcanza éste para cubrir a doña Amalia el préstamo.



(Mejoramiento a obtener)

Se pone a remate su hogar y él trata de conseguir dinero para evitar la pérdida.



(Proceso de mejoramiento)

Doña Amalia no consigue su propósito, puesto que se le liquida el adeudo en la fecha fijada.



(Degradación evitada)

Nuestro héroe consigue el dinero y con esto salva su propiedad.



(Mejoramiento obtenido)

Consideramos que cuando un relato puede ser esquematizado y cumple los procesos que propone Bremond, éste cubre las secuencias y las normas mínimas necesarias para que sea lógico, de ahí que volvamos a comprobar que los cuentos de nuestro autor contienen la lógica necesaria para ser comprendidos. Volvemos a insistir en que las acciones o acontecimientos de este cuento y de todos los que contiene La ley de Herodes, están presentados en forma lineal y cronológica.

Es necesario hacer hincapié en que Claude Bremond cuenta con esquemas más complejos, de acuerdo a la variedad de secuencias que se pueden combinar en un relato, sin embargo, no precisamos de éstos, porque originalmente quisimos tomar sólo dos como comprobación.

2.2

Ahora analizaremos la segunda constante formal que denominamos presencia tríadica de autor-protagonista-narrador.

Para el desarrollo de este punto, localizamos algunas definiciones relativas a las diferentes características del narrador, mismas que consideramos conveniente anotar.

Todorov explica las características del "narrador-personaje" al que le anexa la expresión "la visión con": "...el narrador conoce tanto como los personajes, no puede ofrecernos una explicación de los acontecimientos antes de que los personajes mismos lo hayan encontrado. Por una parte, el relato puede ser hecho en pri

méra persona (lo que justifica el procedimiento empleado)..."
(24). El narrador que utiliza este procedimiento, no tendrá capacidad para cambiar los acontecimientos de la historia, sólo es un personaje más, es el que toma la palabra para exponer los hechos. Jorge Ibargüengoitia narra sus cuentos en primera persona y es en la mayoría de éstos el protagonista, de ahí que llegue a utilizar esta forma de narración descrita por Todorov.

Mario Vargas Llosa, al analizar los diferentes tipos de narrador que existen en La orgía perpetua, en la que realiza un profundo análisis de la obra de Flaubert, dice del "narrador-personaje-plural": "...ha sido más que un observador: un participante activo, un cómplice, un personaje de la historia. Este punto de vista especial -el narrador instalado dentro del mundo narrado-, tan antiguo como las novelas, parece elegido por un prurito de realismo, para apuntalar la verosimilitud de lo contado..." "...el relato alcanza mayor grado de certeza porque lo refiere un testigo privilegiado, alguien que cuenta con conocimiento de causa..." (25). Consideramos clara y acertada la opinión de este autor en cuanto a la veracidad y realismo que se proyecta en un relato que posea este tipo de narrador.

En virtud de que los tipos de narradores descritos por Vargas Llosa nos servirán para detectar las características de Jorge Ibargüengoitia, seguiremos anotando las diversas definiciones hechas por este autor.

Respecto al "narrador-omnisciente", dice: "...es quien narra casi todo lo que ocurre y quien describe casi todo lo que hay en la realidad ficticia..."(26). Es decir, este tipo de na-

rrador conoce a los personajes y describe los lugares en los que se escenifican los acontecimientos del relato.

Por lo que se refiere a los "narradores-personajes-singulares", el autor a quien citamos dice: "...Esto ocurre cuando el diálogo no es "descrito", sino directamente expuesto a la experiencia del lector, mediante un mutis corto pero total del relato..." "...los diálogos se hallan precedidos por un guión, entrecomillados o separados por puntos aparte y no llevan acotaciones..." (27). Esta forma de dialogización, la hemos podido encontrar en las historias de Ibargüengoitia, por lo que podemos afirmar que existen en los cuentos que analizamos.

Cesar Segre, autor mencionado anteriormente, opina que el narrador puede utilizar un personaje y que para hacerlo, usará la primera persona o puede: "...ver las cosas a través de un personaje (su alter ego) y usar la tercera persona, o a sumir ca da vez la visión de los personajes en escena, puede fingir que sigue los sucesos, es decir, ignorar en cada punto de la narración lo que sigue, o puede comunicarlos progresivamente ya conociéndolos, y por lo tanto con anuncios previos o referencias; puede dirigirse directamente al lector, comentando la narración y "dialogando con él", y puede exponer de manera impasible, puede incluso establecer un juego ficticio con tres o más elementos..." (28). La variedad de posibilidades que el narrador puede usar en un texto, nos permiten vislumbrar las alternativas con las que cuenta en un momento dado el escritor y las que pueden servir para proyectar su historia como él la elija.

De acuerdo a las diversas descripciones de los tipos de narrador que existen, podemos apuntar las pruebas que nos permiten comprobar que Ibarquüengoitia utiliza la constante de autor-protagonista-narrador.

Nuestro autor narra invariablemente sus cuentos en primera persona, esta sería nuestra primera prueba de que es un "narrador-personaje", generalmente tenemos la presencia de un narrador, es quien hace la explicación de los sucesos, sin embargo, casi nunca se presenta, es decir, no dice su nombre; en algunos cuentos el narrador o el personaje se presenta con el mismo nombre del autor.

En cuanto a las características expuestas por Vargas Llosa de "narrador-personaje-plural", las podemos trasladar a la forma de relatar de Ibarquüengoitia, pues como sus cuentos son hechos invariablemente por un personaje y éste es siempre un participante activo, es decir, está instalado dentro del mundo narrado, podemos afirmar que es un observador que cuenta los acontecimientos con conocimiento de causa.

Otra prueba que tenemos para afirmar que las historias son hechas por un autor-protagonista-narrador, está precisamente en el conocimiento profundo que llegamos a tener del narrador o sea, del personaje principal, porque es el más lúcido, el más transparente, a pesar de que existen otros que podemos clasificar como principales, no llegamos a conocerlos tan profundamente como al protagonista.

La última de las pruebas, la que posiblemente sea más contun

dente, que reafirma la constante que venimos analizando, es la cantidad de datos autobiográficos que maneja el autor en sus relatos.

Hemos podido detectar que Jorge Ibargüengoitia al utilizar esta presencia trídica de autor-protagonista-narrador, invariablemente se muestra tal y como es, por lo que, consideramos que es un autor sincero, pues independientemente de que él sea el protagonista de sus cuentos, no se describe como un héroe o como un galán irresistible, más bien, nos muestra al hombre que siente miedo, pasión, interés, angustia y dolor, sentimientos propios de cualquier ser humano. No teme deteriorar su imagen ante sus lectores y con esto logra que nos identifiquemos más con él.

El protagonista de nuestro autor es un antihéroe, deseamos exponer las opiniones de Vargas Llosa relativas a este tema. En primer lugar, el antihéroe se presenta cuando no existe romanticismo, no embellece a sus personajes y menos aún a su protagonista, es más, lo proyecta como dice Vargas Llosa: "...el reino de la mediocridad, el universo gris del hombre sin cualidades..." (29).

Es probable que nuestro autor haya intuído, al igual que Flaubert, lo siguiente: "...que la vida no está hecha sólo de antípodas, de que en la mayoría de los casos la dicha y la desgracia son simplemente la acumulación gradual e insensible de hechos mundanos y banales, de que lo pequeño y lo opaco son más propios del hombre que lo grande y lo radiante..." (30).

Ibargüengoitia a través de su personaje, logra algo más: introducir en nuestra literatura al hombre moderno que ha roto con la seriedad, con el melodrama, con la problemática social y establece que puede ser expuesto esto mismo, es decir las penas de cualquier ser humano, pero con un bello elemento: el humorismo, alcanzando por lo tanto, la imagen de lo vital y lo positivo.

Anotaremos algunos ejemplos de los cuentos de nuestro autor, en los que aparezca como "protagonista-narrador", donde sólo sea "narrador" y por último, donde apreciemos que es "autor-protagonista-narrador".

Creemos que de los once relatos contenidos en la obra analizada, nuestro autor puede combinar las tres formas mencionadas anteriormente, esto es, en un cuento puede hacer uso de cualquiera de estas formas, puede sobresalir más una o puede usar las tres.

En el cuento El episodio cinematográfico, el narrador es el protagonista, independientemente de que existen dos personajes: Melisa Trirreme y Juan Cartesio, éstos no alcanzan a tener la importancia del propio narrador, ya que él es quien informa de los acontecimientos que ocurren dentro de la historia:

"...Hacia falta un buen argumento y para confeccionarlo se había pensado en formar un equipo de primera, con ella, Melisa Trirreme, yo y Juan Cartesio, el filósofo y ensayista..." (p. 10).

Este cuento es narrado en primera persona, el protagonista es el narrador, de ahí que encontremos la primera forma: "protata-

gonista-narrador".

Podemos decir que dos historias más tienen este tipo de narrador: Manos Muertas y Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos.

"Pasaron varios años, al cabo de los cuales tuve dinero para construir y fui con mi arquitecto y unos amigos a enseñarles el terreno..." (Manos Muertas p. 47).

"Decidí no correr más riesgos. Alguien me regaló una pistola y la cargué haciendo esta reflexión: "La próxima vez que yo esté leyendo una novela y alguien escale el muro de mi casa", me dije, "subo al segundo piso, abro la ventana, y apoyado cómodamente en el repisón, acribillo a tiros al instante"." (Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos p. 58).

Estos dos ejemplos aparecen también en primera persona del singular, quien los narra es el protagonista.

Debido a la constante que deseamos demostrar de autor-protagonista-narrador, no podemos afirmar que exista un sólo cuento en el que se aprecie el narrador y que éste no tenga intervención durante el desarrollo de la historia, más bien, encontramos párrafos en los que el narrador describe acciones y éstas las formula sólo como testigo ocular, independientemente de que él sea el protagonista:

"Un día lo vi, por la ventana, bajarse los pantalones que

habían sido míos, y hacer el amor entre el matorral con la vieja de la leña..." (Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos p. 60).

"Pero el parto vino a componerlo todo, o casi todo. Ella dio a luz un rollizo bebé y él no pudo seguir ignorándola y acabó presentándola a sus amigos y avisando a sus padres que no sólo estaba casado, sino que ya tenía descendencia..." (La vela perpetua p. 94).

"Bloomsbury era amigo de todas las personas que salían a relucir en la conversación: Saul Bellow, Robert Lowell, Roger Shattuck, Jorge Luis Borges, Kack Thompson, etc. Está muy bien que los amigos estén bien relacionados, pero si lo están, más les vale escribir cartitas diciendo "Querido Saúl: aquí te mando un escritor mexicano muy interesante. Si no hay carta, se hacen sospechosos de no conocer a Saúl o de despreciar al interesado por mexicano..." (Conversaciones con Bloomsbury pp. 125-126).

Por último anotaremos ejemplos en los que aparezca la constante de "autor-protagonista-narrador", es decir, en donde localicemos datos que nos permitan afirmar lo anterior:

"...Ella salió de entre la multitud y me puso una mano en el antebrazo. "Jorge", me dijo..." (La mujer que no p. 25).

En este ejemplo, el personaje femenino nombra al protagonista-narrador con el verdadero nombre del autor.

"...Le pregunté a Bloomsbury que cuáles eran las obras mías que había leído y me dijo que ninguna." (Conversaciones con Bloomsbury p. 116).

Este fragmento también puede considerarse como el anterior, porque el protagonista-narrador es escritor y el autor de este cuento es Jorge Ibargüengoitia.

"Y cuando ya estaba todo firmado y ellos habían recibido su dinero, el doctor Rocafuerte y marqués de lo mismo, me dijo con gran solemnidad:

-Queremos decirle, señor Ibargüengoitia, que nos da mucho gusto que haya usted salvado su casa..." (Mis embargos p. 78).

En este ejemplo otro personaje llama al protagonista por el nombre del autor mismo.

Consideramos que los ejemplos citados son suficientes para comprobar la constante que hemos venido analizando.

2.3

Para finalizar este capítulo, veremos algunos elementos del lenguaje que utiliza nuestro autor en su obra cuentística.

El lenguaje de una obra literaria, también tiene un significado social e ideológico. Robert Scarpit, dice que existen lazos que encadenan al escritor con su público y éstos son: "... la comunidad de evidencias y la comunidad de lenguaje..." (31). Esto es, el público experimenta identificación con un autor, cuando el lenguaje usado por éste le es familiar y común.

Pierre Macherey, considera que el lenguaje tiene una íntima relación con la obra literaria: "...la obra literaria está en

relación con los demás usos del lenguaje: uso teórico y uso ideológico, del que ella depende muy directamente, por intermedio de las ideologías, está en relación con la historia de las formaciones sociales; lo está también por condición propia del escritor, así como por los problemas planteados por su existencia personal..." (32). Las relaciones mencionadas por este crítico, son de verdadera trascendencia puesto que observan aspectos profundos tales como la historia y la ideología de un pueblo.

Otra opinión que nos pareció interesante es la de Poulantzas: "...la literatura como formación ideológica en la lengua común, se ofrece y se destina a todos, y no distingue entre los lectores más que en relación con la variedad de sus gustos, de su sensibilidad natural o adquirida..." (33). Esto es, no existe impedimento para que una obra literaria sea leída por el que lo desee, siempre y cuando ésta contenga un lenguaje común, entendible.

En su obra: Manual para una sociología del lenguaje, Marcel Cohen, hace la siguiente afirmación: "La literatura en sentido amplio ejerce un poder sobre los hombres mediante la distracción y el sentido estético. El lenguaje es tratado de manera especial por autores dotados, profesionales o no." (34).

Wellek y Warren, por su parte, encuentran al literato como un especialista en: "...asociación ("ingenio"), disociación ("juicio"); recombinação "forma una nueva unidad a base de elementos experimentados separadamente". El vehículo empleado por el literato son las palabras..." (35). Para alcanzar esta espe-

cialización, es necesario que las palabras del literato sean usa
das correctamente.

Estos críticos han hecho una división de acuerdo a las pala
bras y a ciertas relaciones que éstas tienen con otros elementos, gracias a dichas relaciones describen los estilos y las cualidades de un escritor, como veremos: "...Según las relaciones entre las palabras y el objeto, los estilos pueden dividirse en conceptual y sensorial, conciso y prolijo, o sustancial e hiperbólico, preciso y vago, tranquilo y agitado, bajo y elevado, sencillo y exorado, según las relaciones entre las palabras, en tenso y flo
jo, plástico y musical, suave y áspero, desvaído y vistoso; de acuerdo con las relaciones de las palabras con el sistema lingüístico total, en hablado y escrito, estereotipado y personal y según la relación de las palabras con el autor, en objetivo y subjetivo..." (36).

De acuerdo a lo anterior, podríamos decir que las características que presenta el estilo de Ibargüengoitia serían: sensorial, conciso, hiperbólico, preciso, tranquilo, bajo, sencillo; según la relación entre las palabras: flojo, plástico, áspero y vistoso; por lo que se refiere a la relación de las palabras con el sistema total lingüístico: personal y por último la relación de las palabras con el autor: objetivo.

Anderson Imbert, afirma que el escritor usa una lengua, pero que al usarla ya no es la lengua de todos, sino el habla suya, respecto a la estilística, dice que proyecta: "...la vida del escritor, su ambiente, su educación, sus ideas..." "...Lo obje-

tivo del método está en la ubicación de su lenguaje, que es el medio de la expresión." (37). El lenguaje en una obra literaria nos puede llevar a descubrir aspectos íntimos de un autor, tal y como lo afirma este crítico literario.

Para nosotros una de las cualidades más importantes que debe tener el lenguaje en una obra literaria es la veracidad, esto es, debe ser creído de palabra, independientemente que el asunto tratado en la obra sea o no verídico. Ibargüengoitia maneja esta cualidad en sus cuentos.

Otra característica de nuestro autor es el uso de un lenguaje cotidiano; con esto logra que nos acerquemos a nuestra realidad mexicana. Ibargüengoitia en su narrativa hace vivir nuestra lengua, porque manifiesta a personajes vivos, proyecta la mentalidad de la clase media de nuestro país y, lo más importante es que con esto crea el humorismo, elemento inseparable ya de su estilo literario.

Nos parece impresionante que a través de la comunicación de una obra literaria, el lector viva experiencias parecidas a las que describe el autor, como ya hemos afirmado, existe en los relatos del autor, una identificación, nos hemos sentido parte de su narrativa, nos ha descrito en sus personajes, hemos podido sentir que su lenguaje nos ha permitido convivir sus alegrías y sus penas.

Con el fin de apreciar con más claridad los elementos contenidos en el lenguaje de nuestro autor, se ejemplificará en algunos cuentos y se explicará qué tipo de elemento usa en el ejemplo.

El lenguaje que utiliza nuestro autor en sus cuentos, contiene ciertos elementos que invitan a la familiaridad, al reconocimiento. En la obra de Béjar ya mencionada, localizamos la opinión de Carrión relativa al uso del diminutivo en México y dice: "...el mexicano manifiesta su tendencia "micromaníaca" usando el diminutivo inconscientemente como si quisiera compensar el empalagoso chiqueo del diminutivo..." (38). Veamos algunos ejemplos:

"-¿No tendría una cobijita vieja que me regalara?..."
(Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos p. 59).

"Cuando yo estaba dándole la segunda cucharada a una sopita de pollo..." (La vela perpetua p. 104).

Encontramos algunos refranes populares que bien pueden servirle al autor como recurso para alcanzar la identificación de que hablamos:

"Pero del plato a la boca se cae la sopa..." (p. 137).

"...no hay mal que dure cien años..." (p. 69).

Algunas expresiones populares las utiliza Ibargüengoitia y también con éstas sentimos ese reconocimiento que nos permite encontrar su lenguaje sencillo y parecido al nuestro:

"...el dinero de la herencia se fue en pitos y flautas..."
(p. 69).

"...en una casa cerrada a piedra y cal..." (p. 17).

"...Lo no erótico, en cambio, fue un verdadero margallate."
(p. 83).

"...Había llegado el momento de liar el petate..." (p. 108).

Estas expresiones que hemos denominado populares significan:

- "pitos y flautas" = cosas que en un momento dado no se pueden determinar o que no son útiles.
"a piedra y cal" = que no se puede trascender, o que nunca abren la puerta a extraños.
"margallate" = algo que es verdaderamente complicado, revuelto, difícil de comprender.
"liar el petate" = Irse de un lugar.

Por lo que se refiere a la utilización de ciertos giros vulgares, éstos sirven para dar a la narración el toque humorístico específico de nuestro autor, además, como lo habíamos analizado anteriormente, intervienen como elemento de sorpresa en los cuentos, (los ejemplos ya fueron anotados en el apartado correspondiente al elemento sorpresa).

El eufemismo, es otro elemento usado por Iburgüengoitia, sabemos que consiste en expresar con decoro ciertas ideas; nuestro autor, lo hace con el fin de crear un ambiente humorístico:

"¡Ah. qué humillación! ¡Recuerdo que aquella noche en mi casa, buscando entre los frascos vacíos dos adecuados para guardar aquello..." (La ley de Herodes p. 18).

Es un eufemismo la palabra "aquello", en lugar de decir que guardaría sus muestras fecales y de orina, el autor prefiere expresarlo así, esto nos parece humorístico, porque habiendo demostrado que llama a las cosas por su nombre con gran naturalidad, el empleo de delicadezas es un rasgo humorístico.

"...Comprendí que había llegado el momento de tomar una decisión: o perder la beca, o aquello. Me subí a la mesa y me hinqué." (La ley de Herodes p. 20).

En este caso "aquello", se refiere a que el doctor le haga una revisión del recto; vuelve a manifestar humorismo, simplemente con el uso de este eufemismo.

"...estoy seguro de que no voy a resistir la tentación y voy a intentar "lo peor"..." (La vela perpetua p. 87).

La expresión "lo peor", significa intentar tener relaciones sexuales. Este mismo eufemismo lo vuelve a usar en el relato mencionado:

"Regresamos al hotel y ella se acostó y yo fui a su cuarto y cuando me disponía a intentar "lo peor", ella me corrió de la cama..." (p. 88).

Uno de los elementos que nos ha llamado la atención en el lenguaje de nuestro autor, es el uso de frases en idiomas extranjeros, principalmente en inglés:

Deseamos aclarar que todas las expresiones escritas en idiomas extranjeros, las hemos subrayado con el fin de poder detectarlas más fácilmente:

"...recibí, no un telegrama, sino un correograma que decía: "Querido Jorge: búscame en el Konditori, el día tantos a tal hora (p.m.) Firmado: Guess who? (advierto al lector no avanzado en el inglés que esas palabras significan "adivina quién")..." (La mujer que no p. 28).

Este párrafo contiene humorismo, sobre todo en la parte que el autor escribe entre paréntesis, con la que traduce la significación de la frase en inglés, además, dentro del desarrollo de la historia, toma características de confusión como se verá más adelante:

"Y entonces, que se abre la puerta del Konditori, entra la joven N., que fuera el Amor de mi Vida, cruza el restorán y se sienta enfrente de mí, sonriendo y preguntándome: "Did you guess right?"

Solté la cargajada. Estuve riéndome hasta que la joven N. se puso incomoda..." (p. 29).

Lo que ocurrió al protagonista de este cuento, es que él esperaba a otra mujer, no a la joven N., por eso decimos que sufre una confusión, tanto para el lector como para el protagonista esta acción resulta humorística.

En otro relato en el que encontramos varias expresiones en inglés es en: What became of Pampa Hash? es importante mencionar que incluso el título está escrito en este idioma.

Veremos algunos ejemplos de este relato:

"She thinks I'm terrific", pensé en inglés..." (p. 36).

En este párrafo el protagonista no sólo se expresa en inglés, sino que proyecta que piensa en este idioma.

"Otra de sus predilecciones era lo que ella llamaba "The intricacies of the Mexican mind"..." (p. 37).

"Como el tema recurrente de una sinfonía, aparecieron en nuestra relación las pantaletas. "I need panties", me dijo..." (p. 39).

Nos parece humorístico que unas pantaletas sean el tema de una relación amorosa.

"He sabido que el numero 1 de la Revista X va a estar dedicado a Batista.

-Who is Batista? -preguntó la Señora Shedd

-A Latin-American despot -le explicó alguien". (La vela perpetua p. 97).

Otro cuento en el que usa frecuentemente frases en inglés es: Conversaciones con Bloomsbury:

"...en aquel momento me pareció que quería decir: "Go ahead, baby!" (p. 115).

"...Por mi mente pasaron varias escenas de la vida de Bloomsbury "going native".

"¡Esposa inglesa, my foot!, dije para mis adentros." (p. 120).

Nos parece interesante que el protagonista haga reflexiones en inglés, algunas nos producen risa, porque al tratar de traducirlas a nuestro idioma, nos enfrentamos con el pensamiento de un auténtico mexicano, por ejemplo, la expresión: my foot, podemos traducirla como: mis piés, en nuestro país, cuando no creemos algo, podemos expresar nuestra duda diciendo: "que esto ni que mis patas".

Localizamos sólo dos expresiones en italiano:

"...me dijo. Ah che la vita é bella!..." (La mujer que no p. 25).

"Después vino el Gran Finale. Fue el día que la poseyó el ritmo". (What became of Pampa Hash? p. 40).

Consideramos que nuestro autor al usar este tipo de expresiones en idiomas extranjeros, logra proyectar un humorismo específico, porque incluso su propio protagonista experimenta ciertas confusiones que nos causan risa, por otro lado, creemos que también puede ser que las use por cuestión de pertenecer a una corriente literaria determinada, como explica Gustavo García: "Si se le tuviera que ubicar en una generación literaria, sería en la que surgió a fines de los cincuenta y principios de los sesenta en torno a la "Revista Mexicana de Literatura" y la "Re-

vista de la Universidad", cuyas nóminas son, aún ahora, impresionantes; ahí estaban Carlos Fuentes, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Juan Vicente Melo, Jaime García Torres, Tito Monterroso y otros personajes igualmente destacados..." (39). Algunos de estos autores, hacen uso abundante de frases en inglés.

Por lo que se refiere a las descripciones, tanto de personas o cosas, podemos afirmar que son hechas con rasgos muy generales, casi todas en forma caricaturesca. Respecto a los ejemplos, se anotaron precisamente en el capítulo tercero, cuando analizamos este recurso humorístico: caricatura.

Otra característica que consideramos sirve a nuestro autor para crear humorismo, es el de crear diálogos cortos y ágiles:

"-¿Qué haces? -le pregunté.

-Voy a la Merced -me contestó..." (¿Quién se lleva a Blanca -
ca p. 151).

"-¿Quién es este tipo?

-No tengo idea.

-¿Qué hace?

-Tampoco sé.

-¿Por qué andas con él, entonces?

-Porque soy su secretaria..." (Conversaciones con Bloomsbury p. 115).

"-¿Me amas?

-Sí

-¿Por qué?

-No sé.

-¿Me admiras?

-Sí

-¿Por qué?" (What became of Pampa Hash? p. 38).

En resumen, podemos afirmar que el lenguaje usado por Jorge Ibarguengoitia en los cuentos que hemos venido analizando, es: sencillo, claro y conciso, utiliza giros vulgares, extranjerismos, refranes populares así como expresiones comunes, eufemismos, etcétera. En cuanto a sus diálogos son ágiles y económicos, y, por último sus descripciones las realiza con rasgos generales y casi siempre en forma caricaturesca.

Creemos que las constantes que tratamos de analizar quedaron lo suficientemente claras como para ser llamadas así: constantes; por otro lado, hemos comprobado que también a través de su lenguaje proyecta el sentido del humor, típico de toda su narrativa.

NOTAS DEL CAPITULO CUARTO

- (1) CARUSO, Igor, La separación de los amantes, 5a. ed., Siglo Veintiuno Editores, México, 1978, p. 20.
- (2) Ibidem.
- (3) ANDERSON IMBERT, Enrique, La crítica literaria y sus métodos, Alianza Editorial Mexicana, México, 1979, p. 62.
- (4) Ibidem. p. 51.
- (5) ACEVES TORRES, Bertha, Comentarios de textos literarios, Secretaría General Académica, C.A. y F. de Pro fesores, México, 1980, p. 3.
- (6) LUKACS, György, Sociología de la literatura, 2a. ed., Ediciones Península, Barcelona, 1968, p. 126.
- (7) WRIGHT MILLS, C., La élite del poder, 6a. reimp., F.C.E., México, 1975, p. 321.
- (8) CAREAGA, Gabriel, Mitos y fantasías de la clase media en México, 6a. ed., Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1977, p. 27.
- (9) WELLEK, René y WARREN, Austin, Teoría literaria, 4a. ed., Biblioteca Románica-Hispánica, Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1966, p. 124.
- (10) CAREAGA, Gabriel, Op. Cit. p. 115.
- (11) Ibidem. p. 102.
- (12) Ibidem. p. 126.
- (13) BEJAR NAVARRO, Raúl, El mexicano: aspectos culturales y psico-sociales, 2a. ed., U.N.A.M., México, 1981, p. 67.

- (14) Ibidem. p. 79.
- (15) Ibidem. p. 80.
- (16) GONZALEZ SALAZAR, Gloria, Subocupación y estructura de clases sociales en México, U.N.A.M., México, 1972, p. 39.
- (17) GUILLEN, Arturo, Planificación económica a la mexicana, Editorial Nuestro Tiempo, S.A., México, 1971, p. 142.
- (18) BEJAR NAVARRO, Raúl, Op. Cit. p. 144.
- (19) SEGRE, Cesar, Las estructuras y el tiempo, Editorial Planeta, Barcelona, 1976, p. 34.
- (20) BARTHES, Roland, et. al., Análisis estructural del relato, 4a. ed., Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, p. 87.
- (21) Ibidem.
- (22) Ibidem. p. 88.
- (23) Ibidem. p. 91.
- (24) Ibidem. p. 178.
- (25) VARGAS LLOSA, Mario, La orgía perpetua, Editorial Seix Barral, S.A., Biblioteca Breve, Barcelona, 1975, pp. 213-214.
- (26) Ibidem. p. 217.
- (27) Ibidem. p. 226.
- (28) SEGRE, Cesar, Op. Cit. pp. 35-36.
- (29) VARGAS LLOSA, Mario, Op. Cit. p. 246.
- (30) Ibidem. p. 247.

- (31) SCARPIT, Robert, Sociología de la literatura, Edima-Ediciones de Materiales, S.A., Col. Notas de Sociedad, Barcelona, 1968, p. 105.
- (32) MACHEBREY, Pierre, Para una teoría de la producción - literaria, Cuadernos del Tai/1, México, Marzo de 1976, p. 81.
- (33) ALTHUSSER, et. al., Para una crítica del fetichismo literario, Akal Editor, Madrid, 1975, p. 45.
- (34) COHEN, Marcel, Manual para una sociología del lenguaje, Editorial Fundamentos, España, 1973, p. 173.
- (35) WELLEK, René y WARREN, Austin, Op. Cit. p. 106.
- (36) Ibidem. p. 213.
- (37) ANDERSON IMBERT, Enrique, Op. Cit. p. 129.
- (38) BEJAR NAVARRO, Raúl, Op. Cit. p. 69.
- (39) GARCIA, Gustavo, Prólogo a Los relámpagos de agosto y La ley de Herodes, de Jorge Ibarguengoitia, Promexa-Editores, México, 1979, p. X.

CONCLUSION

Los diversos análisis realizados a lo largo de esta investigación, han servido de apoyo para confirmar nuestra opinión que Jorge Ibargüengoitia es un autor humorista crítico; podemos asegurar que no sólo es un humorista crítico, sino el máximo exponente de este género literario en nuestro país.

Otra de las inquietudes se ha visto satisfecha. Hemos tenido una agradable experiencia al trabajar con la obra cuentística de un autor mexicano, porque nos ha permitido conocer mejor algunas de nuestras características, además ha enriquecido y ampliado, la panorámica que teníamos respecto a nuestra literatura a través de la temática de sus cuentos, que nos afectan indudablemente porque nos pertenecen.

Hemos comprobado, asimismo, que uno de los géneros literarios que presenta mayor dificultad para ser dominado es el cuento, ya que es de los más antiguos y también de los más modernos; apreciamos la dificultad para contar con una definición que lo pueda contener. A pesar de esto, Ibargüengoitia sale airoso al utilizar este género, cumple con las diferentes características expuestas por estudiosos del tema, asume su responsabilidad como cuentista en La ley de Herodes, obra en la que encontramos los trece cuentos más conocidos de este autor.

En la historia de la literatura universal, se citan infinidad de escritores que se han servido del humorismo para hacer críticas sociales, éstos han utilizado diversos géneros literarios para sus propósitos, desde la comedia, la novela, la poesía, el ensayo y el cuento; podemos conocer por medio de estas obras las

denuncias, las lacras de épocas remotas, hemos podido acercarnos a personajes célebres que fueron juzgados, criticados, caricaturizados y humillados por los grandes escritores satíricos; de esto podemos concluir que el humorismo tiene como función principal la de hacer críticas, algunas veces mordaces y otras benévolas como es el caso del autor que estudiamos. El ser humano critica a la sociedad en que vive inmerso, porque es ésta la que le reprime, la que le impide comportarse como quisiera, porque el individuo tiene que cumplir con las normas establecidas por ella. Por otro lado, al producir críticas humoristas, el hombre provoca risa, fenómeno imprescindible para la existencia humana.

Para afirmar que Ibargüengoitia critica con humorismo las irregularidades que ha observado tanto de la sociedad como de los habitantes de México, tuvimos que analizar al autor como persona y posteriormente como escritor.

Al visualizarlo como persona, detectamos las características más sobresalientes que conforman su modo de ser, es decir, su personalidad. Aseguramos que posee ingenio tanto para hablar como para escribir, esto se comprobó por las respuestas que ofrece en las entrevistas que le formularon, el ingenio es un elemento necesario para producir comicidad y a la vez crítica. Nuestro autor lo usa constantemente para producir esos relatos llenos de humorismo.

Usa el comentario oportuno, esto es, expresa en forma humorística y sin exageraciones las palabras adecuadas que provocan tanto la reflexión como la hilaridad estontánea y pura. Esta ca-

racterística debe estar unida al ingenio para que se dé el humorismo en forma justa.

Posee una aguda capacidad de observación que le permite encontrar en lo pequeño y cotidiano, nuestra realidad, la chíspsa humorística y la crítica benévola que encontramos a cada paso en su narrativa.

Otra de sus características interesantes es el amor que siente por sí mismo y por su obra literaria. Consideramos que es muy positivo experimentar este tipo de amor, pues el hombre que no se ama, difícilmente podrá amar a otro ser; respecto al cariño que demuestra por su obra, también lo encontramos justificable, ya que es su propia creación y es muy sano querer aquello que nosotros hacemos durante nuestra existencia.

Al estudiar a Ibargüengoitia como cuentista, nos apoyamos en sus relatos para descubrir algunos elementos que son fundamentales para asegurar que es un escritor crítico humorístico.

Al analizar la gran cantidad de datos autobiográficos que contienen sus historias nos pareció importante señalar que el autor se expone tal y como es, tal y como piensa ante los ojos de sus lectores, con lo que logra que las burlas, las ironías y las críticas nos parezcan más suaves, más aceptables. Creemos, porque lo hemos experimentado, que si realizamos una burla y nos incluimos en la misma, ésta es más aceptada que si nos ponemos fuera de ella. Al hablar en plural o al criticar incluyendonos en un grupo determinado, logramos la risa del mismo, logramos que no nos guarden rencor.

El amplio manejo del sentido del absurdo es proyectado en es tos cuentos tanto en acciones, situaciones y relaciones, porque al utilizarlo alcanza nuestro autor una mayor comicidad en los acontecimientos presentados, así como una crítica revestida de ca riño.

El conocimiento de la realidad urbana en México, que es en parte nuestra realidad, y que fuimos descubriendo en los relatos, permiten la identificación con los temas y con los sitios en los que se escenifican las acciones. Consideramos que un autor al mencionar personas que existen o que existieron, así como lugares conocidos por sus lectores, logra que éstos de pronto se sientan como parte de la narración, es decir, logra un ambiente de familiaridad, produce el acercamiento y esto hace que palpemos la realidad que nos describe.

La sorpresa y economía inseparables de su estilo literario, son utilizadas para generar una risa ágil al describir personas, situaciones y cosas en forma caricaturesca. Estos dos elementos tienen un ritmo acorde con los demás que hemos venido mencionando. Ibargüengoitia prefiere concentrar los hechos evitando el detalle y la explicación extensa, por lo que la economía configura su esti lo; en relación a la sorpresa, ésta surge cuando el autor expresa una palabra o narra una acción inesperadas para nosotros como lectores y esta sorpresa es, regularmente de tipo humorístico.

Por otro lado, se analizó el humorismo crítico no agresivo, este elemento es muy valioso porque es precisamente la enorme diferencia que existe entre nuestro autor y los escritores llamados

satíricos. Ibargüengoitia no utiliza el sarcasmo ni la sátira para efectuar sus críticas, por lo que no es un crítico mordaz; es más, no existe la idea de hundir o destruir a nadie, sólo expresa lo que ha sufrido como mexicano, como ciudadano y lo que dice es, en nuestra opinión, auténtico.

Al revisar los recursos humorísticos utilizados por este escritor, como la ironía, la parodia, la caricatura y la burla, se puede afirmar que el más utilizado por él es la ironía, de este recurso humorístico localizamos abundantes ejemplos en los cuentos; creemos que la ironía es para Ibargüengoitia el arma humorística que maneja con más capacidad. Hallamos ironía verbal, la que es creada a partir de ciertos parangones entre sus personajes y personajes bíblicos; también la apreciamos cuando el autor efectúa una relación con diversos personajes y cita a uno dentro del mismo listado que nada tiene que ver con el asunto relacionado; existe igualmente ironía verbal cuando el protagonista interpreta con un sentido diferente alguna palabra, en ocasiones la interpreta bajo la idea del erotismo. Estamos seguros que la ironía del autor juega un papel principal dentro de su narrativa, pues independientemente de provocar risa, crea una crítica social.

Respecto a los otros recursos humorísticos mencionados, se puede decir que también son empleados para producir críticas en forma humorística; la burla que realiza el autor, abarca al propio creador; la caricatura en iguales condiciones, se hace a los personajes y al protagonista que, como sabemos, es el mismo escritor. Con estos recursos humorísticos alcanza Ibargüengoitia el nivel

más alto como escritor humorista crítico.

A través del estudio de las constantes localizadas en los cuentos de nuestro autor, pudimos contar con más elementos para reafirmar nuestra idea primordial y es la de demostrar que Jorge Ibargüengoitia es un extraordinario crítico humorístico.

En las constantes temáticas vimos que se presenta invariablemente un elemento: la frustración. El autor crea humorismo partiendo de una frustración, demostrando una enorme capacidad para aceptar el sentirse frustrado. Esta capacidad implica capacidad vital y en lugar de que sus personajes muestren amargura o vivan una tragedia -porque algo muy doloroso les ha sucedido- son presentados con positivismo, demostrando que nuestro autor siente un gran amor por la vida. Aún cuando encontremos en las historias situaciones verdaderamente absurdas y caóticas, él con la virtud del humorismo las convierte en situaciones cómicas; nos da la impresión de que es un hombre que siente respeto por la existencia humana, por su propia existencia. No hay en los personajes pensamientos ni actos necrófilos, ni siquiera en los momentos más tensos del relato, porque el autor encuentra el lado bueno de las cosas, busca algo que compense la pérdida, que remedie el dolor. La frustración es un sentimiento inseparable de la clase media urbana, Ibargüengoitia al pertenecer a ella, lógicamente tiende a producir o exponer en sus cuentos los conflictos que esta clase social sufre, no puede el autor presentar una visión diferente del mundo en que se desarrolla puesto que no puede romper con las normas mentales y sociales que rigen a este sector de la sociedad en

la que está inmerso y para la cual escribe. Consideramos que la clase media es la que soporta en sus espaldas el mayor número de prejuicios, ya sociales, ya religiosos, ya económicos; es la que sueña con pertenecer a un nivel más alto, es la que espera el milagro para cambiar de vida; por eso lucha y sufre constantemente, por eso no puede evitar el sentir frustración en casi todos los planos de sus actividades. La clase media nada contra la corriente, cae pero se levanta y estoicamente sigue su terrible lucha por su movilidad social.

Dentro de las constantes temáticas analizamos la crítica sociológica hecha por Ibargüengoitia, se puede afirmar que ésta la encontramos presente en todos los relatos que estudiamos, y lógicamente no podría ser de otro modo, puesto que el autor es un crítico, es un observador de la sociedad que le rodea, es un hombre como cualquiera de nosotros, pero con la diferencia de exponer su inconformismo en forma amena con humorismo y con algo de benevolencia.

Ibargüengoitia pinta en su obra cuentística el comportamiento de la sociedad mexicana a la que él pertenece, es decir, a la clase media. En cada historia vemos los rasgos de este sector, nos enfrenta con los defectos y las cualidades que posee, señala con precisión el problema, el conflicto, el deseo, la frustración, la crítica pero esta crítica no nos causa molestia, porque existe veracidad en lo que dice, pero sobre todo, porque lo expuesto por él no es amargo.

Hemos comprobado que el autor no se reprime en expresar lo

que siente, no duda en exponer sus vivencias, su crítica es profunda pero no destructiva; al leer sus denuncias sentimos que él no pudo ser el afectado de las injusticias que pone en su protagonista. Habla de los sacerdotes, del amor, de la policía de México, de los intelectuales, de los adolescentes, del hombre y de la mujer, así como de los seres pertenecientes a la clase baja. Se puede afirmar que por hacer uso del sentido del humor, estas críticas pueden abarcar una variedad de asuntos; nos ofrece su visión del mundo, que no es diferente a la nuestra, pero que al escribirla o describirla, la encontramos distinta precisamente porque le agrega el color luminoso de una sonrisa.

Constantemente nos enfrenta en sus relatos con la problemática que existe en las relaciones amorosas del hombre y de la mujer. Los personajes femeninos que describe son expuestos sin galas, sin adornos, tal y como fueron captados por el autor y él, los capta siempre bajo el cristal del humorismo, consideramos que nuestro autor manifiesta el profundo conocimiento que posee del alma femenina, ahí nos encontramos a la novia, a la esposa insatisfecha, a la amante caprichosa y manipuladora, a la intelectual soberbia, a la idealista y hasta la extranjera con la que vive un romance el protagonista de las historias; las conoce y las describe perfectamente, por lo que no existe exageración en sus comentarios. Las características de sus personajes han sido estudiadas sociológicamente y las encontramos concordantes. Nos habla del machismo, de la acción manipuladora femenina; los personajes buscan desesperadamente la comunicación y el entendimiento, son como

las parejas que hemos conocido, son los seres que no pueden cambiar su estructura mental porque así los ha conformado la sociedad, en especial, la familia que es la célula que da vida a nuestra sociedad.

No encontramos en los relatos de nuestro autor posturas políticas, no tiene intención de hacer literatura subversiva, simplemente como mexicano que es, podemos afirmar que nos enfrenta con nuestra realidad, lo hace con sinceridad y sin enojo, tampoco se puede asegurar que sea un individuo conformista, más bien, es un ser con el don de escribir en forma especial, de comentarnos lo que ha vivido con alegría y con amor a la vida.

Por otra parte, refiriendonos a las constantes formales, se analizaron algunas de las más representativas como la estructura lineal y cronológica de las narraciones, la presencia triádica de autor-protagonista-narrador y por último algunos elementos del lenguaje utilizado por el autor en estos relatos.

Encontramos que los cuentos de Ibarguengoitia están estructurados en forma lineal y cronológica, esto es, el autor prefiere el orden de la lógica y la sucesión graduada, por lo tanto, no existen digresiones temporales en los mismos. Esta estructura que utiliza nuestro autor, en nuestra opinión, puede tener dos explicaciones: la primera es que intentó que la conformación de sus relatos fuera de fácil comprensión para sus lectores, en coordinación con los temas que trata, que son cotidianos y simples. La segunda es que el autor maneja este tipo de estructura por cuestión de pertenecer a una generación literaria determinada, es de-

cir, sus cuentos pertenecen a los años cincuenta y sesenta, de ahí que en nuestro país todavía no estraban con fuerza suficiente otras corrientes literarias, no se estilaba aún en nuestra literatura el uso frecuente de historias que presentaran disgresiones temporales.

En cuanto a la constante autor-protagonista-narrador, encontramos pruebas suficientes para asegurar que esta presencia tría dica existe. Por ejemplo, los datos autobiográficos que el autor expone y que confiesa son auténticas vivencias que experimentó, la invariable presencia de un narrador que no es otro que el protagonista de las historias. La continua presencia del escritor como personaje principal de su obra logra que la misma proyecte más veracidad, más realismo, que la sintamos auténtica y principalmente humana.

Para finalizar, vimos algunos elementos del lenguaje que usa Ibarqüengoitia, nos encontramos nuevamente con la identificación que experimenta el lector, gracias al lenguaje que contienen sus historias; localizamos refranes populares; eufemismos, mismos que utiliza para acrecentar su estilo humorístico ya que en algunas ocasiones se vale de ellos para referirse a temas de tipo sexual o para mencionar algunas partes del cuerpo, pero también expresa con libertad en otras ocasiones, palabras fuertes o mejor dicho, nombra a las cosas con naturalidad de ahí que encontremos que el eufemismo es sólo utilizado para provocar humorismo; las frases en idiomas extranjeros, principalmente en inglés, son abundantes en algunos relatos, esto también lo hace con la intención de crear

comicidad y debido a la generación literaria a la que pertenece, pues varios escritores de su época usan el inglés en su narrativa; en virtud de que nuestro autor no es detallista como lo habíamos apuntado, realiza descripciones de personas, de situaciones y de lugares en forma muy general pero indiscutiblemente precisa; los diálogos por lo tanto, son ágiles y cortos, porque hace gala de la economía y de la capacidad de expresar con pocas palabras todo un problema; usa algunos vulgarismos que le sirven para provocar sorpresa a sus lectores, pues muchas veces no los espera encontrar en los párrafos que va leyendo; podemos afirmar que estos elementos del lenguaje en conjunto, crean el estilo humorístico que posee nuestro autor, ya que su lenguaje es similar al nuestro.

Con todo lo anteriormente expuesto, pudimos comprobar que el humorismo crítico de Ibarguengoitia es claro, lúcido y sobre todo humano y estas cualidades permiten que cualquier mexicano pueda entender sus historias, pueda identificarse con los temas tratados porque encuentra en éstos su idiosincracia y las características sociales propias de nuestro México.

Lentamente fuimos compenetrandonos en la narrativa del autor, fuimos descubriendo su estilo, su forma de pensar; lo llegamos a conocer a través de su protagonista como a ningún personaje, vivimos a su lado las angustias, las carencias económicas, sus frustraciones, sus deseos sexuales, sus miedos y también nos llegamos a alegrar cuando conseguía uno que otro triunfo.

Ha sido un verdadero hallazgo para nosotros, el haber elegi-

do la obra cuentística de un escritor mexicano, contemporáneo y humorista, confirmar que no sólo es humorista, sino un verdadero adorador de la vida, pues la vida es movimiento, es observación, expresión, frustración, amor, deseo, es la lucha en la que a veces se gana y otras se pierde.

Conocimos su saber respecto a los asuntos religiosos, pues en algunos cuentos menciona a los "santos", así como a ciertos acontecimientos que éstos realizaron; esto probablemente se deba a la educación familiar y escolar que tuvo el autor durante su infancia y parte de su adolescencia.

Ahora bien, estamos de acuerdo con Ibargüengoitia en lo que asegura: que no escribe para hacer reír, sino que expone las cosas tal y como las observa, sólo que consideramos que lo que él observa tiene más profundidad, más detalle de lo que cualquiera de nosotros puede observar, expone los acontecimientos en forma especial, es decir, en forma humorística, pero invariablemente con un propósito: el de hacer una crítica seria, una denuncia de las cosas que le han molestado, sin que esto lleve amargura, más bien, lleva cierto afecto y simpatía.

Para cerrar estas notas conclutorias, queremos aclarar que cada aspecto analizado, nos fue conformando hasta llegar a tener la seguridad de reafirmar que nuestro autor, aún cuando lo niegue, es un escritor humorista, es más, nosotros lo llamaríamos con mayúsculas: HUMORISTA, porque al leer sus cuentos no encontramos uno sólo del que podamos decir: éste no tiene elementos de crítica humorística.

En la obra La ley de Herodes, nos encontramos todos los habitantes del Distrito Federal, nos pinta con un pincel magistral y logra a través del humorismo que ríamos con él, pero lo más importante es que sus cuentos quedan plasmados en nuestras mentes, porque llevan por base un mensaje o un comentario serio. Esta es la diferencia principal entre la literatura humorística y la que está escrita con una visión parcial del humor y con la única intención de causar risa.

No existe para nosotros una forma más eficaz para criticar que el humorismo, pues como lo hemos podido comprobar, las críticas se vuelven menos duras, menos dolorosas cuando son expuestas a través de este medio, ojalá contáramos con más autores que manejaran este estilo, ya que a nuestro pueblo le gusta reír y creemos que a todos los pueblos, porque es la risa el único fenómeno que nos diferencia de los demás animales, porque la risa es para el hombre una necesidad, pues liberamos tensiones, nos adaptamos al medio que nos rodea y la existencia por lo tanto, es más llevadera.

Jorge Ibarguengoitia es usted el escritor humorístico con que cuenta nuestra literatura y nos sentimos satisfechos de contar con un hombre positivo y alegre que es capaz de exponerse y exponernos sin provocar en nuestro interior enojo alguno. Gracias por generar una risa sana y por hacernos reflexionar en las problemáticas sociales que vivimos en nuestro país.

B I B L I O G R A F I A

ACEVES TORRES, Bertha, Comentarios de textos literarios, Secretaría General Académica Centro de Actualización de Profesores, México, 1980, pp. 45.

ALTHUSSER, et. al., Para una crítica del fetichismo literario, Akal Editor, Madrid, 1975, pp. 122.

ANDERSON IMBERT, Enrique, La crítica literaria y sus métodos, Alianza Editorial Mexicana, México 1979, pp. 253.

BAENA PAZ, Guillermina, Instrumentos de Investigación, 3a. ed., Editores Mexicanos Unidos, México, 1980, pp. 172.

BARTHES, Roland, S/Z, 2a. ed., Siglo Veintiuno Editores, México, 1980, pp. 221.

BARTHES, Roland, et. al., Análisis estructural del relato, 4a. ed., Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974, pp. 208.

- Literatura y sociedad, 2a. ed., Ediciones Martínez Roca, S.A., Barcelona, 1971, pp. 234.

BAZAN LEVY, José, Análisis de narraciones 2, Editorial Edicol, S.A., México, 1978, pp. 172.

BEJAR NAVARRO, Raúl, El mexicano: aspectos culturales y psico-sociales, 2a. ed., U.N.A.M., México, 1981, pp. 244.

BERGSON, Henri, La risa, Espasa-Calpe, S.A., Col. Austral N° 1534, Madrid, 1973, pp. 164.

CABALLERO, Agustín, et. al., Antología del Humor, Col. Literaria, Madrid, 1975, pp. 380.

CAREAGA, Gabriel, Mitos y fantasías de la clase media en México, 6a. ed., Cuadernos Joaquín Mortiz, México, 1977, pp. 234.

CARUSO, Igor, La separación de los amantes, 5a. ed., Siglo Veintiuno Editores, S.A., México, 1978, pp. 307.

CARLONI, J.C., et. al., La crítica literaria francesa, 3a. ed., Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1961, pp. 55.

COHEN, Marcel, Manual para una sociología del lenguaje, Editorial Fundamentos, España, 1975, pp. 358.

- El Humorismo, Salvat Editoriales, S.A., Madrid, 1975, pp. 142.

- Enciclopedia Universal Ilustrada t. XVI, Espasa-Calpe Editores, Madrid, 1958, pp. 1591.

ESCARPIT, Robert, Sociología de la literatura, Edición de Materiales, Col. Notas de Sociedad, Barcelona, 1968, pp. 132.

FERNANDEZ MORENO, Cesar, América Latina en su literatura, Siglo Veintiuno Editores, S.A., México, 1972, pp. 468.

FOX, Ralph, La novela y el pueblo, Akal Editores, Madrid, 1975, pp. 155.

FREUD, Sigmund, El chiste y su relación con lo inconsciente, 5a. ed., Alianza Editorial, El libro de bolsillo, Madrid, 1981, pp. 224.

GARCIA, Gustavo, Prólogo a Los relámpagos de agosto y a La ley de Herodes, de Jorge Ibargüengoitia, Promexa Editores, México, 1979, pp. 270.

GOLDMAN, Lucien, Para una sociología de la novela, Editorial Ayuso, Madrid, 1975, pp. 240.

GOMEZ NOREA, J., Freud y el chiste equívoco, Editorial Tor, S.R.L., Buenos Aires, 1964, Vol. III, pp. 188.

GONZALEZ SALAZAR, Gloria, Subocupación y estructura de clases sociales en México, U.N.A.M., México, 1972, pp. 157.

- GUILLEN, Arturo, Planificación económica a la mexicana, Editorial Nuestro Tiempo, S.A., México, 1971, pp. 143.
- HESNARD, A., La obra de Freud, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, pp. 343.
- IBARGUENGOITIA, Jorge, La ley de Herodes, 7a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1980, pp. 154.
- LUKACS, György, Sociología de la literatura, 2a. ed., Ediciones Península, Barcelona, 1968, pp. 479.
- MACHBREY, Pierre, Para una teoría de la producción literaria, U.N.A.M., Cuadernos del Tai/1, Marzo, México, 1976, pp. 92.
- MENDIETA ALATORRE, Angeles, Tesis Profesionales, 14a. ed., Editorial Porrúa, S.A., México, 1981, pp. 258.
- MILLAN, Ma. del Carmen, et. al., Diccionario de escritores mexicanos, U.N.A.M., Centro de Estudios Literarios, México, 1967, pp. 422.
- MILLANI, Domingo, La realidad mexicana en su novela de hoy, Monte Avila Editores, C.A., Venezuela, 1972, pp. 105.
- MOYA, Rafael, et. al., Misal en castellano de acuerdo a la nueva liturgia, Obra Nacional de la Buena Prensa, A. C., México, 1965, pp. 126.
- PROPP, Vladimir, Las raíces históricas del cuento, 2a. ed., Editorial Fundamentos, Madrid, 1979, pp. 535.
- Morfología del cuento, 4a. ed., Editorial Fundamentos, Madrid, 1977, pp. 221.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la Lengua Española, 18a. ed., España-Calpe, S.A., Madrid, 1956, pp. 1369.

- REBT, Jaime, Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis, Biblioteca fundamental del hombre moderno, Centro Editor de América Latina, S.A., Buenos Aires, 1971, pp. 159.
- ROSTER J., Peter, La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo, Editorial Gredos, Madrid, 1978, pp. 206.
- SCHNEIDER, Daniel, El psicoanalista y el artista, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, pp. 375.
- SECRE, Cesar, Las estructuras y el tiempo, Editorial Planeta, Barcelona, 1976, pp. 285.
- STHELMAN, Eduardo, et. al., El humor absurdo, Editorial Brújula, Breviarios de información literaria, Buenos Aires, 1967, pp. 305.
- TABLADA, José Juan, Del humorismo a la carcajada, Editorial Mexicana, S.A., México, 1944, pp. 149.
- VARGAS LLOSA, Mario, La orgía perpetua, Editorial Seix Barral, S.A., Biblioteca Breve, Barcelona, 1975, pp. 277.
- WELLEK, René y WARREN, Austin, Teoría Literaria, Editorial Gredos, S.A., Biblioteca Románica-Hispánica, Madrid, 1966, pp. 366.
- WRIGHT MILLS, C., La élite del poder, 6a. reimp., Fondo de Cultura Económica, Secc. Obras de Sociología, México, 1975, pp. 378.
- YLLERA, Alicia, Estilística, poética y semiótica literaria, Alianza Editorial, Madrid, 1974, pp. 173.

H E M B R O G R A F I A

AGUILERA-MALTA, Demetrio, La rosa de los vientos, en el Gallo Ilustrado, (Suplemento Dominical de El Día), México, Agosto de 1965, p. 4.

CURIEL, Fernando, El ingenio y la mala fe de un escritor en La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades), México, Febrero de 1975, p. 5.

GARCIA FLORES, Margarita, Cara a cara con Jorge Ibar-güengoitia, en "Revista Eros", Vol. II, N° 10, México Abril de 1976, pp. 8.

IBARGUENGOITIA, Jorge, En primera persona, en "Revista Vuelta", N° 29, Vol. 3, México Abril de 1979, pp. 64.

PIAZZA, Luis, El estrujante caso de un humorista, en La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades), México, Enero de 1975, p. 6.

POLIDORI, Ambra, Entrevista con Jorge Ibar-güengoitia, Sábado (Suplemento de Uno más Uno), México, Abril de 1978, pp. 3 y 4.

URRUTIA, Elena, Lo nuevo: Jorge Humorgüengoitia, en La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades), México, Febrero de 1975, p. 5.