

Nº 6
REV.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA
LETRAS HISPANICAS

Los relámpagos de agosto

de

Jorge Ibarquengoitia



T E S I S

Para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

MARIA DIANA CEPERO ALARCON

México, D.F.

1992

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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 está 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.

INDICE

INTRODUCCION	I
1 CONSIDERACIONES ALREDEDOR DE LA NOVELA	
1.1 Hacia el concepto de novela	1
1.2 Evolución de la novela	3
1.3 Evolución de la novela hispanoamericana	7
1.4 La novela humorística	15
1.4.1 Origen y evolución del humorismo	18
1.4.2 Funciones del humorismo	25
2 LA NARRATIVA DE JORGE IBARGÜENGOITIA	
2.1 Ibargüengoitia como persona	30
2.2 Ibargüengoitia como narrador	39
3 ANALISIS: LOS RELAMPAGOS DE AGOSTO	
3.1 Historia lineal y cronológica	50
3.2 Autor-protagonista-narrador	54
3.3 Temática	62
3.3.1 Frustración	64
3.3.2 Desmitificación de la Revolución Mexicana	66
3.3.3 Personajes	82
4 ESTUDIO FORMAL DE LA LENGUA	
4.1 Estilo común y sencillo	94
4.2 Recursos humorísticos	104
CONCLUSIONES	117
BIBLIOGRAFIA	123

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

Cuando se me planteó la pregunta: ¿por qué esta obra y por qué este autor? se me hizo un cuestionamiento difícil de contestar tanto por la sencillez aparente de la interrogante como de la narración misma.

Me causó gran satisfacción elegir la novela Los relámpagos de agosto entre toda la producción de Jorge Ibargüengoitia. Escritor mexicano con temperamento y con un sutil estilo humorístico que muestra aprecio a la vida en todo su valor, ya que ésta se compone de acción, observación, expresión, frustración, amor, etcétera. Vida en la que se lucha, en la que a veces se gana y otras se pierde, como lo demuestra en su novela.

Mucho más me cautivó su utilización del sentido del humor para decir lo que pocos se atreven, y mucho molesta. Jorge Ibargüengoitia se diferencia de otros por su estilo, por las críticas sociales y políticas que expone en forma realista, por el cariño que demuestra por la vida y el modo de ser y hacer del mexicano; así como una auténtica identificación con los temas y el lenguaje que proyecta toda su obra.

Encontré al autor, al narrador y a mí misma como lectora, semejantes al humillado que tiene conciencia de perte-

necer a una clase especial de individuos, enfrentándonos a "ellos" de siempre. Sentimos al igual que el narrador el constante deseo de venganza, de escapar de la humillación, del fracaso, de la frustración, asumida por el antihéroe.

Jorge Ibargüengoitia da este relato ameno, más apegado al concepto épico tradicional, un mundo en cambio, donde pasan muchas cosas, y donde se trasluce la búsqueda de la justicia social y el respeto al individuo. No obstante la crítica que desborda a cada paso de la narración, ésta la realiza sin propuestas panfletarias.

Me atreví a realizar un estudio breve sobre su novela Los relámpagos de agosto, por su apertura, inquietud, ambigüedad aparente en sus personajes, por su no conformismo y su gran humor.

De acuerdo a los distintos análisis realizados en este trabajo, partimos primero en dar un vistazo a la historia de la literatura universal, en la que se citan varios escritores que se han valido del humorismo para hacer crítica social, éstos han utilizado diversos géneros literarios para su propósito, desde la comedia, poesía, ensayo, cuento y novela.

Podemos conocer por medio de estas obras las denuncias, las lacras de épocas remotas, y hemos conocido a personajes célebres que fueron juzgados y criticados, humillados y caricaturizados por los grandes escritores satíricos.

Así, hallamos que el humorismo tiene como función principal la de hacer críticas, algunas veces mordaces, y otras veces benévolas como es el caso de Jorge Ibargüengoitia. Pero al hacer crítica humorística se provoca la risa, fenómeno indispensable en la existencia humana.

Mas adelante, para afirmar que Ibargüengoitia critica con humorismo las irregularidades que ha observado en el proceso histórico de la Revolución Mexicana, tuvo que analizar, al autor como persona y posteriormente como escritor. Al conocer a este narrador como persona, detecté las características más sobresalientes de su modo de ser, es decir, su personalidad. Se confirma que posee un gran ingenio tanto para hablar como para escribir, eso se comprobó por las respuestas que ofrece en las entrevistas. El ingenio es un elemento para producir comicidad y a la vez crítica, y nuestro autor lo utiliza constantemente para producir una historia llena de humorismo.

Ibargüengoitia usa el comentario oportuno, esto es, expresa en forma humorística o sin exageración las palabras adecuadas que provoca la reflexión como la hilaridad espontánea y pura. Esta característica debe estar unida al ingenio para que se dé el humorismo en forma justa.

El amplio manejo del sentido del absurdo es proyectado en esta novela 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 cariño.

El conocimiento de la realidad de México que ofrece el autor, es nuestra realidad que Ibarquengoitia fue descubriendo en la novela, y que me permitió la identificación con el tema y con los sitios en que se escenifican las acciones.

Consideramos que un autor al mencionar personas que existen o existieron, así como lugares conocidos por sus lectores, logra que éstos de pronto se sientan parte de la narración, o sea, logra un ambiente de familiaridad, produce el acercamiento y esto hace que palpemos la realidad que nos describe. Así, en algunos casos cita los nombres reales de ciudades, pero en otras ocasiones inventa nombres de pueblos que es donde generalmente se desenvuelve la narración. Estos pueblos ficticios los sitúa geográficamente dentro de poblaciones conocidas, para de esta manera poder adivinar sus nombres verdaderos. Ibarquengoitia cuenta con la memoria del lector, así como con sus conocimientos de la geografía mexicana, para que complete los lugares de la acción.

Hallamos que Los relampagos de agosto es una novela con una estructura sencilla, en la cual el narrador platica los hechos que le pasaron, haciéndolo de una manera lineal y cronológica durante toda la historia, y las transiciones

ocurren en capítulos.

Esto es, el autor prefiere el orden de la lógica y la sucesión graduada. Por tanto, no existe digresiones temporales de los mismo. Esta estructura que utiliza nuestro autor, en mi opinión, puede tener dos explicaciones: la primera, conformar su novela para que fuera de fácil comprensión para sus lectores, con la combinación del tema que trata; la segunda, porque el autor maneja este tipo de estructura por pertenecer a una generación literaria determinada, o sea, su novela se realiza en los primeros años de los sesenta, y en México no llegaban con fuerza suficiente otras corrientes literarias renovadoras del extranjero. No se estilaba la digresión temporal en la narrativa.

En cuanto a la presencia triádica de autor-protagonista-narrador, confirmamos que existe a pesar de la aparente forma de protagonista-narrador, ya que de acuerdo a comentarios posteriores, manifestaremos que el narrador, en el prólogo, responsabiliza totalmente de la creación de la novela a Jorge Ibarquengoitia, así como éste intencionalmente molesta a los demás autores que usaron el tema de la Revolución Mexicana para exponer sus memorias y disculparse de diversos errores. Dice con cierta burla, que no sabe escribir, y utiliza un vocabulario y una estructura digna de cualquier escritor profesional (el mismo Ibarquengoitia).

Si el tema de esta novela es una crónica revolucionaria-

ria, siendo un retrato de la existencia típica de cierta clase de individuos que le dieron una fisonomía particular; en ella encontramos a un político tradicional cuyo único deseo es el de colocarse bien en el ámbito político cueste lo que cueste, y caiga quien caiga.

El autor utiliza su novela humorística para hacer crítica bastante dura a las cosas que le molestan. Así, con esta novela vemos que Ibarguengoitia hace mofa de los historiadores y de su manera de conservar la historia; hace burla de la historia misma y de aquellos que hacen la historia: los políticos.

Un elemento constante temático que encontraremos en la novela es la frustración. El autor desmitifica con humorismo algo tan serio como la Revolución, mostrando tener una gran capacidad para sentirse y hacernos sentir frustrados.

Esta capacidad vital hace que sus personajes no muestren amargura por algo trágico y doloroso que les ha sucedido a lo largo de la narración. Aún cuando encontremos en la historia situaciones y acciones caóticas y absurdas, el autor las convierte en situaciones cómicas, destruyendo el mito que rodea a hechos históricos, dando la impresión de que es un autor que siente respeto por la existencia humana, y por las historias que narra con su estilo peculiar.

No puede Ibarguengoitia presentar una visión diferen-

te del mundo en que desarrolló ciertos pasajes revolucionarios, puesto que no puede romper con las normas mentales y políticas que rigen a este sector de la sociedad, y que si bien las da a conocer, lo hace de una manera documental; situación que no le fue indiferente y por la que escribe Los relámpagos de agosto.

Este autor mostrará al escribir la novela una valiente actitud al desmitificar falsas ideas, falsas posturas, falsos planteamientos de lo que fue la Revolución Mexicana. Ibarguengoitia enfrenta con una postura desprejuiciada y con gran humor, lo que hasta entonces parecía ser intocable: nuestra Revolución. Y más aún, retrata a la clase social dominante y revolucionaria que formó al México actual. Sin embargo, su forma humorística de ver las cosas no nos hace sentirnos molestos ante los hechos consumados, pero sí conscientes de la idiosincrasia del dominio político de México.

La novela, objeto de mi estudio, desmitifica en dos niveles: la historia de la Revolución para ser más exacta, y la de un género literario: el de la novela con tema de la revolución, en especial aquellas escritas como memorias por exrevolucionarios y expolíticos venidos a menos.

También veremos que el autor crea a Lupe Arroyo para que por medio de la novela explique varias acciones suyas en

el curso de la Revolución Mexicana, y defiende su reputación explicando el porqué de los hechos desde su punto de vista.

El general Arroyo, único carácter destacado en esta historia, lo llegamos a conocer por su propia forma de expresión, así como tipifica a varios personajes con una pintura ambiental, dándonos un nutrido muestrario de individuos que ofreció la Revolución, y muchos de los cuales existen todavía.

Con sus personajes, Jorge Ibarguengoitia mostrará sin amargura, la problemática en que se vio envuelta la Revolución: la ambición, la traición, la frustración y la inmadurez de sus revolucionarios.

Para ambientarnos e identificarnos con sus personajes y situaciones, el autor maneja refranes y dichos populares, eufemismos que usa para acrecentar su estilo humorístico, ya que en algunas ocasiones se vale de ellas para referirse a alguna parte del cuerpo, o bien, a acontecimientos desagradables, pero sin dejar de utilizar palabras fuertes o de dejar de nombrar las cosas con naturalidad.

El autor caracterizó a sus personajes por su forma de hablar: lo hacen según la manera propia de su región y nivel social. Por tanto en esta novela hablan como generales y políticos de la época de la Revolución.

Las palabras en idioma inglés y otros lenguajes son abundantes, de acuerdo a la generación a que pertenece como

veremos más adelante. Así como es muy notorio la utilización del diminutivo y de siglas como burla de la costumbre mexicana de reducir los nombres. También veremos que juega con el lenguaje escrito al utilizar las mayúsculas sin sentido alguno, queriendo realzar o enfatizar personas, cosas, lugares, etcétera.

En virtud de que nuestro autor no es detallista como lo haré apuntar, realiza descripciones de personas, de situaciones de manera general, pero definitivamente precisas. Los diálogos por tanto son ágiles, directos y cortos, porque hace gala de la economía y la capacidad de expresar con pocas palabras un todo, una problemática tan importante como la continuidad de una revolución.

La sorpresa y la 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 tiempos que hemos venido mencionando.

Ibargüengoitia prefiere concentrar los hechos y evitar el detalle y la explicación extensa, por lo que la economía configura su estilo; en relación con la sorpresa, esta surge cuando el autor expresa una palabra o narra una acción inesperada. Para el lector esta sorpresa es regularmente de

tipo humorístico.

Por último, veremos que para desmitificar la Revolución Mexicana, Jorge Ibarguengoitia se valió de varios recursos humorísticos como son la ironía, la parodia, la caricatura, la burla.

Su objetivo era conseguir una sonrisa o una carcajada ante las situaciones varias que presenta su narración, con un tema de por sí serio. Seriedad que rompe creando la novela paródica de la Revolución.

Al revisar los recursos humorísticos encontré que estos fueron utilizados para producir crítica ideológica, política y social, independientemente de que causen risa.

Por otro lado analicé el humorismo crítico no agresivo. Este elemento es muy valioso porque es precisamente el que marca la enorme diferencia entre nuestro autor y los escritores llamados satíricos. Ibarguengoitia no utiliza el sarcasmo, ni la sátira para efectuar sus críticas por lo que no es un crítico mordaz.

Con todo lo anteriormente expuesto mostraré que el humorismo crítico, recurso que utiliza en toda su obra, nuestro autor estudiado, Jorge Ibarguengoitia, es claro, lúcido, humano y en este caso directamente desmitificador. Y con estas cualidades permite que cualquier mexicano pueda entender esta novela e identificar en los temas tratados la problemática política de nuestro México.

CAPITULO PRIMERO

I CONSIDERACIONES ALREDEDOR DE LA NOVELA

1.1 Hacia el concepto de novela

La novela es un género revolucionario y burgués, democrático por vocación, y que está animado de un espíritu libre que lo lleva a romper fronteras. Así, Marthe Robert comenta:

A diferencia del género tradicional, cuya regularidad es tal que no sólo queda sujeto a prescripciones y proscripciones, sino que en ella consiste, la novela no tiene reglas ni freno; está abierta a todas las posibilidades y, en cierto modo, es indefinida por todos lados. 1

El mundo novelesco está lejos de fabricar la verdad, de aparentar ésta, en el que todo es posible, incluso el deseo excesivo de irrealidad, incredibilidad, inadmisibilidad. A pesar de que la ilusión realista (la impresión de verosimilitud es el más explorado en el medio novelesco) se puede enumerar a muchos novelistas que afirman rotundamente el carácter ficticio de sus fantasmagorías: Swift, Hoffmann, Kafka. O Bien, Balzac, Zola, etcétera, cuyo deseo de verosimilitud no es más legítimo, aunque parezca más natural. La novela no puede clasificarse ni definirse a partir de sus inten-

ciones, ya que todas le están permitidas.

Del rango de género menor y desacreditado que estaba por los años de 1720, pasó a alcanzar un poder probablemente sin precedentes. Hoy es monarca casi absoluto de la vida literaria, la que se ha dejado moldear por su estética, apropiándose de todas las formas de expresión, recursos narrativos y creativos, sin necesidad de justificar su empleo. Rompe con los juegos de la ilusión, de lo ficticio, de lo aparentemente verdadero, a los que por tanto tiempo debió su reputación de frivolidad y de narración entretenida. La novela del S.XX está muy lejos de limitarse a provocar emociones y distracciones por medio de personajes interesantes. Sus párrafos, frases, palabras se convierten en un conductor de catarsis, de conocimiento del fondo social o del individuo.

Así, Mariano Baquero Goyanes nos ilustra al respecto:

la novela desborda sus propios cauces para fluir, tumultuosamente, por los de otros géneros, mezclando los, invadiéndolos, confundiendo las aguas y los ritmos; este hecho es tal vez el que explica la dificultad de definir lo que una novela es; 2

Recordemos lo escrito por el novelista Alejo Carpentier al respecto:

La novela empieza a ser gran novela (Proust, Kafka, Joyce...) cuando deja de parecerse a una novela; es decir, cuando nacida de una novelística, rebasa esa novelística engendrando, con su dinámica propia una novelística posible, nueva, disparada hacia nuevos ámbitos, dotada de medios de indagación y exploración que pueden plasmarse -no siempre sucede- en lo gros perdurables. Todas las grandes novelas de nuestra época comenzaron por hacer exclamar al

1.2 Evolución de la novela

La novela es un género relativamente reciente, que conserva débiles vínculos con las grandes formas épicas del pasado de las que brotó. La novela es en Europa, a partir del siglo XIV, la transcripción en prosa y la continuación en serie de aventuras épicas versificadas como canciones de gesta, hazañas de aventuras militares, pero sobre todo novelas cortesanas (en verso).

Desde fines del siglo XVII, hasta principios del XX, la novela se enriquece en la búsqueda de la verdad. La narrativa del siglo XVII renuncia a ser un cuento queriendo ser observación, confesión y análisis. Se enriquece con la pintura de la sociedad y la verdad psicológica, y se obliga a ser verdadera en la creación de sus caracteres y del universo social, sin arriesgarse a salir del cauce que marca la escuela novelística del momento.

Con esta narrativa se sustituye el estudio de las emociones por juegos de gramática y lenguaje. Se rehúsa a penetrar al mundo de los sentidos creando un falso mundo de sentimientos racionalizados y analizados, de pasiones a las que denuncia.

Cada época tiene evidentemente su estilo de novela. Empezaremos por la psicológica, que descubrió y manifestó a su manera la realidad íntima del ser humano. Alberés nos explica esta transición:

explica esta transición:

Llena de leyendas, aventuras épicas y a veces fantásticas, la novela occidental lentamente ha descubierto un tipo de fantasía extremadamente compleja y fascinante: no más hechos, actos, historias, sino toda la inquietante y grotesca agitación de la interioridad humana. Durante todo el S.XIX, excepto en un Nerval o en un Lautreamont, la novela permanece sometida a convenciones: intriga psicológica, -- coherencia de los "personajes", patética historia -- de amor. 4

El novelista disertata, analiza y llega a dialogar con sus lectores. Esta novela buscará conocer la totalidad de la vida. Así la obra de Balzac, la de Dickens, la de Zola, y otros, fue escrita en aquella atmósfera, dándole a la novela la función real que consiste en reinar en nombre del espíritu sobre la realidad sociológica. El realismo era el realismo de los hechos diversos agrandados por una consecuencia moral.

El realismo documental crea a los personajes al contrario que Balzac en que la imagen del personaje estaba concebida en primer término. El estilo de Flaubert, futuro maestro de los naturalistas, está hecho de una documentación minuciosa. Alberés comenta al respecto:

Pero Flaubert influyó en todos nuestros "naturalistas" y, en suma, por culpa de él. la inspiración -- verdaderamente realista se recargó sin necesidad aparente con un bizantinismo de la descripción. 5

El realismo también dio nacimiento a una nueva forma de sensibilidad: el arte de la preocupación, la piedad por el hombre: Zola y la pasión de los seres; en la inmensa novela

activa y tierna de Tolstoi, etcétera. Los grandes novelistas naturalistas narran el enfrentamiento del hombre y de su destino. Una forma positivista de la tragedia y de lo patético, en donde las fatalidades biológicas e históricas reemplazan a las de la pasión y del pecado, o de la mala voluntad de los dioses. Así nace la novela naturalista.

También, desde fines del siglo XIX, por el ciclo novelesco realista se impone en Inglaterra y Francia la novela -- histórica como un retorno a sus orígenes nacionales.

La novela mural escapa de la minucia detallista, mezcla intenciones sociales, y conquista la atención por medio de la historia patética o pintoresca de una familia, lugar; situación de episodios variados y dramáticos..

Con el simbolismo, la novela se libera de las motivaciones, de las descripciones, de los estudios sociales y psicológicos, sin dejar de ser este arte menos verídico que el arte preciso.

Los postsimbolistas con actitud desdeñosa hacia el relato habilmente forjado se complacían en actuar borrosa, imprecisamente, mostrando que la precisión brutal, sabia, psicológica y social, es también, un artificio.

Llegamos a la novela cambiante, ya que el punto de vista único del narrador tradicional es sustituido por la multiplicidad de puntos de vista. El orden del tiempo es sustituido por el desorden del mismo; se hacen cortes desde ángulos diferentes. Y así se pide al novelista que exprese, no la

vida social y psicológica, sino esa doble y múltiple realidad rica de símbolos de la vida. La novela siente la necesidad de jugar con la relatividad de los tiempos y con la mezcla de estos.

Está la novela al modo impresionista: puntillista e inabordable que parece haber descubierto otra profundidad de la vida, donde la impresión cuenta más que las razones y las verdades objetivas. Sartre en La náusea expresa la sensación original de la existencia.

En este mundo de la novela existe un campo vasto, en el que el escritor toma de lo sublime, como de lo trivial, o de la miseria humana, los elementos para crear nuevas técnicas narrativas, estilos que modifican la óptica de ver la realidad. Españoles, italianos, y latinoamericanos han descubierto un neorrealismo, haciendo que la vieja novela mural, social, documental, realista, reaparezca en una forma renovada. La novela en su proceso es cambiante y sorprendente.

En esta evocación de la novela no se pretendió nombrar a grandes escritores de diversos países, ni hacer análisis de las obras mencionadas, y de los diversos movimientos literarios. Aclarando también, que se dejó en un apartado independiente la novelística que se desarrolló en América Latina de habla hispana, para que con la exposición presente se consideren las bases elementales para ubicar en la historia de la literatura a este género versátil.

1.3 Evolución de la novela hispanoamericana

Para entender el motivo de la ausencia de la narrativa en tierras sometidas a la corona española, la cual dio como manifestación superior del relato, las primeras formas modernas: El lazarillo de Tormes (1554), y Don Quijote de la Mancha (1604-16) que han desembocado en una gran variedad de posibilidades que llamamos novela. José Emilio Pacheco lo explica.

Se alegan para explicar su ausencia las dos cédulas reales (1532 y 1542) que prohibieron a españoles e indígenas la lectura de <<libros de romances que tratan materias profanas o fabulosas e historias fingidas, porque se siguen muchos inconvenientes>> ó

Por motivo de estas cédulas, un conjunto de culturas prehispánicas, estrecha su campo de acción, evolucionando en leyendas transmitidas oralmente.

Aparte de las crónicas de la conquista, primeros libros escritos en español en la Nueva España, hay ciertas protonovelas: Los sirqueros de la virgen, de Bramón (1620); La portentosa vida de la muerte, de Bolaños (1792); Los infortunios de Alonso Ramírez (1620) de Sigüenza y Góngora; esta última narración considerada en su tiempo como un reportaje novelísti-

co por su gran carga de acción verídica, que mantuvo lejanas de esta clase de narrativas a las dos cédulas reales, por su cualidad periodística y la ausencia de toda acción.

Después de las variadas novelas españolas y francesas introducidas por medios ilícitos a la Nueva España, y las que llegaban a reducido número de españoles, mestizos y criollos, se manifestó la necesidad de llevar la lectura a la gente que nunca antes había tenido acceso a la narrativa escrita. Así, nace la novela moderna y el periodismo que abriría las puertas al conocimiento sobre el derecho a la libertad, y a la comunicación de la vida privada de personajes con los que se buscaba semejanza, y la superación de los individuos.

Posterior a las primeras traducciones por el dominicano Jacobo de Villarrutia, fundador del Diario de México (1805-1827), encontramos a dos trabajadores incansables de la cultura mexicana, que fundaron revistas y periódicos, y se dan a conocer como los primeros novelistas: José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) y Justo Sierra O'Reilly (-1814-61), este último publicó Un año en el hospital de San Lázaro (1841 ó 1845-46). Como antecedente de carácter novelesco se puede nombrar a El lazarrillo de ciegos caminantes (1773) por el peruano Calixto Bustamante C. Inga, conocido como Concolorcorvo; narración picaresca pero que no sustenta el calificativo y honor de ser la primera novela hispanoamericana.

El periquillo Sarmiento (1816) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi es la primera novela hispanoame-

ricana. Autor que deja de trabajar en la narrativa después de 1820 por presiones políticas.

La novela de este período asumió un tono de documento histórico, evocativa, a menudo en busca de temas del pasado indígena. En Argentina por la guerra civil y la dictadura de Rosas, la novela fue predominantemente política. Muchas de estas novelas fueron presentadas en tono lírico, con sentimientos humanitarios y moralistas acumulando aventuras bajo la influencia del folletín europeo.

La novela hispanoamericana evolucionó con gran rapidez en siglo y medio, a diferencia de siglos de maduración de otras literaturas. De un costumbrismo moralizante de Fernández de Lizardi hasta los profundos escarceos sociales, psicológicos, y filosóficos míticos, que caracteriza a la producción de la actual novela del siglo veinte.

Sin querer ahondar en autores y estilos narrativos, así como, las características de cada proceso novelístico que se dio en los diversos países de habla española en América, se enlistará con cierto orden éstos, así como diversos autores, estando conscientes que muchos que merecen estar en este trabajo, no serán nombrados.

Novela romántica: el romanticismo facilitó la ruptura con la literatura de marcada tradición española, determinando creaciones originales que intentaron definir la esencia nacional en cada país. Lo mismo que los españoles que simbolizaron la suya con la palabra castizo; así los

románticos se dedicaron entre sus temas de inspiración, a las circunstancias deprimentes del indio, en contraste con los años de esplendor en que éste había sido dueño y señor de las tierras ahora usurpadas.

Novela indianista y novela indigenista: Andre Jansen nos da la diferenciación entre novela indianista y novela indigenista de una manera clara:

La novela indianista: [...] que se inspiran en la época colonial. Se nota en ellos la influencia de Rousseau con la teoría del "buen salvaje". La novela indigenista: [...] van a pintar al indio agricultor cuya vida penosa se parece a la existencia precaria del campesino ruso evocados por las novelas de Gogol y Tolstoi. 7

La novela del realismo costumbrista e histórico, en Hispanoamérica evoluciona hacia el naturalismo, bajo la influencia de Zola, aunque descubren en este autor francés las limitaciones de un arte pseudocientífico, por lo que buscarán la experimentación de vicios sociales de la naciente clase obrera, justicia social, etcétera, pero sin dejar la identificación naturalista-romántica de Zola, tal vez por que Hispanoamérica y la Revolución Industrial europea evolucionaban paralelamente con diversas y semejantes manifestaciones sociales.

Se halla una interrupción en el proceso evolutivo de la creación novelística en los últimos veinte años del siglo diecinueve. Si bien, la evolución literaria en el campo de la poesía que Darío comenzará con la publicación de Azul (1888) en los novelistas hispanoamericanos asume resultados

inesperados, ya que estos no se limitaron al mundo de las formas, sino transmutaron estas a símbolos. En su origen el movimiento es estilístico, posteriormente el lenguaje asumirá una función creativa. Se manejará un vocabulario mitológico, pictórico, alegórico. Los modelos seguidos a los regionalistas españoles, son reemplazados por autores rusos y algunos nórdicos.

Mientras tanto, la novela hispánica de fines del siglo XIX y principios del XX, da testimonio de ciertos hechos y cambios de naturaleza económica y política que obliga a reformas sociales, como de numerosas revoluciones en gestación o en expansión.

La novelística hispanoamericana que en su infancia fue picaresca, romántica y realista, llega al siglo veinte dividida en dos corrientes; por una parte altamente idealista, subjetiva, preciosista y europeizante, considerada en esos momentos decadente más por su interés estético, que por su interés moral, La otra, heredera del realismo español: estricta actitud regionalista y social, observación y narración del mundo americano y su diversa problemática.

La novela modernista: con sello característico de la falta de un estilo único, con que las formas del simbolismo puedan superar las limitaciones del costumbrismo en la interpretación de la realidad americana.

Super-regionalismo: Desde finales del siglo XIX se afianza la corriente regionalista, en especial social con un

primeros treinta años del siglo XX coinciden en su americanismo y enfocan la realidad de los problemas económicos y políticos, desarrollando sus tramas en ambientes típicos con una visión de conjunto. Supervaloran el paisaje y la naturaleza que con una fuerza descontrolada se desboca brutalmente al contacto del hombre.

México: Una novela marca el cambio en esta generación: Los de abajo de Mariano Azuela, novelista que se ve envuelto en una cadena de incidentes que demandan su testimonio en el hecho histórico de la Revolución Mexicana de 1910.

R.M. Alberés nos comenta sobre Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes:

la consumación de un largo y calmo pensar sobre el destino de una raza, sobre la fuerza de un pueblo, sus posibilidades de supervivencia, su estoicismo - ante la derrota y ante el asalto de fuerzas que no comprende del todo ni logra identificar. 8

Y que puede bien adaptarse a Los de abajo, y otras obras que se darían posteriormente.

Azuela abre la puerta a una primera etapa de la novela de la Revolución Mexicana. Movimiento literario destinado a evocar semihistóricamente y con estilo diferente, los hechos y procesos de la Revolución a lo largo de diversas épocas y hacia la modernidad de México.

El neorrealismo: La mejor época de esta novelística fue de 1930 a pasados los años 50. El nuevo interés se centrará en el hombre y el mundo que lo rodea, mostrando, no un

rompimiento brusco con el super-regionalismo, sino un desarrollo evolutivo y gradual en la novelística que buscará el equilibrio entre el paisaje y el hombre.

Dejando toda clasificación de forma o tema para novelar (novela de la tierra agraria, de la ciudad, etcétera), a todo novelista neorrealista los une su excelencia artística y un esfuerzo de comunicación universal. En su propio ambiente y país abarcarán toda la realidad nacional, buscando la responsabilidad social e individual del drama del mundo contemporáneo.

El novelista se responsabiliza y busca en el fondo mismo de su conciencia por medio de sus personajes, las contradicciones sociales y las raíces de ese choque brutal de clase contra clase. Este compromiso adquiere un pesimismo genuino, reflejo de la decadencia social en que se mueve el escritor. R.M. Alberés lo resume de la siguiente manera:

Ya no es la novela un simple espejo que recorre los caminos, es el alma la que refleja esos caminos y al reflejarlos absorbe toda la escoria, todo el sufrimiento, el desconcierto, la sinrazón, y su purga en la confesión desnuda. 9

En México la novelística de la primera mitad del siglo veinte, analiza un estado de conciencia en planos colectivos e individuales; caracteriza modos de pensar y de actuar sin ofrecer respuestas. A pesar de que la novela de la Revolución Mexicana aparentemente ha cerrado su ciclo histórico, la temática y las consecuencias del movimiento armado de 1910, persigue como una sombra a varios novelistas, quiénes supe-

rando ideologías se apartan del regionalismo superficial, y analizan lo que bajo observación minuciosa es el diseño de la Revolución y sus consecuencias.

La novela que marca las nuevas tendencias después de los treinta es Al filo del agua (1947), de Agustín Yañez, que con estilo poético post-revolucionario, explora la subconsciencia de un sector provinciano que evoca la vida mexicana del siglo diecinueve.

Nos vemos privados en esta tesis de nombrar a todos, o al menos, los mejores exponentes de la narrativa hispanoamericana; nombrando la última promoción de escritores actuales de renombre: Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez; si bien son experimentadores en nuevas técnicas, también se debe reconocer que éstos se han apoyado en las generaciones de novelistas anteriores, así como los venideros se apoyarán en la generación que actualmente abre caminos a la experimentación de nuevas técnicas y temáticas, ya que la novela es un espacio que tiene la puerta abierta al tiempo y al cambio.

De aquí que la etapa más interesante para su estudio, no sea la de su iniciación, sino la de su madurez. De esto se desprende la objeción que hace Marthe Robert para no definir ni caracterizar a la novela:

Mientras más se envejece y se extiende el género, acentuando más aún su característica de frondosidad, inaprehensibilidad y anarquía, más intensamente se siente la necesidad de dictarle normas de conducta, señalarle una disciplina y una moral. 10

Con todo lo anteriormente expuesto, se ha dado la base

Con todo lo anteriormente expuesto, se ha dado la base elemental para ubicar a la novela hispanoamericana en la historia de la literatura y continuar con el siguiente apartado.

1.4 La novela humorística

Si bien, Jorge Ibarguengoitia destaca en México después de 1950, como un narrador humorista con su variada obra, consideramos necesario ir hacia los antecedentes modernos de la novelística que utilizó recursos humorísticos variados, así como considerar el origen, la evolución y la función que tiene el humorismo.

Considero pertinente empezar por la novela irónica y poética de 1890 a 1930, que va a constituir un género heterodoxo, nacido de la revolución simbolista. Empero, la novela irónica no rechaza la psicología.

El surrealismo le da a la novela, libertad, fuerza explosiva, a la cual, el simbolismo dejaba languidecer. Bretón en Nadja (1928) trata de hacer una parodia del género y juega con la chanza agresiva en su picardía. En 1962 se volverá a encontrar esa intención disolvente.

El novelista irónico era también el novelista de la incertidumbre psicológica que entrega la ambigüedad del ser, de esos hombres que permanecen divididos, contradictorios, --

incomprensibles. En el primer tercio del siglo XX, ciertos novelistas trabajan una ironía más cerebral. Se lee al final de Niebla (1915) de Miguel de Unamuno, que Augusto Pérez se presenta ante su creador para discutir con él: vemos que el personaje actúa por sí mismo.

El novelista irónico deja de lado su ternura contenida. Denuncia la crueldad del destino biológico, la mezquindad del ser humano que sufre este destino. Muestra con indiferencia a jerarcas militares; que sus personajes y sus circunstancias no son un drama, sino que son un fracaso. Estos escritores no quieren conmover. Lo serio, el camino a descubrir es el fondo del estudio psicológico, el vacío de la psicología humana.

De 1948 a 1960, encontramos la influencia de narradores de decenios anteriores con inspiración picaresca e influencia de la novela irónica en Francia, en escritores que buscan un pretexto para mostrar su rabia y su desagrado mediante aspectos jocosos de la necesidad humana, las intenciones de la caricatura y de la irrisión. La óptica de esta novela, no es la irónica, ni la picaresca tradicional. Sobre este nuevo realismo R.M. Alberés, comenta:

El nuevo realismo arremete contra la abulia "congénita" de los hombres, una abulia independiente de las condiciones sociales y que, a la novela de la exuberancia, le servirá de impulso[...]Por eso el gran tema realista es, muy a menudo, el estudio de las "ilusiones perdidas", de la ambición hábil y di secante ante un mundo abúlico al que se desprecia. La verdad realista de la época está en su propia confesión, a veces picaresca, a veces de una limpia sinceridad. 11

Esta novela-testimonio a la vez realista y sarcástica se abrió camino en una sociedad corrompida, y el novelista se expresa de ella con ardor y desprecio, desenvoltura apasionada que marca la época y que se dedica a dar cuenta de lo real. La nueva picaresca es un fenómeno y una corriente más vasta, en que hay que situar la novela de exuberancia francesa que conserva como rasgo nacional la desenvoltura.

Después de 1950, esta novela de estilo picaresco moderno es variada, consagrada al absurdo sabroso y sádico de la vida real, esa irrisión que hace de uno la existencia humana, en un mundo corrompido, de una serie de vejaciones, de desafíos y de fracasos grotescos. Este estilo que se da en la postguerra en diversos países, puede ser exótico, elegante, sutil, irónico, político, etcétera, pero al fin realista.

Aunque esta narrativa no haya dado hasta ahora obras maestras, sí marca una época que renace en los novelistas del siglo XX, el espíritu picaresco después de tres siglos de sus antecedentes; rechaza la angustia y la seriedad de la condición humana, señala la contraofensiva triunfante del realismo renovado, en el que la objetividad es reemplazada por el humor; y la perfección narrativa es sustituida por la exuberancia que se transformará en algo fino, o en un cinismo ligero.

El rasgo esencial de este tipo de novela es que se basa sobre un héroe que conduce, domina y sobre todo juzga la acción. La novela de ese modo ya no es narrada por un autor

objetivo que presenta bajo varios ángulos a sus personajes, ni tampoco por un personaje que descubre progresivamente las acciones, sino que toda acción es controlada por el autor.

1.4.1 Origen y evolución del humorismo

No se puede especificar con exactitud el lugar o la época en que surgió, pero se considera a la risa, a la alegría y otras manifestaciones humanas tan antiguas como el hombre, sin que éste haya utilizado el humorismo tal como lo conocemos. Con un poco de imaginación podemos ver a los primeros moradores, asustados pero también con alegría y con posibilidades chuscas, que pudieran hacerles reír, permitiéndoles conocer el fenómeno de la risa y sus consecuencias.

En realidad la palabra humorismo es relativamente nueva, y se empezó a usar como tal a principios del siglo pasado. Sobre el humorismo hay diversas definiciones y enfoques distintos; por tanto, la búsqueda de su definición será problemática por la ubicación del mismo, por sus formas, tiempos, etcétera. Así, 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. 12

Durante el siglo XVI, significaba idiosincrasia, temperamento, naturaleza o manera de ser. A fines del siglo XVII

el humor tuvo otro significado conceptual, el de comicidad. Así como en Inglaterra durante la época Isabelina, el humor significaba: chanzas, bufonadas, burlas y graciosa excentricidad; y para muchos, en especial para los ingleses, se considera al sentido del humor, tal como ahora lo conocemos, de acuñación inglesa.

Pero la verdad está en que el humor tiene una infinidad de adjetivos para ser calificado, ya que éste puede abarcar gran cantidad de asuntos, temas y problemas, de ahí que se le califique en tantas formas sin la respectiva aclaración o definición de dicha adjetivación, y que algunos son: humor negro, humor absurdo, humor humanista, humor feroz, humor fantástico, humor provinciano, humor desalmado y cortés, humor político, humor sombrío, humor siniestro, humor inglés, humor clandestino (en época de guerra), humor de lo insólito, humor local, humor amoroso, humor gratuito, o, el humor por el humor mismo, humor extravagante, humor aséptico, humor moreno y humor rubio (España), humor desesperanzado (antecedente del humor negro), humor deshumanizado (Italia), humor abstracto y humor inconforme, etcétera.

Hallamos que el humor ha sido estudiado por diferentes disciplinas y desde distintos ángulos, ya sean psicológico, social, político, filosófico y literario; por lo que no ha de extrañar que no exista una definición única. Así, Freud considera que "el humor es la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo" 13

Desde el punto de vista freudiano el humor es un dispositivo de defensa, hacia ciertas reacciones humanas, que utiliza para salir airoso de determinadas situaciones de tensión, para adaptarse al medio ambiente y para afrontar diversos problemas. Y, como la sociedad nos limita, desde la niñez a demostrar nuestros impulsos hostiles en contra de nuestros semejantes, y menos aún con proyección abierta; lo-gramos en nuestro desarrollo humano descargar libremente estos impulsos emotivos por la acción verbal y de nuestra inteligencia; y lo mejor es la utilización del catalizador y concientizador: el humor. Siendo el humor aceptado no sólo por el que hace reir y se ríen, sino también sobre los que cae la gracia, burla, crítica, etcétera.

Pero no olvidemos que también se ha llegado a tomar como hechos humorísticos, o se ha desencadenado el humor hacia tópicos como la guerra, hechos crueles, las torturas, las tormentas, las masacres y desastres. Así, el hombre ha demostrado también su capacidad de expresión por medio del humorismo tanto en lo cómico como en lo trágico.

Wenceslao Fernández Flóres (1885-1964) humorista español, lo define literariamente: "El humorismo es un estilo literario en el que se hermana la gracia con la ironía, y lo alegre con lo triste" 14

En el humor absurdo de Eduardo Sthelman, se comenta que "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" 15. Lo anterior quiere decir que las acciones de los seres humanos, a pesar de ser regidas por ciertas normas, estas en muchas ocasiones resultan absurdas y fuera de toda lógica, haciéndonos buscar la explicación de las mismas por medio del humor.

Para situar al origen y seguir los pasos del humorismo literario debemos partir del griego Aristófanes, que no sólo lograba la risa del público ateniense cuando parodiaba a Sócrates, y con los que éste reía de una manera superior, amarga y suprema, sino que manifestaba sus críticas sociales para un gran público que se sentía complice y reflejado en la famosas comedias de este autor: "el sentido del humor aparece así, por vez primera que sepamos, en la historia del espíritu humano" 16

A Roma llega la comedia como género satírico, adaptado y creciendo en manos de grandes escritores latinos: Plauto, quién en su obra algo cruda a veces, logra ironizar diversas situaciones sociales, a la vez que pintaba las costumbres populares de su época; Juvenal, gran poeta satírico que se yergue contra los vicios de Roma con su poesía llena de indignación y energía.

Europa en la Edad media da frutos literarios que manejan el humorismo: el Arcipreste de Hita, Boccaccio y Geoffrey Chaucer. El humorismo fue evolucionando en Europa con diversas características, de acuerdo a las necesidades de expresión de cada pueblo.

Rabelais, Cervantes y Shakespeare, autores considerados dentro de la gran literatura clásica, crearon personajes de una considerada calidad humorística, que mostraban una simple comicidad: Pantagruel y Panurgo, Don Quijote y Sancho Panza, y Sir John Falstaff.

En Inglaterra, el humor adquiere auge literario durante el siglo XVIII: Jonatahan Swift con sus ensayos muestra su aguda observación con su respectiva crítica; Henry Fielding como novelista muestra aguda crítica en su obra, creador del celebre personaje Tom Jones; y Laurence Sterne considerado como un exponente del humorismo moderno dentro de su narrativa arbitraria y caprichosa.

Para Alemania el siglo XVIII es la gran época del humorismo, de los creadores satíricos: Heine Rech, máximo exponente de la sátira amarga. Hoseph, barón de Eichendorff que utiliza la sátira agresiva, a veces sangrienta.

En Francia se mezclan, o se unen los dibujantes y escritores cuyos genios descubren el mejor camino para sus sátiras: el gran auge de la producción de revistas protegidas por la Ley de Imprenta de 1881. Es Alphonse Daudet el mayor representante con su obra maestra del humor francés: Tartarin de Tarascón (1872).

En Italia durante el siglo XVIII llega a las tablas un tipo de humor con gracia veneciana de Carlo Goldoni, y la comicidad de acción de la famosa Commedia dell'Arte. El teatro fue y será utilizado como medio de manifestación del humor,

mostrando situaciones cómicas y en muchas ocasiones atrevidas.

Mark Twain es sin duda el máximo exponente del humor de los Estados Unidos. Con un humorismo profundo recrea sus aventuras, las cuales son deformadas de acuerdo a las necesidades estilísticas. Así, desarrolla un modo de pensar irónico y pesimista; ahonda en el trabajo humorístico como pocos.

España no posee un verdadero desarrollo humorístico dentro de una época en la historia de su literatura, porque el humor y la crítica, nacen casi a la par en la literatura castellana. Los primeros satíricos con humor y con descripciones humorísticas, aparecen a finales del siglo XVIII. Es José de Cadalso con su Cartas Marruecas (1789) uno de los máximos representantes que precede al costumbrismo. Ramón María del Valle Inclán, quién populariza el esperpento, que es una manera de mirar con humor la realidad a través de un espejo cóncavo, haciendo que la realidad se aprecie deformada, ridícula y cómica.

Sobre el humorismo en Hispanoamérica hallamos la opinión de Domingo Miliani:

La falta de humor (rasgo común en toda la literatura hispanoamericana en el periodo 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. 17

Durante el siglo XIX, aparece en México por vez primera la comicidad en la primera novela de Hispanoamérica: El periquillo Sarniento (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, quién para exponer los vicios, defectos, abusos, deshonestidad de su época, utilizó un fino humor.

A pesar de los autores del siglo pasado que manejaron en México cierto humorismo, Miliani opina que el humor y la sátira narrativa empieza con los cuentos y estampas escritos por Juan José Arreola, que en su novela La feria (1963) proyecta la fiesta con la diversión y la anécdota pintoresca. Pero sin duda, no es el único escritor mexicano del siglo XX que ha utilizado el humorismo para ironizar y satirizar situaciones del momento, ya sea en la sociedad, en las costumbres, en la política, etcetera, de México. Entre otros están por ejemplo: Tomás Mojarro y Emilio Carballido y, por supuesto, el autor que estamos estudiando, Jorge Ibargüengoitia.

1.4.2 Funciones del Humorismo

Toda la sociedad está dirigida, conducida y estrechada por cierta conducta colectiva, leyes que deben ser acatadas y cuando estos lineamientos son quebrantados, el hombre recibe una amenaza de corrección, o la acción de la misma, y si acaso es leve el quebrantamiento será una breve humillación como señalamiento de la transgresión.

Es notorio que el ser humano intenta corregir a sus semejantes ridiculizándolos, atrayendo la atención de los demás sobre su superioridad y provocando en los espectadores la risa, el placer de reír, el que según Bergson, contiene la intención no confesada de humillar y corregir externamente al otro.

La risa es ante todo una corrección. Hecha para humillar, comunicar una impresión penosa a la persona, que es obra de ella. La sociedad se venga así de las libertades que uno se ha tomado con ella. 18

Pero la primordial función que tiene el humorismo es criticar. Se critica las injusticias, las arbitrariedades, los abusos de que es objeto el ser humano por sus semejantes, pero estos son la misma sociedad que determina el comportamiento, la cultura y en muchos países la religión a seguir. El individuo en el quehacer de su desarrollo dentro de la sociedad tiene mucho que señalar: critica la variedad de religiones, propia o ajenas; las instituciones que conforma a la sociedad, en especial todo gobierno; la

superestructura de su localidad, etcetera. El individuo al sentirse descontento, al no aceptar suposiciones y prejuicios implantados por la sociedad o sus gobiernos, surge en éste la crítica hacia lo que lo rodea.

Pero no todo individuo tiene la capacidad o el valor de crear una crítica, por lo que se acerca a la lectura de crítica humorística que le provocará risa, cierta realización al sentirse cómplice secreto del que escribe, siempre y cuando la crítica esté vinculada con el propio interés del lector o de su entorno. Así, lo cómico tiene aplicación con la sociedad según el punto de vista de Bergson: " La risa debe responder a determinadas exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social". 19

El humor ejerce también una función política. El llamado humor político, puede reducir a nada el prestigio político, humano o social de los representantes nacionales, regionales o locales de una nación o sociedad. El ridículo al que puede ser expuesto un político, puede derrocarlo, al evidenciar hipocresías en discursos o argumentos. Todo gobierno por muy poderoso y estable que se considere, siempre temerá a la crítica humorística que bien creada, conducida y puntillosa puede ser mayor y mejor arma que la misma ira, la cual en ocasiones termina en simple frustración, sin llegar a crear conciencia colectiva.

Asegura Freud, con respecto a lo emocional, que la risa logra que descarguemos libremente nuestras tensiones y

emociones sin experimentar inhibiciones, para lo cual es necesario contar con otras personas que nos comprendan, que tengan afinidades o intereses comunes con nosotros. Y como lo cómico, la risa puntillosa se refiere casi siempre a las ideas ajenas, a los prejuicios de la sociedad, a las costumbres que ya quieren dejar de serlas, sería imposible estar aislados y saborear lo cómico, lo gracioso, lo irónico, la chanza. Por tanto, siempre necesitamos interlocutores para gozar plenamente, y en muchas ocasiones hallar o proponer posibles soluciones en conjunto.

Por último, el humorismo es considerado como un factor importante para el progreso y cambio social, ya que como instrumento de crítica, deberá enterar a los afectados de todos los defectos o virtudes deformadas que afectan a la sociedad, a la que pertenece. Todo aquel que se aprecie del buen manejo de los recursos humorísticos existentes, deberá estar lejos de la utilización de vulgaridades; estar basado en la verdad y poseer como característica esencial la realidad.

Considero que con todo lo anteriormente expuesto, se ha dado la base elemental para ubicar a la novela en la historia de la literatura; y con las referencias dadas en este primer capítulo, contar con los elementos necesarios que nos permita continuar con el trabajo impuesto.

NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

- 1 Robert, Marthe. Novela de los orígenes y orígenes de la novela. Madrid: Taurus Ediciones, 1973, p.16
- 2 Baquero, Goyanes Mariano. Estructura de la novela actual. ed.3a. Barcelona: Editorial Planeta, 1975, p.185
- 3 Carpentier, Alejo. Tientos y diferencias. La Habana: Unión de escritores y artistas de Cuba. 1974, p.13
- 4 Albéres, R.M. Historia de la novela moderna. Mexico: UTEAH, 1966, p.22
- 5 Ibid. p.34
- 6 Gran colección de la literatura mexicana. Las primeras novelas. Present. José Emilio Pacheco, México: Fromexa, 1985, p. V
- 7 Jansen, André. La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes. Barcelona: Editorial Labor, 1973, p.27
- 8 Alberés, Historia de la novela moderna, opus cit., p.341
- 9 Ibid., p.357
- 10 Robert, Novela de los orígenes y orígenes de la novela, opus cit., p.23-24
- 11 Alberés, Historia de la novela moderna, opus cit. p. 224
- 12 Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 9a. edición, Madrid: 1970, p.728.
- 13 Freud, Sigmud. El chiste y su relación con lo inconsciente, Madrid: Alianza Editorial, 1981, p.213.
- 14 El humorismo, Barcelona: Salvat Editores, 1973, p.19.
- 15 Stelman, Eduardo. El humor absurdo, Argentina: Editorial Brújula, 1967, p.15.

- 16 El humorismo, opus cit., p.22.
- 17 Miliani, Domingo, La realidad mexicana en su novela de hoy. Caracas:Monte Avila Editores,1967,p.53
- 18 Bergson, Henri. La risa, Madrid:Espasa-Calpe,1973, p.158, (Colección Austral 1534)
- 19 Ibid., p.18.

CAPITULO SEGUNDO

2 LA NARRATIVA DE JORGE IBARQUENGOITIA

2.1 Ibarquengoitia como persona

Si bien, el método biográfico puede ser efectivo, ya que ofrece datos relativos a la vida privada y pública del escritor estudiado, y gracias a la biografía podemos ser capaces de ubicarlo sociológicamente, o sea, podremos determinar a que clase social pertenece, que estudios cursó, que hechos fueron determinantes en su existencia, que opinión guarda de la sociedad, etcétera; no utilizaremos solamente éste, cayendo en el error de proyectar un trabajo con 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. 1

Estas mismas críticas consideran este método es válido, si la biografía guarda alguna relación con la obra misma, y si esta es real. También Guillermo de Torre dice:

nunca la crítica podrá descartar lo histórico y, en muchas ocasiones, deberá tener en cuenta el elemento biográfico. Cuidará empero no pasarse al extremo opuesto poniendo el eje del sistema casi totalmente en la biografía de un autor. 2

Antes de proceder al análisis de la novela los Relámpagos de agosto, es necesario hablar algo de la vida del autor, aun cuando algunos críticos literarios aseguran que no se puede conocer la obra de un autor por su biografía; aun así, consideramos interesante proyectar lo que se sabe de él, a pesar, que si bien la novela analizada, en este estudio, no contiene hechos biográficos, y lo consideramos un desmitificador de lo que hasta ahora para los hombres gobernantes y sus cortesanos consideran a la Revolución Mexicana, como tema incuestionable, e intocables los hombres que se supone la empezaron y que no la llevaron a buen fin.

Sin embargo, en su demás obra (cuentos y novelas) contiene gran cantidad de hechos de su vida, los cuales fueron la pauta para describir globalmente su entorno, con su estilo humorístico muy semejante con el que escribió Los relámpagos de agosto.

Creemos que la situación de este escritor es especial, provocando nuestro interés en conocer lo más significativo de su vida, proyectándolo como persona, para lo que utilizaremos opiniones personales de entrevistas y lo ubicaremos después de algunos ejemplos de su narración.

Jorge Ibarguengoitia nació el 22 de enero de 1928, en la ciudad de Guanajuato. Sus estudios fueron realizados en la ciudad de México. En 1947, a la edad de diecinueve años, realiza un viaje a Europa, el cual sería definitivo en su vida, ya que a su regreso decide cambiar sus estudios de

ingeniería, iniciados 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.

Definitivamente, Jorge Ibargüengoitia pertenece a la clase media (alta), teniendo la oportunidad de ingresar a la universidad y de hacer un cambio de carrera después de su viaje a Europa, sucesos que indudablemente no hubieran acontecido de pertenecer a un estrato social más bajo. Y es el propio autor quien se afirma dentro de la clase media, a la que, sin embargo aborrece:

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 solo defiende eso, pues no. Creo que estoy por encima de la lucha de clases. 3

Se le puede considerar como un escritor fructífero, ya que ha publicado novela, teatro, cuento, y una gran cantidad de artículos periodísticos. En sus últimos años escribió en la revista Vuelta. Hizo traducciones, reseñas y críticas literarias. Murió el 27 de noviembre de 1983 en un accidente aéreo en el aeropuerto de Barajas de Madrid, España.

Es interesante saber que en vida fue un escritor bastante conocido y premiado varias veces. A continuación se detallará su obra editada.

En novela escribió seis obras en forma lineal y crono-

lógica: Los relámpagos de agosto (1964) con la que obtiene el premio "Casa de las Américas", en Cuba en el mismo año. Maten al león (1967) narrada en forma de un guión para cine, escrita en tercera persona sin narrador. La acción ocurre en presente. Estas ruinas que ves (1974) su estructura es circular, para acentuar la monotonía de la vida. A pesar de utilizar a un narrador, maneja la tercera persona. Logra el premio "Internacional de la novela México", en 1975. Las muertas (1977) utiliza al mismo narrador y fue editada en 1977. Dos crímenes (1979) trata de un hombre inocente que es buscado por la policía. Los pasos de López (1981) novela sobre la independencia de México.

En cuento escribió también en forma lineal y cronológica: Amor de Sarita y el Profesor Rocafuerte (1961). La ley de Herodes (1967) cuyo clímax es una revisión rectal durante un examen médico, contado por un narrador-protagonista. Con el mismo título anterior se edita un libro de cuentos en 1975 que contiene: El episodio cinematográfico, la trama consiste en el intento del narrador por escribir para el cine. What Became of Pampa Hash?, el narrador cuenta su relación con una extranjera. La mujer que no, el narrador trata de hacerse amante de una exnovia, ahora casada. Manos muertas, el narrador cuenta sus peripecias sobre la compra que hace de una casa. Cuento del canario, las pinzas y los tres muertos, tres cuentos contados por el mismo narrador. Mis embargos, el

narrador cuenta los problemas en que se ve envuelto cuando le quieren embargar su casa. Conversación con Bloomsbury, nos cuenta la relación del narrador con un extranjero. Falta de espíritu scout, el narrador es un scout que cuenta lo sucedido durante una reunión. ¿Quién se lleva a Blanca? narra las peripecias de una muchacha cuyas intenciones es contraer matrimonio. Piezas y cuentos para niños (1989) Después de su muerte se edita una colección de siete cuentos y tres piezas breves, pensadas para un público infantil.

En Teatro escribió: Susana y los jóvenes (1953) comedia de costumbres en tres actos estrenada en 1954; Clotilde en su casa (Adulterio exquisito) (1955) comedia en tres actos; La lucha con el ángel (1955) pieza en tres actos. Obtuvo mención especial del discurso del teatro latinoamericano en Buenos Aires en 1956; El atentado (1958) farsa en dos actos. Premiada en 1963 en la Habana por la Casa de las Américas en el "cuarto concurso literario hispanoamericano"; El viaje superficial y Pájaro en mano (1959), comedia en cuatro actos; El tesoro perdido (1960), obra en cuatro cuadros; La fuga de Nicanor (1960), obra escrita para niños en un acto; Los buenos manejos (1960), comedia musical en tres actos; Salieron del limbo, farsa en siete cuadros; Ante varias esfinges (1960) pieza en tres actos; La conspiración vendida

(1960), obtuvo el premio "Ciudad de México"; Llegó Margó, obra no localizada; El loco amor viene (1960) obra en un acto, obtiene el premio "ENEL", "Concurso de obras teatrales en un acto", convocada por el Ateneo español de México; Amor de Sarita y el profesor Rocafuerte (1961), originalmente cuento y adaptado a teatro en un acto. Tres piezas en un acto, premiada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1963; El peluquero del rey, obra no localizada, farsa mexicana en un acto. Dos crímenes (1979) obra en un acto. Simultáneamente sale editada su novela en el mismo año.

Como Obra periodística escribe Viajes por la América ignota (1972) libro que contiene un conjunto de artículos sobre diversos viajes por América desde el punto de vista especial del narrador. Sálvese quien pueda y La casa de usted y otros viajes no se hallaron los libros. Instrucciones para vivir en México (1973), contiene varios artículos y consejos particulares del autor sobre como conocer las costumbres mexicanas.

Las características más importantes de la personalidad de Jorge Ibarguengoitia que hemos hallado por sus opiniones y también en su obra narrativa son el comentario oportuno, la capacidad de observación y el amor por sí mismo, y estas con-

forman entre otros elementos su ingenio.

Pero, ¿qué es el ingenio?. Henri Bergson dice que el ingenio lo constituye la capacidad para exponer escenas cómicas de un modo tan sutil y tan rápido que es difícil percibirlo desde un principio y cuando todo ha sido dicho. Expone que hay dos sentidos de la palabra ingenio, uno amplio y otro estricto; por lo que nuestro autor posee un ingenio amplio de acuerdo con la definición que nos da 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 en escena. 4

Esto es precisamente lo que Ibargüengoitia muestra tanto en sus relatos como en sus opiniones: gran ingenio. La comicidad planeada 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 de tener un rasgo de ingenio.

Se sabe que el lenguaje oral es diferente del escrito, pudiendo asegurar que el primero es menos reflexivo que el segundo, sin embargo, Luis Guillermo Piazza opina de Ibargüengoitia: " Habla como escribe, escribe como habla". 5

Esto nos sirve para reafirmar que este autor es ingenioso tanto para hablar como para escribir. Hallamos ejemplos

claros y precisos en la entrevista que realizó Margarita Flores a Iburgüengoitia, en que la forma de expresión hablada de este autor nos parece ingeniosa y por ende cómica; por ejemplo cuando externa su opinión sobre 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 Pipila no era así. Si se llamaba Pipila fue por que tenía cara de guajolote. Todo esto es así porque estamos en un ambiente en el cual salen héroes a la menor provocación. 6

Su referencia al personaje de su novela Los relámpagos de agosto, el general de división José Guadalupe Arroyo:

Ese general tiene mucho de lo que tengo yo. No se puede crear a un personaje y que éste hable durante todo el libro sin que tenga mucho de uno. 7

Iburgüengoitia muestra que posee un ingenio amplio, no sólo al proyectar sus ideas, sino también al actuarlas él mismo, al hacerse partícipe de su personaje principal.

Ambra Polidori entrevistó a nuestro escritor del que escucha su opinión sobre el periodismo mexicano:

Todos los organismos oficiales son famosos por lo discretos. Creo que la única virtud que se le puede atribuir a la burocracia mexicana: que no dice nada. 8

Este comentario oportuno y veraz expresado en el momento adecuado provocará risa espontánea en el oyente o en el lector. Ibargüengoitia muestra una mentalidad ágil, llena de ingenio. El comentario oportuno debe estar libre de exageraciones, así como también debe ser parco. Busca un equilibrio ingenioso para lograr la sonrisa espontánea, y mostrar un humorismo crítico, veraz y a la vez suave ante ciertos vicios del público que conoce.

La novela que estudiamos tiene por base un mensaje o un comentario y esta es la diferencia principal con la literatura escrita con una visión parcial del humor y con la única intención de causar risa. Ibargüengoitia creó su propio estilo para expresar sus ideas. Miguel Guardia comenta sobre la novela.

Pero no nada más para mostrar lo fastidiado que lo tenían los relatos grandilocuentes acerca de la Revolución, es decir, no sólo para dar un nuevo giro literario al tema, no por mero afán de originalidad sino porque también él tiene su punto de vista sobre la Revolución Mexicana. Un punto de vista en el

que, la verdad, nuestros revolucionarios no salen muy bien parados que digamos, ni los políticos del momento. 9

Critica a los historiadores y aquellos que hacen la historia, o sea los políticos:

Nosotros, los revolucionarios verdaderos, los que sabemos lo que necesita este México tan querido, seguimos siendo una minoría. Necesitamos un gobierno revolucionario, no elecciones libres.

(LRA.,V.37) 10

Otro comentario oportuno:

¿Cuándo se ha sabido que un rico mexicano dé voluntariamente dinero para algo? (Ibid.,XI.74)

Otra de las características de Ibarguengoitia es ser un fino observador, tanto de los actos de los que lo rodean como de los propios, y estos no serán los inhabituales, los extraordinarios, sino los cotidianos, aquellos que pasan casi inadvertidos por insignificantes. Su observación profundiza en lo grotesco o absurdo de los detalles pequeños que generalmente no damos importancia. Sólo gracias a su fina capacidad de observación y expresión pudo crear la chispa caricaturesca sobre situaciones que ha vivido o de las que ha sido testigo en la sociedad.

Sus opiniones siempre contienen un elemento de verdad mostrando en su estilo humorístico que su expresión dista de ser exagerada. Al ser sus comentarios actuales, reales y oportunos, los comprendemos perfectamente porque afectan a todos. También encontraremos en su obra una preocupación

crítica que se adecua con su estilo en proyectar nuestro pasado histórico como declara él mismo en cuanto 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 a 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

A pesar de su capacidad de observación, este escritor no describe con vastos detalles. Sus ideas y críticas son expresadas con gran economía de páginas, cosa que logra siendo directo y ágil, permitiéndonos fijar los ojos en los detalles mínimos, así como hacernos reflexionar sobre sus temas con gran contenido y fuerza analítica.

2.2 Ibargüengoitia como narrador

En su novela hemos observado una serie de elementos que iremos explicando paulatinamente: sentido del absurdo, contacto con la realidad, sorpresa y economía, humorismo crítico no agresivo.

Este escritor tiene la habilidad de observar y exponer lo absurdo del acontecer histórico y político, no en busca de risotadas, sino proponiendo una visión crítica y objetiva de los problemas y los resultados que obtienen sus personajes. Comenta Angelina Muñiz: "Jorge Ibargüengoitia ve a la Revolución como una serie de incongruencias y de absurdos" 12

Ibamos por el camino de Tetela, cuando oímos por el rumbo del ferrocarril una terrible explosión. Yo en un acto de compañerismo, que hasta la fecha no me explico, decidí ir a investigar. (LRA,XIX,116)

incluyendo a Benitez, el inventor del "Zirahuén", que tan valiosos servicios habia prestado y que tan brillante futuro hubiera tenido de no haber estado de nuestra parte." (Ibid.)

se despidieron de mí como de un gran héroe, porque ya me daban por muerto. Yo también me daba por muerto. (Ibid,XX,118)

Con los ejemplos anteriores podemos afirmar que lo absurdo surge de la narrativa de Ibarguengoitia con el objeto de criticar y mostrar las actitudes contradictorias o la limitada formación ideológica, revolucionaria o política de su personaje principal; así como lo fácil que es erigir héroes de los caídos, expatriados o muertos.

Sobre el contacto con la realidad es importante mencionar los ambientes físicos que proyecta en su novela, la que tiene un verdadero contacto con la realidad o mejor con nuestra realidad mexicana. Los temas son productos de la vida real. Nos dice Jorge Ibarguengoitia en una entrevista.

En cualquier momento, me interesa presentarlo, presentar un aparato que en la novela tenga relación con la realidad, según yo lo veo. 13

Aún cuando Ibarguengoitia no considera que un escritor tiene la capacidad de cambiar al mundo sólo por expresar sus inconformidades, si le interesa plasmar en sus narraciones la

realidad que observa, o que presiente de los hechos históricos. Aguilar Malta dice que esta novela: "es humorismo serio [...] lo que le da la dimensión humorística en su relación con la realidad" 14. Y la realidad con la que tiene relación es el pasado: la historia de México. Y este escritor toma prestado el hecho de la Revolución Mexicana y mezcla la realidad y el mito, para desmitificar con recursos humorísticos algo tan serio, inconcluso y confuso como es el conjunto de levantamientos armados y sus resultados: la Revolución Mexicana.

Cuando un escritor utiliza un ambiente físico no ficticio, nos permite como lectores situarnos de pronto en una realidad, y nuestro autor utiliza este elemento para significar sus anécdotas, consiguiendo que nos compenetrems con los lugares que describe en su novela.

Jorge Ibargüengoitia nombra a dos poblaciones del estado de Morelos: Cuautla y Yautepec, veamos los ejemplos:

El Camaleón propuso regresar por Cuautla.
(LRA, X, 69)

nos fuimos yendo, muy disimuladamente, hacia la salida de Cuautla. (Ibid.)

pero no encontramos un soldado hasta Yautepec y el que encontramos allí estaba paseando unos caballos y nomás nos miró pasar. (Ibid.)

Así también, nos informa de una carretera que los podría llevar a otro estado colindante:

Si nos tenían preparado un susto en México, no iba a ser por la carretera de Puebla. (Ibid.)

Los nombres de ciudades o lugares antes mencionados son conocidos con seguridad por la mayoría de los lectores de esta novela, haciéndoles sentir un contacto más estrecho con la realidad. Ibarquengoitia nunca hace descripciones extensas de las ciudades o lugares, y muchas veces sólo menciona un elemento o fenómeno climabiológico en dichos lugares.

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

Juan Paredes, el héroe de la aviación (Ibid.XIX.112)

Así como nombres de melodías conocidas por los lectores:

Dios nunca muere. El caminante de Mayab. (Ibid.X,67 y 68)

Por lo que se refiere al tema que elabora en su novela podemos afirmar que también expone nuestra realidad. Ibarquengoitia presenta sin idealizarla, tal como la siente, como la ve, como él mismo dice: "de una manera que no es cortés, que no es solemne, que no es trágica" 15

Este autor tiene un criterio especial sobre el escritor y 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. 16

Se puede asegurar que tanto el tema como sus lugares son reales, auténticos, como dice Gustavo García:

Absolutamente todas sus historias son verídicas, todo sus personajes (aún los más excéntricos) han existido, los lugares, los diálogos, y los anécdotas están consignados con rigor periodístico. 17

Sorpresa es el elemento que se utiliza para desconcertar al lector con acciones o palabras que éste no espera hallar en el texto. La sorpresa es un elemento de tipo humorístico en la narrativa de Ibarguengoitia, por ejemplo:

empujé a mi acompañante en el agujero [...] Yo me alejé a tientas, sin hacer caso de Pérez H. que - gritaba estúpidamente [...] Este fue el segundo mandoble que me asestó la Fortuna, porque al día siguiente, la Cámara en sesión plenaria de emergencia, nombró Presidente Interino a Pérez H.
(LRA, III, 29)

Con gran economía de texto (media página), nos expone el autor una acción sorpresiva de su personaje, que lo llevará a su vez a una sorpresa desagradable, pero expuesta chuscamente.

Pensamos que con los elementos anteriores es suficiente para comprobar que en Relámpagos de agosto se suman la sorpresa con la economía de una manera humorística.

Otro elemento que analizaremos en su novela es lo que hemos denominado como humorismo crítico, no agresivo, el que es tan importante y que merece explicación.

Se aprecia en Ibarguengoitia a un humorista crítico no agresivo, al mostrar cariño por la idiosincrasia del mexicano, de sus personajes, a pesar de que se burla de ellos. No utiliza la amargura o mordacidad, como si lograra que la crítica fuera menos dura, para que sus lectores no experimente disgusto al sentir la crítica.

Cuando se trabaja con el tema del humorismo, se halla que la crítica humorística va acompañada en términos generales de mordacidad, se busca destruir aquello que se critica, ya con la palabra, ya con la caricatura. Existe un elemento diferente entre el elemento no agresivo y el sarcástico. El primero es alegre por lo general, positivo y ama la vida, por lo tanto su crítica lleva un toque de cariño, y benevolencia, esperando que dicha crítica sea de utilidad para quién la lea. El sarcasmo lo utiliza un ser iriente, amargado y tal vez envidioso.

La crítica de este autor no permite la amargura; al contrario nos permite reír junto con su creador. Dice Dadis: "La gente que sufre o ha sufrido suele tener mayor talento para reírse de sí misma y del que le rodea" 18. En Relámpagos de Agosto, el autor, no tiene el propósito de hundir con sus críticas a nadie. Presenta las cosas tal como las vio, las oyó, procura ser veraz y alcanza un humorismo crítico no agresivo.

Luis Guillermo Piazza, escribe:

Le hemos escuchado a Ibargüengoitia 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, y por general de todo, y sin embargo invariablemente hemos tenido que sonreírnos 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. 19

Jorge Ibargüengoitia nos recuerda que el rico precisamente es rico porque no da, y menos para causas populares del cual acrecienta su caudal:

¿Cuándo se ha sabido que un rico mexicano dé voluntariamente dinero para algo? Aunque no sea patriótico. Nunca. (LRA, XI, 74)

Demetrio Aguilera Malta opina con relación al humorismo de Ibargüengoitia:

Siempre tendrá un "mensaje", ese que tanto duele ahora a algunas personas; casi siempre critica hechos, cosas, personajes. Su eficacia resultará ma-

por al tratar cualquier asunto porque lo más serio, realista y humano lo considera en burla en desdibujo, en exageraciones de rasgos o circunstancias" "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. 20

NOTAS DEL CAPITULO SEGUNDO

- 1 Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria, 4a.ed., Madrid: Editorial Gredos, 1966, p.124.
- 2 Torre, Guillermo de. Nuevas Direcciones de la crítica literaria. Madrid: Alianza Editorial, 1970, p.53, (El libro del Bolsillo, 261)
- 3 García Flores, Margarita. Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, en Revista Eros, Vol.II, No.10, México, abril de 1976, pp. 38-39.
- 4 Bergson, Henri, La risa, Madrid: Espasa-Calpe, 1973 pp.90-92. (Col. Austral, 1534)
- 5 Piazza, Luis Guillermo, "El estrujante caso de un humorista", en La onda, suplemento dominical de Novedades, México, Enero de 1975, p.6.
- 6 García Flores, Margarita, Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, op.cit. p.43.
- 7 Ibidem. p.39.
- 8 Polidori, Ambra, Entrevista con Jorge Ibarquengoitia, suplemento dominical de Uno más Uno, México, Abril de 1978, p.4.
- 9 Guardia, Miguel, Los relámpagos de agosto, en Diorama de la Cultura suplemento dominical de Excelsior México, Agosto 29, 1963, p.7.
- 10 Doy las siglas LRA (Los Relámpagos de Agosto), el número del capítulo y la página.
- 11 Ibarquengoitia, Jorge, Revista Vuelta, México, 1977, p.32.
- 12 Muñiz, Angélica. Reseña Los relámpagos de agosto en Diorama de la Cultura. suplemento dominical de Excelsior, México, Septiembre 12, 1965, p.4.
- 13 García Flores, Margarita. Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, op. cit., p.37.
- 14 Aguilar Malta, Demetrio. La rosa de los vientos en El Gallo Ilustrado, suplemento dominical de El Día No. 165, Agosto 22, 1963, p. 4.

NOTAS DEL CAPITULO SEGUNDO

- 1 Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria, 4a.ed., Madrid: Editorial Gredos, 1966, p.124.
- 2 Torre, Guillermo de. Nuevas Direcciones de la crítica literaria. Madrid: Alianza Editorial, 1970, p.53, (El libro del Bolsillo, 261)
- 3 García Flores, Margarita. Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, en Revista Eros, Vol.II, No.10, México, abril de 1976, pp. 38-39.
- 4 Bergson, Henri, La risa, Madrid: Espasa-Calpe, 1973 pp.90-92. (Col. Austral, 1534)
- 5 Piazza, Luis Guillermo, "El estrujante caso de un humorista", en La onda, suplemento dominical de Novedades, México, Enero de 1975, p.6.
- 6 García Flores, Margarita, Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, op.cit. p.43.
- 7 Ibidem. p.39.
- 8 Polidori, Ambra, Entrevista con Jorge Ibarquengoitia, suplemento dominical de Uno más Uno, México, Abril de 1978, p.4.
- 9 Guardia, Miguel, Los relámpagos de agosto, en Diorama de la Cultura suplemento dominical de Excelsior México, Agosto 29, 1963, p.7.
- 10 Doy las siglas LRA (Los Relámpagos de Agosto), el número del capítulo y la página.
- 11 Ibarquengoitia, Jorge, Revista Vuelta, México, 1979, p.32.
- 12 Muñiz, Angélica. Reseña Los relámpagos de agosto en Diorama de la Cultura. suplemento dominical de Excelsior, México, Septiembre 12, 1965, p.4.
- 13 García Flores, Margarita. Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, op. cit., p.37.
- 14 Aguilar Malta, Demetrio. La rosa de los vientos en El Gallo Ilustrado, suplemento dominical de El Día No. 165, Agosto 22, 1963, p. 4.

- 15 García Flores, Margarita, Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, op. cit. p. 41.
- 16 Polidori, Amba, Entrevista con Jorge Ibarquengoitia op. cit., p.3.
- 17 García Gustavo, Prólogo a Los relámpagos de agosto y a La Ley de Herodes, de Jorge Ibarquengoitia, México: Promexa Editores, 1979, p. X.
- 18 El humorismo, Madrid: Editorial Salvat, 1975, p.17.
- 19 Piazza, Luis Guillermo, El estrujante caso de un humorista, op. cit., p.6.
- 20 Aguilera Malta, Demetrio, La rosa de los vientos, op. cit., p.4.

3. ANALISIS: Los relámpagos de agostos

3.1 Historia lineal y cronológica

Uno de los primeros elementos que se revisarán en este trabajo, es el carácter lineal y cronológico que afirmamos existe en la novela.

Para el desarrollo de este trabajo, nombraremos a varios críticos literarios, como César Segre, que en su obra Las estructuras y el tiempo, habla del método para la elaboración del análisis del discurso, considerando los siguientes puntos:

- 1) Preparar las secuencias que ordenadas según la cronología del contenido, constituirán la fábula.
- 2) Individualizar las zonas de convergencia entre los varios tipos de funciones discursivas y del lenguaje. Tenemos así una segmentación lineal y una segmentación por clases lingüístico/funcionales. 1

Con esto indica César Sagre la linealidad y cronología como la ordenación de los sucesos de un relato y esto lo llama fábula.

Afirmamos que el relato escrito por Ibarquengoitia si-
gue los dos pasos arriba detallados, en virtud de que los

que los dos pasos arriba detallados, en virtud de que los sucesos son presentados en forma ordenada, es decir, no encontramos disgresiones temporales. Comprobaremos lo anterior experimentando con la esquematización propuesta por Claude Bremond. La narración, dice este autor, contiene dos niveles de organización:

a) Reflejan las exigencias lógicas que toda serie de acontecimientos ordenada en forma de relato debe de soportar, so pena de ser inteligible.

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, el estilo de un narrador y, en última instancia del autor mismo. 2

De tal manera que, de un todo podemos encontrar la lógica capaz que pueda ser entendida por aquellos que leen el relato y por otra parte, nos permite compenetrarnos en el mundo literario, siendo lo más importante: el universo particular del autor.

También propone este autor una agrupación de tres funciones, que generarán una secuencia elemental, y dice que estas tres fases son obligadas del 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 eventualidad en forma de conducta o de acontecimiento inepto.

c) Una función que se procesa en forma de resultado alcanzado. 3

Afirma Bremond que estas tres fases elementales se combinan entre sí para engendrar secuencias más complejas y no se explican las más típicas. Una de estas secuencias la llama: encadenamiento por continuidad, y la cual define:

La misma acción reprobable 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 (castigo). 4

Esquematzaremos de la siguiente forma:

FECHORIA A COMETER

FECHORIA

FECHORIA COMETIDA

= HECHO A RETRIBUIR

PROCESO DE RETRIBUCION

HECHO RETRIBUIDO

Dice el autor que el signo (=), significa que el mismo acontecimiento cumple simultaneamente, en la perspectiva de un mismo papel, dos funciones distintas, o sea, lo explicado en la definición.

goitia, siguiendo la secuencia primaria, esto es, la llamada "por continuidad" demostrando la lógica de las secuencias definidas por Bremond:

(FECHORIA A COMETER)

El protagonista pierde un puesto político al morir el candidato presidencial. Junto con otros militares deciden escoger un candidato.

(FECHORIA)

La cámara escoge presidente interino. Deciden negociar con la expectativa de un futuro levantamiento.

(FECHORIA COMETIDA)

Se percatan de una trampa levantándose en armas contra el gobierno.

(HECHO A RETRIBUIR)

=
Al existir tanto caudillo, el gobierno decide eliminar los.

(PROCESO DE RETRIBUCION)

El gobierno aprovecha el levantamiento para aniquilarlos.

(HECHO RETRIBUIDO)

Lo toman preso, le hacen juicio, lo condenan a muerte, lo ayudan y sale del país.

Se puede observar que de acuerdo a las propuestas

Se puede observar que de acuerdo a las propuestas de Bremond, Los relámpagos de agosto cumple con la lógica para ser entendida, además que los acontecimientos están presentados en forma lineal y cronológica. Se aclara, que Bremond cuenta con esquemas más complejos de acuerdo a la variedad de secuencias que se pueden combinar en un relato, pero creemos que con el expuesto arriba ha sido suficiente para lograr nuestro objetivo.

3.2 Autor-Protagonista-Narrador

Ahora analizaremos el elemento formal que denominaremos presencia triádica de autor-protagonista-narrador.

Para el desarrollo de este punto, localizamos algunas definiciones relativas a las diferentes características del narrador, las cuales consideramos convenientes anotar. Todorov explica la característica del narrador-personaje al que le anexa la expresión la visión con:

El narrador conoce tanto como los personajes, no -- puede ofrecernos explicación de los acontecimientos antes de que los personajes mismos lo hayan encontrado. Por una parte, el relato puede ser hecho en primera persona (lo que justifica el procedimiento empleado) 5

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 en esta novela en primera persona, y aunque no se deja entrever claramente en la historia (ya que ésta se halla fuera de su tiempo de vida), si utiliza la característica descrita por Todorov, así como otras que iremos viendo.

Mario Vargas Llosa en la La Orqja Perpetua: Flaubert y "Madame Bovary" (1979), dice a propósito del narrador-personaje plural:

ha sido más que observador: un participante activo, un cómplice, un personaje de la historia. Este punto de vista espacial -el narrador instalado dentro del mundo narrado-, tan antiguo como la novela, 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: [...] La narración adopta el semblante de un testimonio histórico. 6

Césaire Segre, autor mencionado anteriormente, opina que el narrador puede utilizar un personaje y para hacerlo utilizará la primera persona, o puede:

ver las cosas a través de un personaje (...) y use la tercera persona, o, asumir cada vez la visión de los personajes en escena; puede fingir que sucede los sucesos, es decir, ignorar en cada punto de la animación de lo que sigue o pueda 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. 7

Si bien, existe una variante de posibilidades que el narrador puede usar en un texto, y permite vislumbrar las alternativas con las que cuenta en un momento dado el escritor, y las que pueden ser proyectadas en la historia como él lo elija, me permito centrar mi atención a la forma autor-protagonista-narrador, utilizada por Jorge Ibarguengoitia en Los relámpagos de agosto. Aunque la forma más sobresaliente con la que trabaja es la de protagonista-narrador.

Tanto en la novela estudiada, como en su anterior producción narrativa, siempre relata y muestra sus puntos de vista en primera persona, y esa sería nuestra primera prueba que es un narrador-personaje.

Entre las características expuestas por Mario Vargas Llosa de narrador-personaje-plural, las podemos trasladar a

la forma de narrar de Ibarquengoitia, ya que sus puntos de vista son muchos e invariablemente son expuestos por un personaje activo, es decir, éste participa dentro del mundo narrado, quién comenta como observador los acontecimientos con conocimiento de causa.

Otra prueba con la que podemos afirmar que la historia está realizada por 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 de entre todos los que presenta.

Se ha podido detectar que este escritor al utilizar esta presencia triádica autor-protagonista-narrador, invariablemente se muestra tal y como demuestra ser: un autor sincero, pues independientemente de que él sea emocionalmente el protagonista, y por cierto muy bien disimulado por el tiempo de los hechos, no se describe como un héroe, más bien, muestra un hombre que siente angustia, interés, miedo, rabia, frustración, desilusión del gobierno constituido y de las bases en las que nació; sentimientos propios de cualquier ser humano. No teme deteriorar la imagen que da supuestamente de sí ante sus lectores, y con esto lograr que nos identifiquemos más con él.

El protagonista de nuestro autor es un antihéroe, por lo que expondremos lo que Mario Vargas Llosa comenta sobre

este tema. El antihéroe se presenta cuando no existe el romanticismo, ni belleza en sus personajes y mucho menos en su protagonista, es más, lo proyecta como dice Vargas Llosa: "el reino de la mediocridad, el universo gris es del hombre sin cualidades". 8

Así, el general José Guadalupe Arroyo, protagonista de Los relámpagos de agosto, es un mediocre, un titere dentro de la casta militar que dio a manos llenas la Revolución Mexicana.

Es probable que nuestro autor haya intuido al igual que Flaubert, que

la vida no está hecha solo de antipodas, de que en la mayoría de los casos la dicha y la desgracia son simplemente la acumulación gradual e insensible de hechos menudos y banales, de que lo pequeño y lo opaco son más propio del hombre que lo grande y lo radiante, 9

Ibargüengoitia por medio de su personaje, ha tratado algo más: actualizar a hombres y circunstancias difíciles, e introducir nuestra literatura al hombre moderno que ha roto con la seriedad, con el melodrama de su desarrollo histórico, estableciendo que todos los declives, y las frustraciones pueden ser expuestos con un bello elemento: el humorismo. Con el que alcanza por tanto la imagen de lo vital, de lo positivo.

En el prólogo de Los relámpagos de agosto el protagonista-narrador, José Guadalupe Arroyo, responsabiliza de la novela al autor: Jorge Ibarquengoitia creándose automáticamente la presencia triádica de autor-protagonista-narrador. Arroyo encubre el rostro tras la máscara del autor.

El único responsable del libro y del título es Jorge Ibarquengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano. (LRA, 9)

Asimismo, en la Nota explicativa para los ignorantes en materia de Historia de México, se halla una sintaxis y redacción diferentes a la utilizada en toda la novela, dejándose ver la mano directa de Ibarquengoitia, que no deja a un lado su estilo irónico y mordaz en esta nota explicativa de hoja y media sobre los personajes de la Revolución Mexicana que formaron a México en la primera mitad del siglo veinte.

Con esta nota al final que el autor escribe da su sentir con respecto a toda esa gente que se hace llamar patriótica o revolucionaria y que carecen de los más elementales conocimientos de historia, y los cuales abundan.

Solo a Jorge Ibarquengoitia se le ocurre ironizar con

los conocimientos del lector y con él mismo, cuando él como escritor narra una historia revolucionaria con tantas fallas u omisiones históricas. Omisiones que reclama el mismo tipo de novela desarrollada.

Así de una manera imperceptible, nos muestra con su manera de escribir, quien es el auténtico narrador y responsable del relato:

pulverizados por un ejercito revolucionario que estaba a mando de Obregón, que era agricultor; de Pancho Villa, que era cuatrero; de Emiliano Zapata, que era peón de campo; de Venustiano Carranza, que era político, y no sé lo que haya sido en su vida real don Pablo González, pero tenía la pinta de un notario público en ejercicio. Estos fueron como quien dice, los padres de una nueva casta militar cuya principal preocupación, entre 1915 y 1930, fue la de autoaniquilarse. (Ibidem.,124)

Como protagonista-narrador hallamos en todo el libro a Ibarquengoitia-investigador, en plena simbiosis con Arroyo-protagonista, utilizando siempre la primera persona.

En el capítulo primero de la novela, el protagonista dice tener treinta y ocho años de edad, cuando principia los acontecimientos que narra, edad a la que se acercaba el autor al escribir esta novela. Así mismo, si el autor nace en 1928, en la ciudad de Guanajuato, Gto.; el protagonista-narrador nos hace saber.

(Conviene advertir que todo esto sucede en el año veintiocho y en una ciudad que para no entrar en averiguatas, llamaré Vieyra, capital del Estado del mismo nombre, Vieyra, Viey.) (Ibidem.,I,11)

Y el protagonista se describe como si escucháramos a Ibargüengoitia, chazandose de sí mismo:

puesto que terminé la Primaria [...] mis méritos personales, entre los cuales se cuenta mi refinada educación que siempre causa admiración y envidia, mi honradez [...] mi inteligencia despierta, y sobre todo, mi simpatía personal. (Ibidem.)

Este personaje que se describe es el protagonista-narrador. Y lo hace como ya lo hemos mencionado, en primera persona del singular. No podemos afirmar que exista un solo punto en que se aprecie mas ampliamente al narrador, y que éste no tenga intervención durante el desarrollo de la historia. Más bien encontramos párrafos en que describe acciones como testigo ocular u otro similar de ese mismo hecho, siéndole familiar a Jorge Ibargüengoitia, independientemente de que lo sea o no, para el protagonista:

los coches de los dolientes ocupaban (en doble fila), todas las calles hasta Chapultepec. La ciudad estaba completamente paralizada. Por entre los visillos podían distinguirse rostros malhumorados, los niños, ajenos a la desgracia que la muerte del Prácer significaba para la Nación, corrían alegres entre los tambores enlutados. El duelo era general. (Ibidem. II, 18-19)

Consideramos que con los ejemplos citados, el autor estudioso, investigador, observador se involucra como narrador en primera persona, en un tiempo, en un espacio y en hechos no vividos personalmente, pero amenizados por su protagonis-

ta-narrador-frustrado, que viene siendo el mismo Jorge Ibargüengoitia. Lo hace a sabiendas de lo que quería, y como quería narrar una historia diferente, que rompiera con las reglas existentes de tantas autobiografías, memorias y narraciones publicadas por militares o políticos retirados del servicio público. Quiénes narraban cada cual su punto de vista, enredando más nuestra historia revolucionaria, por sí nebulosa.

Así, damos por terminado este punto creyendo haber cumplido con la demostración de la forma triádica de autor-protagonista-narrador, forma acostumbrada por el autor en toda su gran obra escrita.

3.3 Temática

Podemos afirmar que los temas contenidos en la novela analizada, es una crónica revolucionaria, es un retrato de la existencia típica de cierta clase de individuos que le dieron una fisonomía particular a la Revolución Mexicana.

Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia es realizada con humorismo crítico no agresivo, cuyos recursos

veremos en el siguiente capítulo de este estudio, y que son: ironía, parodia, caricatura, burla. Elementos característicos que harán diferente esta novela a otras con el mismo tema de la Revolución Mexicana.

Se ha detectado en esta novela, algunas constantes temáticas. éstas como su nombre lo indica se refiere a un tema recurrente, en el que se localizó un elemento invariable: la frustración. Sabemos que frustración es privar a alguien de lo que anhela, de lo que desea. Por lógica al impedir la realización de estos deseos, se provocan sentimientos como tristeza, desesperación, derrota o amargura.

Sin embargo, nuestro autor produce alrededor de este tipo de situaciones tal humorismo con su personaje el General Arroyo, que da la impresión de no existir ninguna amargura en él.

Ahora bien, su crítica humorística tiene una amplia gama temática: crítica a los gobernantes supuestamente revolucionarios, a la pueril táctica revolucionaria, a los ricos, a la política, al antihumanismo, a la degradación humana, etcétera. En fin, gran parte de lo que conformó y conformará nuestro modo muy particular de como llegar al poder supremo: la presidencia de México

3.3.1 Frustración

Como se comentó anteriormente, el tema de la novela va acompañado por un elemento inseparable: la frustración, que puede ser de diferentes tipos: política, amistosa, estratégica, revolucionaria, ideológica, etcétera.

No debe de extrañarnos que en una historia pueda existir la frustración de varios de los tipos mencionados, por lo que no se pueden clasificar los mismos, basándonos exclusivamente en un tipo de ellos, aunque éste haya servido con un solo fin: desmitificar la Revolución Mexicana, con su novela los Los relámpagos de agosto, editada por primera vez en 1965.

Novela que rompe con la tradición de la narrativa revolucionaria con corte dramático, alegórico, memorias, relatos grandilocuentes y libros de historia carentes de errores humanos y llenos de héroes.

Se eligieron tres situaciones donde se muestra con mayor claridad la frustración, independientemente de que contenga otros tipos más.

Iremos explicando de acuerdo con nuestro criterio, en qué consiste la frustración que ejemplificaremos con situaciones de la novela, como lo hemos venido haciendo durante el análisis de este trabajo.

La frustración que hemos denominado sobre la amistad, consiste en haber realizado varias acciones riesgosas, en

conjunto con otros individuos, los cuales a su debido tiempo pagan con la traición y con historias erróneas sobre ciertos sucesos o personas, por ejemplo:

quiero dejar bien claro que no nací en un petate, como dice Artajo, ni mi madre fue prostituta, como han insinuado, (LRA, I, 11)

sobre lo que piensan de mí los que hayan leído las Memorias del Gordo Artajo, las declaraciones que hizo al Heraldó de Nuevo León el malagradecido de Germán Trenza. (Idem, XV,9)

Valdivia le contestó no sé que cosas de la hermandad y del compañerismo, como si el fuera un gran amigo. El caso es que ellos siguieron creyendo lo que Artajo y el Camaleón y yo no. (Idem, XIX.110)

Por lo que se refiere a la frustración por falta de estrategia en el combate o proyecto revolucionario, la encontramos en casi tres cuartas partes de la novela, ya que el protagonista desde casi el principio considera perdida la causa del levantamiento armado y por la que se lanza contra el gobierno:

si lo hubiera hecho, la hubiéramos perdido, porque era de fama que nunca tomó parte en una campaña que no resultara un rotundo fracaso. (Idem, IV,31)

con caras desencajadas, tratando de averiguar la manera de ganar una batalla que estaba más perdida que mi santa madre. (Idem, XIX,110)

No quedamos en nada, como de costumbre. Levantamos la sesión, no porque estuviéramos de acuerdo, sino porque nos sentíamos muy fatigados. (Idem, XIX,111)

Así apreciamos la dualidad de lo cómico con lo amargo en los anteriores fragmentos de la novela; como en los si-

guintes en los que se muestra lo que hemos llamado frustración ante la acción del oportunismo (o traición). Acción que parece ser columna vertebral de todo hecho revolucionario y político:

En ese momento ya había tomado la decisión de apuñalarnos por la espalda y convertir a las Instituciones en el hazmerreír que son hasta la fecha. Vidal Sánchez era una hiena. (Idem, III,28)

ganaron la batalla más barata de la historia [...] Cenón Hurtado hizo al día siguiente una proclama diciendo que él estaba con Pérez H. y "los Poderes legítimos", y en premio le dieron un ranchito de catorce mil hectáreas (Idem, XVII,103)

No deseamos ejemplificar más, para no hacer demasiado cansado este trabajo. Aclaremos que es de suma importancia el haber encontrado el comentario humorístico, después del relato de cada frustración que describe el protagonista.

Pero este humorismo no es simple, más bien es complejo, porque se crea a partir de un conjunto de frustraciones que le sirve para desmitificar el hacer revolucionario.

3.3.2 Desmitificación de la Revolución Mexicana

En cuanto a la desmitificación de la revolución, localizada en la novela de nuestro autor, fue realizada bajo

un fino humor que muestra las estrategias erróneas o acertadas que conformó parte de la Revolución Mexicana.

Es necesario aclarar que para el desarrollo de este análisis, consultamos a diversos autores que se han inclinado a demostrar que las aparentes discordancias revolucionarias, son procesos históricos de la misma revolución.

Lo que hace Jorge Ibarquengoitia con su novela no es mostrar la razón o la sin razón del perfil del proceso histórico de la Revolución Mexicana, sino el modo muy particular de hacerlo el revolucionario y la política mexicana. Para lograr ese perfil histórico sin la seriedad, sin la grandilocuencia acostumbrada en estos casos, este autor presenta una revolución llena de traiciones, fracasos, sinsabores, etcétera, que se hace a empujones; y que Ibarquengoitia señala sin tapujos y llena de humor para evitarnos el sinsabor, la frustración, la amargura que siente su personaje principal al reconocer una revolución mal llevada, que al final de cuentas no dista gran diferencia de otras revoluciones.

Una vez que hayamos confrontado las distintas opiniones de los autores consultados, anotaremos un ejemplo del relato del autor, en el que encontramos elementos de crítica, de desmitificación revolucionaria.

Anderson Imbert 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 históricos, sociológicos o psicológicos; los que analizan el texto mismo siguen los métodos temáticos, formalistas o estilístico; los que representan el punto de vista del público según los métodos dogmáticos, impresionistas o revisionistas. 10

La obra literaria quedaría analizada parcialmente si sólo utilizáramos uno de estos métodos, así como al pretender el análisis más completo; por lo que 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 sociología, 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." 11

En cambio György Lukács dice:

El escritor configurado no crea "libre" de su interior (como opina la estética idealista burguesa), sino por lo contrario está fuertemente atado a la reproducción fidedigna de la realidad. 12

Como apreciamos, esta postura es diferente a la anterior en cuanto que dice Lukács, que no existe una creación "libre", lo que consideramos que posiblemente sea cierto lo que opina este autor, pero también creemos que no ocurre este fenómeno solo 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 su propio interés temático, 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 Ibarguengoitia no puede ser la excepción, su novela contiene características del resultado de nuestra política nacional, y más aún, retrata a la clase social dominante y revolucionaria que formó al México actual.

Este escritor señala los defectos y aciertos del hacer revolucionario; dibuja el comportamiento de dicha clase individual y, colectivamente y, por supuesto, la crítica. Sin embargo, no podemos sentir rebeldía, molestia, ya que lo hace de una forma humorística.

Nuestra vida política como otras tantas, está constituida por ciertas instituciones, que son las que en un momento dado reprimen y rigen nuestro quehacer político. Estas instituciones algunas veces abusan del poder que poseen o manipulan con promesas vanas, como lo hicieran las instituciones derrotadas, por los revolucionarios.

Ibarguengoitia no ha sido el único escritor en indicar que no ha variado la conducta del político, llamese revolucionario o no, ahora o hace sesenta años; André Deguflé nos comenta que

Merleau-Ponty ridiculizaba no hace mucho <<el honor revolucionario>> demostrando que tan sólo era una variedad de la dignidad burguesa. 13

Ibargüengoitia por medio de su protagonista principal y orgulloso de su estirpe revolucionaria, comenta sobre su compañero de armas y candidato presidencial en el año veintinueve:

Juan era un candidato perfecto, tenía una promesa para cada gente y nunca lo oí repetirse... ni lo vi cumplir ninguna, (LRA, VII, 50)

Así pues, vamos a intentar introducirnos con pasos cautelosos en la sociología revolucionaria que servirá como un instrumento más de análisis en Los relámpagos de agosto, sin olvidarnos lo que André Deguflé comenta: "La sociología de las revoluciones todavía se encuentra en el umbral de su existencia." 14

Antes de seguir avanzando, se transcribirá los comentarios de André Deguflé sobre qué es la revolución, y qué es lo revolucionario:

La revolución, escribe Ch. Rapport en la Encyclopédie socialiste...es una transformación radical o fundamental, un cambio de régimen, de dirección, de principio. La revolución es un acto de emancipación humana y social. <<Revolucionario>> se dice, en cuanto a él, <<medidas tomadas en tiempo de revolución con un carácter violento, extralegal>>. 15

Los protagonistas revolucionarios de esta novela, son individuos que buscan un cambio, pero este cambio se traduce en poder y fortuna, que pasarán de las manos de unos a otros con modos nada lícitos, intentando perpetuar el poder en un círculo cerrado. Círculo de poder y riqueza que se asemeja y se estructura de una manera muy parecida al régimen derrotado. Así lo vemos en la carta que Marcos González, general de división y candidato electo para la presidencia, dirige al general Arroyó,

gané las elecciones por una mayoría aplastante.
Creo que esto es uno de los grandes triunfos de la Revolución. Como quien dice, estoy otra vez en el candelerero. (LRA, I, 12)

Ibargüengoitia introduce con esta breve carta en la vida revolucionaria y política que viviera el país en los años veinte, cuando se perpetúa el engaño como lo hiciera antes de 1910 el general Porfirio Díaz. No existe <<la mayoría aplastante>> ni ningún <<triunfo>>. La palabra revolución es la variable en el lenguaje postrevolucionario.

Para entender un poco más esta novela y la historia de la Revolución Mexicana, debemos revisar la "nota explicativa" del autor:

los padres de una nueva casta militar cuya principal preocupación entre 1915 y 1930, fue la de autoaniquilarse [...] don Pablo González [...] a Emiliano Zapata; Venustiano Carranza murió acribillado

[...] Con el beneplácito de Obregón, que a su vez murió de los siete tiros [...] Pancho Villa murió en una celada [...] En los intestinos del general Benjamín Hill [...] se encontraron restos de arsénico; el cadáver de Lucio Blanco fue encontrado flotando [...] el general Serrano fue fusilado con su séquito [...] y el general Arnulfo R. Gómez fue fusilado con el suyo [...] Fortunato Maycotte [...] fue fusilado [...] Estas grandes purgas no fueron completamente eficaces. En el año de 1938 el Ejército Mexicano contaba con más de doscientos generales en servicio activo [...] En la actualidad, el Ejército Mexicano tiene los generales que le hacen falta; todos los demás están enterrados, retirados o dedicados a los negocios. (Ibidem., 124-125)

En la novela, Ibarquengoitia narra por medio de su protagonista José Guadalupe Arroyo, general de división, esa programación de purgas. Pero a pesar de que existe una crítica abierta a los hombres que integraron el gobierno revolucionario en los años veintiocho y veintinueve, ésta es realizada en forma humorística, sin rencor, sin coraje, que le servirá para desmitificar a hombres, palabras y acciones de la historia revolucionaria hasta entonces intocable. André Deguflé nos dice:

Existe una diferencia radical entre proyecto revolucionario y mito. El mito acumula las indicaciones y los signos de una historia pasada a la que vuelve sacra, mientras que el proyecto revolucionario tan solo es un recuerdo vago e indeterminado [...] sus personajes, lejos de ser como los del mito, seres sobrenaturales poseedores y guardianes de una tradición y de un rito sagrado, son hombres colocados en la cotidianidad más inmediata; y si la revolución se esfuerza, para alimentar su propio proyecto, y en procurarse a sí misma una tradición, esta no se apoya sobre un código de signos (libros o crónica santa) sino solo como la sociología puede

Y esto es lo que hace Ibarguengoitia, recrea en su novela la memoria colectiva viviente, enajenada por la crónica intocable, que puede ser creada no tan sólo por una espontaneidad colectiva, sino conducida por intereses de grupos no importando que sean mitos, y no realidades.

Tampoco debe extrañarnos el exterminio de generales y seguidores que realizaron los líderes en turno de nuestra Revolución Mexicana, ya que en otras naciones a su debido tiempo realizaron tales purgas. Ortega y Gasset lo resume:

¡La revolución devora sus propios hijos! La revolución comienza por un partido mesurado, pasa ense-
guida a los extremistas y comienza muy pronto a re-
troceder hacia una restauración. 17

También en esta novela Ibarguengoitia muestra irónico y mordaz su aversión a lo establecido políticamente, que limita al ciudadano a un continuo hacer y crecimiento político:

así que urgía encontrar entre nosotros, alguien que pudiera ocupar el puesto, garantizando el respeto a los postulados sacrosantos de la Revolución y a las exigencias legítimas de los diferentes partidos políticos [...] debemos exigir a la persona que escogamos para Presidente, Lupe [...] es que respete las promesas que nos hizo el viejo. (LRA, II, 18)

Lo anterior nos recuerda lo que Ortega y Gasset dejara escrito:

Las revoluciones tan incontinentes en su prisa, hi-

pócritamente generosa, de proclamar derechos, han violado siempre, hollado y roto el derecho fundamental del hombre, tan fundamental, que es la definición misma de su existencia: el derecho a la continuidad. 18

Jorge Ibarguengoitia por medio de su personaje Arroyo nos transmite una desilusión por la organización en el proceso postrevolucionario. Como explicara Fernando Salmerón en su prólogo a El tema de nuestro tiempo y La rebelión de las masas, de Ortega y Gasset:

Acción y reacción se traban en una cadena de fracasos, que acaban finalmente por hacer desaparecer a la actividad política del primer plano de la preocupaciones humanas [...]. Al alma revolucionaria no sucede nunca en la historia una alma reaccionaria (ambas son rigurosamente contemporáneas). Lo que viene después es sencillamente una alma desilucionada... de la razón pura y de los radicalismos políticos. 19

Por supuesto, reconoce Ortega y Gasset con alusión muy clara, que hay movimientos reaccionarios, pero son peripecias transitorias que vienen del recuerdo fresco del último levantamiento revolucionario.

Ibarguengoitia en su novela describe esa desilusión sobre las instituciones revolucionarias que se iban creando y modificando en el tiempo de su novela, como en la de su propio tiempo como escritor:

¿Y lo de "velaremos todos, como hermanos porque se respeten las Instituciones" ? En ese momento ya había tomado la decisión de apuñalearnos por la espalda y convertir las Instituciones en el hazmerreír que son hasta la fecha. (LRA, III, 28)

Para entender más a la revolución que desmitifica Ibarguengoitia recordemos lo que dijo André Deguflé:

La apasionada búsqueda de una autenticidad desorientada [...] si no, en todo caso, como el sórdido episodio de una lucha por el poder entre fracciones rivales de un grupo dirigente. 20

Así se entenderán los siguientes ejemplos de Los relámpagos de agosto:

¡Qué lejos estábamos de suponer que unas horas antes, la Cámara, como una prostituta había cedido a las bestiales exigencias del Déspota! (LRA, IV, 32)

fui comprendiendo que nuestra oportuna huida había frustrado uno de los planes más diabólicos que se hayan forjado en la ya de por sí bastante turbia política mexicana. (Ibidem., X, 70)

Jorge Ibarguengoitia nos muestra ciertas acciones crueles e injustificables de los revolucionarios o levantados, entre los que está el mismo protagonista que narra de una manera tan natural, poco heroica y chusca a la vez, que no da oportunidad de enjuiciar las acciones revolucionarias por muy injustificables que parezcan:

estaba enloquecido, echando espumarajos por la boca. En vez de repetirme lo que le había dicho el Capitán, tomé una longaniza y me la arrojé a la cara [...]. El hombre había ido demasiado lejos. Ordené que se le hiciera un juicio sumario y que se le pasara por las armas. (Ibidem., V, 41)

A continuación hallaremos el cinismo del protagonista al prometer algo que no piensa cumplir, así como el saber que no será creída su promesa. Obtiene tal éxito, que el siguiente paso será obtener más dinero buscando procedimientos deshonestos.

-Este dinero [...] Se queda aquí en calidad de garantía. Cuando triunfe la Revolución...etc., [...] Ellos se fueron sin creerme. Hicieron bien porque ese dinero nunca lo volvieron a ver [...] Alentados con tan buen éxito, decidimos [...], apresar a quince cosecheros al día siguiente. (Ibidem,XI,75)

El general Guadalupe Arroyo, no sólo encuentra apetecibles a los ricos de la comarca, sino también al sacerdote de la población, a la cual cree capaz de dar pacíficamente sus ahorros con tal de ver libre al Padre Jorgito de las garras de la Revolución.

Pero la población se subleva, y ante esa reacción, el General Arroyo, se ve en la necesidad de soltar al sacerdote. A cambio de esta acción manda fusilar al sacristán como muestra de su poder.

Decidimos irnos sobre el famoso Padre Jorgito [...] Lo metimos en el cuartel de las Puchas, con la intención de pedir cincuenta mil pesos [...] que se

podiera en libertad al Padre Jorgito y que se pasara por las armas a su sacristan, para que quedara bien claro que no éramos tan blanditos. (Ibidem.)

Los párrafos anteriores de la novela que analizamos, nos recuerda lo que André Deguflé comenta:

En su origen, la violencia revolucionaria siempre carece de legitimidad [...] todo es violencia en la revolución popular, empezando por su lenguaje.
2]

Pero la revolución que muestra Jorge Ibarguengoitia no es de nacimiento popular, causada por injusticias hacia el pueblo, si no dirigida por una fracción militar en desventaja políticamente, situación que contrasta con los libros de historia y otras novelas en las que se ensalza al pueblo que pelea por sus derechos, siguiendo a ciertos líderes. Pero continuemos con ejemplos de la novela de Jorge Ibarguengoitia:

Para liberarla se necesita un ejército y todos sabemos que un ejército en campaña es algo que cuesta muy caro [...] las clases populares siempre se han mostrado muy generosas con su sangre, cuando se trata de la defensa de una causa justa. (LRA, XI, 73)

Entramos en la ciudad [...] Hubo saqueo y para las ocho de la noche ya habíamos fusilado a seis personas [...] con lo que se restableció el orden.
(Ibidem., XIV, 88)

Si en los dos anteriores ejemplos se muestra al pueblo y a la ciudadanía, nada contentos con el nuevo levantamiento,

en los siguientes tres ejemplos el protagonista narra cuando los soldados desertan o se pasan del lado del enemigo.

a producir una situación tensa entre la tropa: empezando las deserciones. (Ibidem.,XVII,102)

Esa noche hubo calma, pero perdimos doscientos hombres que desertaron al enemigo. (Ibidem.,XIX,114)

Cuando nos pusimos en marcha, descubrimos que la infantería se había dispersado durante la noche. (Ibidem.,XIX,117)

Jorge Ibarquengoitia no desmitifica una revolución auténticamente popular, ya que en su novela narra un levantamiento armado de una fracción de hombres revolucionarios, que no los mueve ningún sentimiento de reivindicación social, sino que actúan por intereses particulares y la continuidad en el poder, que mostraba caminos diferentes a los marcados por el caudillaje revolucionario.

Recordemos lo que André Deguflé dijera:

Una contraprueba de la distinción necesaria entre revuelta y proyecto revolucionario puede extraerse de la singular realización de algunas <<revoluciones>> en sí mismas, conducidas por pequeños grupos de <<revolucionarios profesionales>> sin la participación de las masas populares, demasiados miserables todavía para acceder a la conciencia de un proyecto revolucionario. Aquí nos referimos al ejemplo de la Revolución Mexicana de comienzos del S.XX, paralizada desde mucho tiempo en instituciones obligadas actualmente a protegerse contra los movimientos neorevolucionarios de masas que antiguamente ayudaran a deshacerse de la alienación de una miseria demasiado radical. 22

Aunque no pretendemos profundizar, sí debemos hacer no-

tar que Deguflé nos revela tres niveles para el estudio sociológico:

- a) Las relaciones generales de la revolución en la sociedad global.
- b) Los caracteres propios del proyecto revolucionario.
- c) Los modos de aprehensión de los aspectos concretos del proyecto revolucionario en cada revolución.

Así también, este autor confirma, como lo hace notar en su novela, que la revolución no está unida necesariamente a la pobreza, o, a la miseria de la mayoría; y que si nuestro autor estudiado se atreve con fino humorismo a desmitificar una parte de nuestro movimiento revolucionario, es porque el pueblo en general no intervino en varios alzamientos "revolucionarios", llenos de mezquindad y de oportunismo. No existió proyecto revolucionario alguno, ni modos de aprehensión de los aspectos concretos.

Y si bien, al principio la injusticia y la miseria en el pueblo, motivó la creación de una revolución popular, ésta fue cambiando en levantamientos llenos de interés político y económico.

A Jorge Ibarguengoitia tampoco se le escapa el desmitificar la estrategia, o hechos de combates revolucionarios de los llamados "verdaderos o profesionales", como sus personajes se dejan llamar muy orgullosos dentro de la novela.

Veamos algunos ejemplos:

¡Buena estaba la cosa, si para averiguar nuestros movimientos teníamos que depender de la Vendida Prensa Metropolitana! (LRA, XIII, 82)

el schrapnell que estaba cayéndonos encima, venía nada menos que de los cañones de mi querido amigo German Trenza. Afortunadamente estaban tirando con tan mala puntería, que no nos causaban mucho daño. (Ibidem., 85)

había sido un combate entre dos unidades de las fuerzas de Macario, que evolucionando en la oscuridad se habían encontrado y confundido con el enemigo, (Ibidem., 86)

El general Guadalupe Arroyo y los compañeros de la aventura armada que llevan a cabo, no muestran ser ignorantes del desorden y la mala preparación militar que impera entre ellos, así como de la búsqueda de resultados por acciones fortuitas, y la demostración abierta de la cobardía engendrada en cada uno ellos. Principios particulares de estos personajes que los llevarían al rotundo fracaso.

Veamos unos ejemplos:

-Si mal organizados como estamos, les ganamos ¡qué no será cuando nos organicemos bien! (Ibidem. XIV, 87)

- [...]. Vamos a atacarlo y si nos gana, es que no teníamos fuerza suficiente, y si no, es que sí. (Ibidem, 89)

-[...]: Mañana veremos qué se decide, porque hoy estamos de mal humor. (Ibidem., XVI, 99)

a ninguno se le ocurrió (o si se le ocurrió no tuvo los tamaños suficientes para hacerlo), bajarse y averiguar cuál era la situación y si se podía dominar [...]. Pero nunca se sabrá qué tan perdida estaba la cosa, porque nadie intentó componerla. Los

que dispararon esa descarga, ganaron la batalla más barata de la historia y nosotros perdimos seis mil hombres (Ibidem.,XVII,103)

A Jorge Ibarguengoitia no se le pasa nada en la novela que no le pueda servir para desmitificar una acción y a los hombres que la promovieron: la Revolución Mexicana. Y qué más, si no la utilización del oportunismo político, la cobardía, aún a costa de la misma traición al movimiento y los compañeros:

que llegamos a arrepentirnos de haber entrado en contubernio con tanta gente inicua y tan mala revolucionaria. En Sayula, "las fuerzas vivas", pagadas a precio de oro. (Ibidem., IX,57)

-[...] ¡Vámonos a la frontera -dijo Valdivia. Esta frase debió darnos una idea del gran tamaño de su cobardía. (Ibidem.,X,66)

hizo al día siguiente una proclama diciendo que él estaba con Pérez H. y "Los Poderes Legítimos" y en premio le dieron un rancho. (Ibidem.,XVII,103)

el grandísimo tal por cual del Gordo Artajo, ni siquiera se había movido de su ciudad natal y que [...] su actitud patriótica [...] Artajo había sido el comodín, en nuestro caso, como lo fue Eugenio Martínez en el malogrado general Serrano. (Ibidem.,XX,121-122)

Y, por último, la desmitificación de una revolución mezquina ante la frustración de no lograr objetivos tan marcados como la petición de cargos públicos, poder, etcétera.

pidiéndole tres Ministerios, incluyendo el de Guerra, seis zonas militares y ocho gubernaturas. El

podía quedarse con la Cámara y el Cuerpo Diplomático y todas esas tonterías [...] Si aceptaba la petición, santo y muy bueno. En el caso contrario [...] podíamos transar por menos. (Ibidem, VIII, 55)

3.3.3 Personajes

El carácter principal y el más profundo que se presenta en Los Relámpagos de agosto, es el general Guadalupe Arroyo, un político y revolucionario que, por medio de la novela, quiere explicar varias acciones suyas en el curso de la Revolución Mexicana. Para defender su reputación, que ha sido cuestionada, explica desde su punto de vista el porqué de los hechos, y así logremos conocerlo bien.

Dice el autor sobre su personaje creado:

El protagonista, el General Guadalupe Arroyo, aunque inventado por mí, es un poco de todos esos generales de la Revolución Mexicana que luego escribieron libros de memorias para justificarse. 23

Por la forma de contar su historia, encontramos a un

político típico, cuyo único deseo es el de colocarse en un buen puesto dentro del gobierno; todos sus pensamientos y todas sus acciones van encaminados a este fin; además de buscar colocarse bien, quiere quedar bien con todos los de su alrededor, y por eso explica positivamente su actuación en el movimiento armado en que se vio envuelto.

Al General Arroyo lo llegamos a conocer por medio de su propia forma de escribir:

 y yo le contesté airadamente que me insultaba pi-
diéndome tal cosa, puesto que siempre me he distin-
guido por mi carácter bonachón, mi lealtad para con
mis amigos, y mi generosidad hacia las personas que
están en desgracia. Abusando de esta aclaración, a-
penas acababa de hacerla yo, cuando me pidió tres-
cientos pesos. Me negué a dárselos. No porque no
los tuviera, sino porque una cosa es una cosa, y o-
tra cosa es otra. (LRA., I, 14)

A todos los demás caracteres los conocemos solamente por los ojos del General Arroyo, por tanto nunca tenemos una visión muy clara de ellos, veamos un ejemplo:

 -Pero Juan Valdivia no es un personaje popular -les dije. (Ibidem., VII, 47)

Estos personajes secundarios y sus acciones sólo son importantes cuando tienen que aparecer desfavorablemente en toda acción. éstos no evolucionan, y niegan la oportunidad de conocerlos a fondo, conocer sus motivos, y poder así disculparlos, entenderlos o caerlos simpáticos como lo logra el protagonista principal.

Si bien, a estos personajes secundarios no los llegamos a conocer perfectamente, si son esenciales, ya que afectan por cualquier motivo, a la trama.

Sabemos que era enamorado y tenaz Germán Trenza; el cobarde y traidor Cenón Hurtado; el difamador y malagradecido Gordo Artajo; el incompetente político Juan Valdivia; Canalejo, llamado el Ave negra del ejército mexicano, por la mala suerte que causaba su presencia; y el bueno para nada de Augusto Corona (El Camaleón). Todos son viejos compañeros de armas del General Arroyo. Son generales que lucharon entre sí por el poder y contra Vidal Sánchez, quién era el presidente y hombre poderoso que se negaba a dejar el mando.

El Gordo Artajo había escrito un libro de memorias en donde explicaba sus hazañas, y molestó tanto al general Guadalupe Arroyo, provocándole el deseo también de escribir un libro en el que describiría sus acciones heroicas, así como los errores y cobardías, desaciertos políticos y nefastas batallas de sus compañeros revolucionarios. Estos personajes secundarios siempre provocarán situaciones desventajosas para el General Arroyo.

Solo dos personajes se salvan del desprecio del protagonista, más no del estilo irónico de Jorge Ibargüen-goitia. El primero es, según la novela; Juan Paredes, el héroe de la aviación mexicana, quién manipulando uno de los Curtiss de la Fuerza Aérea, se pone a las ordenes del General

Arroyo, haciendo varias vueltas de reconocimiento. Llegó al área de combate y se alejó de éste en su avión, sin dejar rastro como lo explica Arroyo con cierto respeto, por haber perdido a un hombre tan valioso. Veamos:

Juan Paredes, el héroe de la aviación. Se elevaron sin ningún percance y pronto se perdieron en el nublado cielo de agosto. Fue lo último que se supo de ellos, porque hasta la fecha no se han encontrado ni siquiera sus restos. (Ibidem.,XX,112)

El segundo es Benitez, el creador de ideas geniales, como en el caso de cargar diariamente el carro comedor "Zirahuén", que pegado a una locomotora, sería llevado a una cima y luego soltado para que con el impulso llegase a la estación estrepitosamente causando una explosión, lo que les permitiría tomar la ciudad fronteriza, sin que llegase una sola bala de lado estadounidense.

Plan que no fructifica en su debido tiempo, pero que al final llevaría a la muerte a su mismo creador, como lo explica con cariño Lupe Arroyo:

El "Zirahuén", que seguía cargado y al que Benitez le tenía tanto cariño que lo llevaba para todos lados, explotó. Nadie sabe por qué. Y con él explotaron [...], todos sus ocupantes, incluyendo a Benitez, el inventor del "Zirahuén", que tan valiosos servicios había prestado y que tan brillante futuro hubiera tenido de no haber estado de nuestra parte. (Ibidem.,116)

Nuestro autor estudiado describe a los personajes secundarios magistralmente por su brevedad y por las escasas

acciones que alcanzan en la narración. A Vidal Sánchez, el político que no está dispuesto a dejar el poder, cueste lo que cueste y se elimine a quién se elimine:

Nunca se nos ocurrió que si nosotros habíamos pasado dos horas pensando como eliminar gente, Vidal Sánchez llevaba seis meses en las mismas.
(Ibidem, IX, 56)

Qué decir del oportunista, titere y vengativo Eulalio Pérez H., presidente interino, un fante odiado y descrito caricaturescamente por el narrador:

Ante la desfachatez, el cinismo y la cobardía, no pude más. Con un rápido movimiento de mis músculos bien ejercitados, empujé a mi acompañante en el agujero. Y él, que toda su vida fue un abogadillo y tenía un cuerpo flácido, se precipitó con un chapoteo en el fango asqueroso. (Ibidem, III, 29)

Ibargüengoitia no habla completamente mal del general Macedonio Gálvez a excepción de que lo llama mentiroso, ya que nunca reconoce haberlo ayudado en darle la oportunidad de robarle su arma preferida; y da la orden de que lo detengan y lo pasen por las armas al mostrar ser un ladrón.

Si bien Gálvez se salva y queda de lado del gobierno, éste como pago por el robo de la pistola de cache de nácar del general Arroyo, lo detiene, lo protege, y prepara el simulacro de la muerte de éste para que se pueda ir a los Estados Unidos junto con su familia. Guadalupe Arroyo a pesar del agradecimiento que debiera mostrar al general Galvez,

seguirá llamándolo ladrón hasta en las últimas páginas.

Sobre las figuras femeninas que aparecen como personajes secundarios o de ambientación son simples bosquejos. Jorge Ibarguengoitia no profundiza en ellos, y los usa más que nada para completar sus escenas.

Aunque los personajes femeninos como algunos masculinos son tratados de una manera superficial Jorge Ibarguengoitia en su novela, hace pensar que nuestro autor ignora mucho del sexo femenino tanto emotiva como históricamente, o bien, le parece que es tan inferior y tan indiferente el quehacer de la mujer en la sociedad y especial en la Revolución Mexicana, que es innecesario tocar tal tema, a excepción sea para mostrar a la mujer ambiciosa, tonta o fugaz.

Ejemplificaremos su sutil opinión que tiene respecto a la mujer de acuerdo a Los relámpagos de agosto, haciendo notar que los subrayados son nuestros.

La dedicatoria es dirigida a su esposa, que ejemplificará parcialmente a la mujer mexicana de los años treinta:

A Matilde, mi compañera de tantos años, espejo de mujer mexicana, que supo sobrellevar con la sonrisa en los labios el cáliz amargo que significa ser la esposa de un hombre íntegro. (LRA.,8)

Después de recibir una carta de su jefe Marcos González, en la que lo llama a colaborar más estrechamente en el gobierno que él encabezaría:

Como se comprenderá me desprendí inmediatamente de los brazos de mi señora esposa [...] y me dirigí al Casino a festejar. (Ibidem.,II,12)

En el casino nos muestra otro aspecto de la mujer:

Y si la señorita. Eulalia Arozamena saltó por la ventana desnuda, no fue porque yo la empujara, que más bien estaba tratando de detenerla. (Ibidem,13)

Ya en la capital de México, el General Arroyo se dirige a la casa "secreta" (como el autor la describe) de Germán Trenza, a quién visitó y halló tan íntima escena:

Poniéndose las botas con ayuda de Camila, su concubina. (Ibidem.II,17)

Mientras Camila Le rizaba los bigotes. (Ibidem,18)

El protagonista explica sobre las mujeres que tenía el extinto general Marcos González, a las que clasifica de primera y de segunda:

La viuda de González a que me refiero, es la legítima. O mejor dicho, la reconocida oficialmente como legítima: Doña Soledad Espino de González, y Joaquina Aldebarán de González, que también han sido consideradas como viudas del general González, pertenecen a otra clase social muy diferente. (Ibidem.20)

También muestra a la mujer objeto, de uso así como las oportunistas:

Marcos González había tenido que recurrir a los servicios de varias mujeres y con algunas de ellas había procreado [...] se habían presentado cuatro enlutadas y cuando menos una docena de vástagos no reconocidos [...] creando una situación muy desagradable. (Ibidem.II,21)

Jorge Ibargüengoitia muestra esbozos breves, pero llenos de significado. Por ejemplo la mujer conformista:

- Tacho no está -me dijo su señora esposa-. No vino a dormir. (Ibidem.V,32)

Muestra a la mujer siempre en espera de su hombre:

Matilde, espejo de mujer mexicana, estaba en el portal esperándonos. (Ibidem.IX,54)

También Ibargüengoitia presenta a las mujeres que siempre gratifican al hombre en los momentos difíciles. Por supuesto habla de las mujeres no propias:

Esa noche la pasamos en casa de Doña Aurora Carrasco, en sano esparcimiento. (Ibidem.VIII,56)

Y se levanto y se fue a refocilar con Camila, que no se le separaba. (Ibidem.XVI,99)

También es cierto que la Sra. Ellen Goo, que era la dueña, era una anfitriona admirable. (Ibidem,XVIII,105)

Las declaraciones que hizo [...] me parecen una verdadera infamia [...] sólo como un pretexto para pasar unos días con Ellen Goo. (Ibidem.)

Desde el punto de vista del General Arroyo, la mujer es útil y amable:

Clarita, la esposa de Juan, que estaba dirigiendo todo este movimiento en el hall. (Ibidem,IX,59)

Entré en la cocina, en donde Clarita [...] estaba preparando [...] Clarita, que siempre fue una perfecta ama de casa, me saludó y me condujo hasta una mesa [...] Clarita quitó un lechón de una silla y - me invitó a sentarme. Yo le suplique que me preparara un chocolate. (Ibidem.IX,62)

La soldadera, la mujer auténtica de la revolución, es tocada de una manera superficial por el General Arroyo.

Trenza almorzando en compañía de Camila, que no se le separaba. (Ibidem.XIV,87)

Pero la soldadera, la amante, al fin mujer biológicamente, termina causando dificultades a su hombre:

- Casi me dan ganas de rendirme [...] - Pero Camila estaba embarazada y no podía caminar. (Ibidem,XIX,116)

En resumen, la mujer que esboza Jorge Ibarguengoitia por medio de su protagonista, es abnegada, hogareña, prostituta, concubina, amante dedicada, fiel, obsequiosa, y embarazosa. Pobre pintura del ser femenino, que aún en los años treinta, época descriptiva de los hechos de la novela, como en los años sesenta época en que escribe este autor dicha novela, la mujer merecía otro tratamiento como un ser inteligente creativo y emotivo.

Reconocemos que la semblanza de esta clase de mujer dada por su protagonista el General Arroyo, es pobre como

limitado cultural y humanamente es el mismo protagonista, el cual no podía pensar y corresponder de otra manera al sexo femenino.

Por tanto a Jorge Ibargüengoitia se le omitirá la crítica con respecto a su pobreza y negativa descriptiva de la mujer, ya que su protagonista-narrador es pobre y negativo en sus conceptos con respecto a las personas que le rodean.

Así, hemos visto como Jorge Ibargüengoitia, con unos cuantos brochazos sobre variados personajes, nos describe un amplio universo político y revolucionario muy característico a la nación mexicana de los años treinta.

MOTAS DEL CAPITULO TERCERO

- 1 Segre César, Las estructuras y el tiempo, Barcelona: Editorial Planeta. 1976, p.34.
- 2 Barthes, Roland, et.al., Análisis estructural del relato, 4a. ed. Buenos Aires: Editorial Tiempo, 1970, p.87.
- 3 Ibid.
- 4 Ibid., p.88
- 5 Ibid., p.178
- 6 Vargas Llosa, Mario, La orgía perpetua, Flaubert y "Madame Bovary", Barcelona: Edit. Seix Barral, 1975, pp.214 (Biblioteca Breve)
- 7 Segre, César, Las estructuras y el tiempo., op.cit., pp.35-36.
- 8 Vargas Llosa, Marco, La orgía perpetua, Flaubert y "Madame Bovary", op.cit., p.246.
- 9 Ibid., 247.
- 10 Anderson Imbert, Enrique, La crítica literaria y sus métodos, México: Alianza Editorial Mexicana, 1979, p.51.
- 11 Aceves Torres, Bertha, Comentarios de textos literarios, México: Secretaria General Académica, C.A. y F. de Profesores, 1980, p.3.
- 12 Lukács, György, Sociología de la literatura, 2a.Ed., Barcelona: Ediciones Península, 1968, p.126.
- 13 Deguflé, André, Sociología de los revolucionarios, Barcelona: Oikostau, 1976, p.10.
- 14 Ibid., p.18.
- 15 ibid., p.16 y 14.
- 16 Ibid., p.64.
- 17 Ortega y Gasset, José, La rebelión de las masas, México: Editorial Porrúa, 1985, p.137.

- 18 Ibid., p.93.
- 19 Ortega y Gasset, José, El tema de nuestro tiempo, México: Prólogo Fernando Salmerón, Editorial Porrúa, 1985, p. XVI.
- 20 Deguflé, André, Sociología de los revolucionarios, Op. Cit., p. 62.
- 21 Ibid., p.105.
- 22 Ibid., pp.28-29.
- 23 García Flores, Margarita, Entrevista con Jorge Ibarquien- goitia; Cara a cara en Revista Eros, México: Vol.II, No. 10, abril 1976, p.37.

CAPITULO CUARTO

4 ESTUDIO FORMAL DE LA LENGUA

En este último capítulo de mi tesis se verá algunos elementos del lenguaje que utiliza nuestro autor en su novela Los relámpagos de agosto.

4.1 Estilo común y sencillo

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 estos son: "La comunidad de vivencias y la comunidad del lenguaje". 1. Esto es, el público se identifica con un autor, cuando el lenguaje utilizado es común y familiar.

Pierre Macheray considera que el lenguaje tiene una íntima relación con la obra literaria.

La obra literaria es con relación con los demás uso literarios: 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; está también por condición propia del escritor, así como por los problemas planteados por su existencia personal. 2

Las relaciones mencionadas por este crítico, son de

verdadera transcendencia, puesto que observan aspectos profundos tales como la historia y la ideología de un pueblo.

Acertadamente Polant Zas opina:

Lo trataba como formación ideológica en la lengua común, se ofrece y se destina a todos, él no distingue entre los lectores más que en relación con la variedad de sus gustos, de su sensibilidad natural no adquirida. 3

Esto es, no existe impedimento para que una obra literaria sea leída por el que lo desee, siempre y cuando esta 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 manteniendo la distribución del sentido estético. El lenguaje es tratado de manera especial por autores dotados, profesionales. 4

Wellek y Warren por su parte, encuentran al literato como especialista en:

Asociación ("genio"), disociación ("juicio"), recombinación, "forma una nueva unidad a base de elementos experimentados separadamente". El vehículo empleado por el literato son las palabras. 5

Para alcanzar esta especialización es necesario que las palabras del literato sean utilizadas correctamente.

Estos críticos han hecho una división de acuerdo a las palabras y a ciertas relaciones, y las que éstas tienen con otros elementos. Gracias a dichas relaciones se pueden reconocer 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 pródigo, sustancial e hiperbólico, preciso y opaco, tranquilo y agitado, bajo y elevado, y sencillo; según las relaciones entre las palabras, intenso y flojo, plástico y musical, suave y áspero, y vistoso; de acuerdo con las relaciones de las palabras con el sistema lingüístico total, en hablado y escrito, en estereotipado y personal, y según la relación de las palabras con el autor, en objetivo y subjetivo. 6

Anderson Imbert, afirma que el escritor utiliza una lengua común porque al utilizarla ya no es la lengua de todos sino su propio habla. Respecto a la estilística dice que proyecta:

La vida del escritor, su ambiente, su educación, sus ideas. [...] El objetivo del método está en la ubicación de su lenguaje que es su medio de expresión. 7

Otra característica de nuestro autor es la utilización de un lenguaje sencillo, cotidiano; con el que logra que nos acerquemos a la realidad de la Revolución Mexicana:

Entonces, se nos presentó la solución del problema con gran claridad: si hay una aplanadora, más vale estar encima que abajo de ella. (LRA, VIII, 54)

Ibargüengoitia en su narrativa hace vivir nuestra

lengua, porque manifiesta personajes vivos, proyecta la mentalidad de un sector de hombres del pasado y del presente que conformó y conforma a nuestro país, y lo más importante es que con el humorismo desmitifica algo considerado tan serio: la historia de los hombres revolucionarios.

Con el fin de apreciar con más claridad los elementos contenidos en el lenguaje de nuestro autor, se ejemplificará con base en la novela y se explicará qué tipo de elementos utiliza en el ejemplo.

El lenguaje utilizado en esta novela, contiene ciertos elementos que invita a la familiaridad, al reconocimiento. En la obra de Béjar, localizamos la opinión de Carreón sobre el uso del diminutivo en México y dice:

El mexicano manifiesta su tendencia "micromaniaca" usando el diminutivo inconscientemente, como si quisiera compensar el empalagoso chiqueo del diminutivo. 8

Ejemplificaremos brevemente algunos diminutivos que Jorge Ibarquengoitia utiliza en Los relámpagos de agosto.

Ganchito (p.13), forcito (p.17), Zenaídita (p.19), papeli-
to (p.31), bultito (p.35), Clarita (p.59), Numeritos
(p.63), Jorgito (p.76), calladitas (p.86), Despacito
(p.97), quedito (p.100), ranchito (p.103).

Jorge Ibarquengoitia cuidó mucho el lenguaje de su protagonista para hacérselo real, familiar. Transcribiremos lo que el autor comentó en una entrevista que le hiciera Margarita Flores:

Me parece un rasgo muy simpático del general que en lugar de decir como se dice vulgarmente "me mando a la mierda", diga "a las heces fecales". Pienso que un general no escribe como un escritor. Yo puedo decir "se fue a la mierda", sin que se me mueva un pelo, pero un general no puede decirlo porque es demasiado fuerte. 9

Encontramos algunas alusiones a groserías o palabras malsonantes, que el narrador no se atreve a decir de una manera clara por respeto al lector, a pesar de que el personaje es rústico, popular. Recurso que el autor utiliza dando un lenguaje intencional de decoro al narrador, el General Arroyo, quien parece quisiera demostrar ser una persona culta y refinada, a pesar de lo contrario de lo que se dice en la memorias de otros personajes. En estos eufemismos vemos el objetivo de Ibarguengoitia de crear una mente humorística: por ejemplo:

Vi un espectáculo que era apropiado para el momento: al pie de una barda estaba una hilera de hombres haciendo sus necesidades fisiológicas.
(Ibidem.I,16)

Para decir por qué parte del cuerpo se pasaba a la opinión pública. (Ibidem.II,25)

-Ese individuo no tiene energía bastante (con otras palabras) (Ibidem. IV,37)

Lance una imprecación. Mi campaña más brillante se fue, como se dice muy vulgarmente, a las haces fecales. (Ibidem.,VII,44)

Así como en los cuatro primeros ejemplos se refiere a partes del cuerpo o situaciones o cosas concretas (cagarse, por el culo, no tener huevos, irse a la mierda), en los tres siguientes ejemplos deja al lector que aplique las palabras

adecuadas al léxico que se tenga al respecto:

¿Qué te traes desgraciado? [...]. Jetc.. Con insultos
que iban subiendo de tono. (Ibidem.III,29)

No tenía nada que hacer allí y que podía irme mucho
a un lugar que mi refinada educación me impide...
(Ibidem.IV,35)

El grandísimo tal por cual. (Ibidem.XX,121)

Con un lenguaje sencillo y conocido utiliza expresio-
nes populares: dichos, refranes, metáforas lexicalizadas, mo-
dismos. Veamos varios ejemplos de esta novela:

Puntos sobre las ies (p.9), de muy mala leche (p.9),
otra vez en el candelero (p.12), el primer bragado
(p.24), ave negra del...(24), parte del cuerpo se
pasaba a la (p.25), otro gallo nos cantara (p.32),
sacarle los trapitos al sol (p.44), si son peras o
manzanas (p.34), lágrimas de sangre (p.39), como Pe-
dro por su casa (p.44), el momento de ponerme las
botas (p.54), tenían la sartén por el mango (p.56),
medidas de pata (p.59), otra vez la burra al trigo
(p.60), mas perdida que mi santa madre (p.110), an-
daba la perra suelta (p.64), Dios los hace y ellos
se juntan (p.82), el que no se arriesga no pasa la
mar (p.89), nos fuéramos con la música a otra par-
te, no tuvo los tamaños para hacerlo (p.103).

Otro de los elementos que llama la atención en el
lenguaje de nuestro autor es el de palabras en idioma extran-
jero. Ejemplificaremos primero algunos anglicismos:

Water y cognac (p.15), Packard (p.18), Rolls Royce,
Martell y Smith Swesson (p.30), Harem, (p.33), hall
(p.59), palm beach (p.62), Stetson y Studebaker
(p.63), American Smithing (p.77), Hotchkiss (p.79),
Curtiss (p.88), schrapnell (p.85), pullman (p.87)

Enseguida haremos notar los latinismos:

rictus (p.28), motu proprio (p.87)

Creemos que las usa por pertenecer a una corriente literaria determinada, cuyos autores hacen uso abundante de palabras y frases en especial en inglés. 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 la literatura y la Revista de la universidad, cuya nómina son aún ahora impresionantes, ahí estaban: Carlos Fuentes, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Juan Vicente Mero, Jaime García Torres, Tito Monterroso, y otros personajes igualmente destacados. 10

Así, como en esta novela hemos hallado palabras en lengua inglesa y otras, también detectamos un recargado uso intencional de mayúsculas, no tan solo indicado en nombres propios. Sin duda alguna, estas no sólo fueron recargadas en repeticiones de las mismas para manejar un lenguaje escrito con mayúsculas (letra inicial, sin puntuación), sino también con el objeto de demostrar que el narrador, el General Arroyo, había sido un testigo de los acontecimientos de los años de mil novecientos veintiocho y veintinueve, facultado en conocer acontecimientos, personajes y lugares, para dar mayor veracidad a su historia, y, por tanto, crítica con una autenticidad aparente a la Revolución Mexicana.

Daremos algunos ejemplos dónde se habrá eliminado los nombres de varios personajes y lugares, los cuales son

también abundantes y repetitivos:

Memorias, Nefasta Leyenda, Revolución del Veintinueve(p.9), Policía (p.11), Casino, Comandante(p.12), Regimiento (13),Presidente (p.14), Primer Mexicano (p.16), Fortuna, Patria y Colonia(p.17), Jefe de la Estación, Emergencia Nacional, Zona Militar, Nación y Columna(p.18), Honores Militares y Prácer(p.19), Burócratas, Representantes del..., Honorable Cuerpo Diplomático, Aspirantes a Ministros de Estado, Compañeros de Armas del Difunto, Allegados, Parientes, Salón Chino(p.19), Divino(p.20), Palacio(p.21), Presidente en Funciones (p.23), Cámara, Interino, Ave Negra del Ejército Mexicano, y General de Brigada, (p.24), Héroe de Salamanca, Defensor de Parral, Batidor del Turco Godínez y Inciso N (p.25).

Nuestro autor se burla de la costumbre mexicana de reducir a siglas los nombres de partidos políticos, secretarías de estado, organismos descentralizados, etcétera; causando confusión y burla. Veamos unos ejemplos de estas siglas.

Utiliza la vocal "u" dominante para señalar más la burla despectiva: FUC-PUC-MUC.

Nos abrimos paso entre los Burócratas, entre los representantes del F.U.C., del P.U.C. y del M.U.C. (LRA, II,19)

Con la onomatopeya silbante "iii", juega al crear los nombres de partidos políticos que nos recordarán al actual partido dominante PRI (Partido Revolucionario Institucional)

Se formaron dos partidos: el PRIR (Partido Reivindicador de los Ideales Revolucionarios) [...] y el PIIFR (Partido de Intelectuales Idefensos Pero Revolucionarios) (Ibidem, VII,46)

Y que mejor manera de demostrarnos la lucha política

que sustituía a la lucha armada, inventando y desapareciendo un conjunto de partidos que serían absorbidos y manipulados por uno sólo.

Y para esto, había fundado en un solo partido al PUC, al FUC, al MUC, al POP, al MFRU, al GRPT y al SPQR y ahora buscaba el apoyo del PRIR y del PIIPR
(Ibidem., VIII, 52)

Es decir, el MFRU, el CRPT y el SPQR se verían obligados a salir del PU. (Ibidem. VIII, 55)

Por lo que se refiere a las descripciones de personajes, cosas y situaciones, podemos afirmar que son hechos con rasgos más generales, casi todos en forma caricaturesca.

En resumen deducimos que el lenguaje utilizado por Ibarquengoitia en la novela que hemos venido analizando es sencillo, claro y conciso, utiliza giros vulgares, extranjerismos, dichos populares, eufemismos, así como expresiones comunes, etcétera. En cuanto a sus diálogos son ágiles y económicos. Por último sus descripciones los realiza con rasgos generales, y casi siempre de modo caricaturesco.

Otro procedimiento estilístico que debemos señalar, es que el General Arroyo, el narrador, da los resultados de toda acción que apenas va a narrar y que, por supuesto, son funestos, antes de que la acción suceda. El autor nos muestra así, una historia terminada en que el narrador y demás participantes, así como el mismo Ibarquengoitia, no podrían cambiar los acontecimientos aunque se lo propusieran, porque la historia ya está escrita. Veamos:

(pues a veces las cosas se desbaratan, como sucedió en aquella ocasión) (Ibidem.I,15)

más vale que haya sido así, como se verá a su debido tiempo. (Ibidem.16)

pérfida y caprichosa Fortuna me asestó el segundo mandoble de ese día, fatídico, por cierto, no sólo para mi carrera militar, sino para mi Patria. (Ibidem.II,17)

noticia que tan tristes consecuencias habría de tener. (Ibidem.II,20)

estaba escrita que mi suerte había de ser menos gloriosa y México mas desgraciado. (Ibidem.IV,28)

¡ah, pero al día siguiente me esperaban grandes sinsabores! (Ibidem.IV,30)

con el que tantas dificultades habría yo de tener en el futuro. (Ibidem.V, 39)

empezé mi segunda racha de desventuras. (Ibidem.VI,42)

Creemos que con todo lo anteriormente expuesto, hemos comprobado que Jorge Ibargüengoitia con su lenguaje, proyecta el sentido del humor típico de toda su narrativa.

Así como en el que se mueve el personaje-narrador con actitud frustrada, crítica, mostrando la crónica de una serie de decepciones personales y nacionales, manejada con un estilo humorístico con la que desmitifica algo tan serio como la Revolución Mexicana.

4.2 Recursos humorísticos

A continuación daremos un panorama general de los recursos humorísticos con los que se valió Jorge Ibarquengoitia, para desmitificar la Revolución Mexicana, en un lenguaje tan claro y ameno.

El elemento humorístico más importante que maneja en su novela y de una manera fina es el sentido de la ironía y el buen manejo de las incongruencias, tanto en los detalles pequeños, como en los más significantes de la historia.

En busca de indicios que nos llevaran hacia lo que es la ironía, obtuvimos la idea de otros investigadores como Freud:

La ironía no puede emplearse más que cuando el oyente está preparado a oírnos contradecirle, de manera que existe él, a priori una tendencia, a la contraréplica. A consecuencia de esta condicionalidad, la ironía se halla muy expuesta al peligro de no ser comprendida. 11

Lo que dice Freud nos parece adecuado y es probable que muchas veces no logre ser captada la ironía, como en el siguiente ejemplo:

Mucho se me criticó después porque no puse en libertad a estos prisioneros cuando se me entregó el rescate que pedí por ellos, pero quiero aclarar que ese rescate lo pedí, no para soltarlos, sino para no fusilarlos. (LRA, XIII, 80)

Otro autor que consultamos fue Peter J. Roster que en su

obra La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo 12, propone cinco formas de ironía para el análisis del relato:

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

Este autor se apoya fundamentalmente en las opiniones de Thompson, quién afirma que la ironía ha sido investigada por los críticos solamente en sus formas exteriores por la facilidad de dicha investigación, pero la ironía debe de verse desde los 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 de lo doloroso. 13

En una obra literaria, la ironía verbal se percibe, según Roster:

Cuando el significado recto o aparente de las palabras desmiente el significado verdadero, produciendo así un efecto o una implicación de "placer doloroso" en los preceptos." 14

De las cinco formas propuestas por Roster para el análisis de una obra literaria serán aplicables en esta novela:

la ironía verbal, la ironía del sino y la ironía de manera o de carácter.

Hemos localizado la ironía verbal en la novela citada, en la forma de relacionar nombres de personas con calificativos deshonrosos, con un objetivo honroso; sin embargo menciona el nombre de una nación, que no da apoyo al levantamiento armado, para desconsuelo de su personaje, que se ve obligado a llevar una acción deshonesto con propias justificaciones.

Quiero hacer un paréntesis...: la primera consideración que tenemos que hacer es la Patria; la Patria estaba en manos de un torvo asesino: Vidal Sánchez y de un vulgar ratero, Pérez H.; había que liberarla. Para liberarla se necesita un ejército y todos sabemos que un ejército en campaña es algo que cuesta muy caro[...]. El dinero tiene que venir o de las arcas de caudales de los ricos, o bien, de las del Gobierno de los Estados Unidos. Como no contábamos ni con el apoyo, ni con las simpatías de éste último, nos fuimos sobre los primeros. (LRA, XI, 73-74)

Según Roster la ironía del sino ocurre cuando el resultado de una acción es lo contrario de lo esperado, anticipado o anhelado, y cuando el resultado provoca una reacción dolorosamente cómica. Siendo que la frustración es constante en esta novela, esta ironía del sino se halla continuamente.

porque sabía que había castigado a quien tanto lo merece[...]. El castigo había sido fulminante y discreto. ¡Ah, pero al día siguiente me esperaban grandes sin sabores. (Ibidem. IV, 30)

para mí, la llegada del periódico fue el momento más amargo de mi vida: "EL LICENCIADO EULALIO PÉREZ H. PRESIDENTE INTERINO. (Ibidem. 33)

El tipo de ironía de manera o de carácter, consiste

según Roster: "Se presenta cuando la forma de ver de una persona resulta estar en contraste dolorosamente cómica con lo que aparenta ser ". 15

En la novela de Ibarguengoitia se produce la ironía de manera o carácter como se verá:

que Canalejo estaba fusilando a los prisioneros. Me levanté de la mesa furioso. Cuando está uno perdiendo una guerra, no puede darse el lujo de ser cruel con los prisioneros. (LRA., XIX, 114)

O bien, en el siguiente ejemplo en el que es irónico que la honradez del personaje cause problemas con la policía, y que su simpatía personal sea insoportable a otra gente. Lo normal es que sea al contrario. Veamos:

mi honradez a toda prueba, que en ocasiones llegó a acarrearme dificultades con la Policía, mi inteligencia despierta, y sobre todo, mi simpatía personal, que para muchas personas envidiosas resulta insoportable. (Ibidem., I, 11)

Roster considera que la ironía utilizada en la literatura, consiste en palabras, situaciones, conceptos, acciones o sentimientos, los cuales pueden ser reales o imaginarios. Ibarguengoitia en Relámpagos de agosto maneja este recurso humorístico para proyectar sus críticas, su capacidad de observación para desmitificar con gran humor un conjunto de levantamientos, así como sus promotores, que sin duda han dejado profundas cicatrices en la nación mexicana.

A pesar de que abundan los antecedentes de la literatura paródica desde los griegos, es difícil limitar su campo de

acción y definir sus rasgos característicos ya que esta forma no se considera un género, por lo que es difícil encontrar definiciones precisas y estudios que, por separado, se ocupen de ella.

La escasez de estudios sobre la parodia resulta aún más extraña dentro de la tradición hispánica, ya que la gran novela el Quijote es una parodia.

Según el Diccionario de retórica y poética, de Helena Beristain, una parodia es una obra original, pero construida a partir de otra obra:

Obra original construida, sin embargo, a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otras obras. Tales elementos pueden ser lugares comunes formales o de contenido o de ambos a la vez, o bien fórmulas estilísticas características de un autor, de una corriente, de una época, etc. Se ha dicho, por ejemplo, que los Capítulos que se le olvidaron a Cervantes de Juan de Montalvo son un pastiche del mencionado autor. Está próximo a la parodia, imitación burlesca de una obra, un estilo, un género o un tema tratado antes con seriedad. Uno y otro son de naturaleza intertextual. 16

En lo referente al mérito y objeto de la parodia hallamos en el Ensayo de un diccionario de la literatura de Federico Sáinz de Robles, cuatro acepciones de parodia relacionadas con la imitación jocosa o burlesca, ya sea de una obra literaria seria, estilo o pieza teatral.

[...] hacer sentir, además de las más grandes cosas y de las más pequeñas, una relación que, por su naturaleza y novedad, nos cause una gran sorpresa. Contraste y semejanza: he aquí las fuentes de las buenas burlas, y en ellas radica la picardía y el

Henri Bergson en la Risa llama a este recurso transposición, es decir, que cambiando lo solemne al tono familiar se produce la parodia. Utilizando la transposición en sentido inverso, o sea, elevar algo que es vil y haciendo expresiones de alabanza a ese algo, se produce lo cómico, esto lo llama "exageración". El mismo autor añade: "lo posible se producirá cuando se nos presente como mediocre y vil, una cosa anteriormente respetada" 18

La parodia más significativa en la obra de Jorge Ibarquengoitia es, sin duda su novela Los relámpagos de agosto. Angélica Muñiz la ha llamado: "La parodia de la Revolución" 19.

Lo que quiere decir es que esta novela es una transposición de un tema tan solemne como puede ser la Revolución Mexicana, a un conjunto de acciones viles en el que se busca alabanzas y simpatías, todo bajo un tono sencillo y familiar.

Fue costumbre de los generales después de la revolución, escribir sus memorias y publicarlas, supuestamente para asegurarse un lugar dentro de la historia, y colocar su imagen en alto, como buen patriota ante un público aparentemente deseoso de explicaciones políticas, e históricas.

Ibarquengoitia, tomó la idea de las memorias y la convirtió en parodia, burlándose de estos hombres. Utiliza la

forma que ellos adoptaron, la técnica narrativa que platica los hechos por el personaje central, que nunca tiene culpa y que casi siempre es víctima de las circunstancias y otros personajes afines a él.

Pero Ibarguengoitia cambió el tono del relato revolucionario y el resultado fue esta imitación burlesca de la novela histórica, de la edición de memorias.

¿Sabes a dónde nos conducirá unas elecciones libres? Al triunfo del señor Obispo. Nosotros los revolucionarios verdaderos, los que sabemos lo que necesita este México tan querido, seguimos siendo una minoría. Necesitamos un gobierno revolucionario, no elecciones libres. (LRA,V,37)

Un recurso humorístico también utilizado por Ibarguengoitia en su novela es la caricatura en descripciones, comparaciones, situaciones, etcétera. Este recurso se define de acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española:

Figura ridícula en que se deforma las facciones y aspecto de alguna persona. Obra de arte en que claramente o por medio de emblemas o alusiones se ridiculiza a una persona o cosa. 20

Vargas Llosa en su ensayo "El gran arte de la parodia", reúne elementos humorísticos como la parodia con la caricatura para lograr un enfoque paródico de un género determinado:

[...] una parodia del género, una risueña caricatura de sus excesos e irrealidades, un carnaval en el que desfilan todos sus tópicos. 21

El propio personaje principal es una caricatura de un

general del ejercito revolucionario en México. Sus personajes son caricaturas que forman parte de la critica social de este autor.

y Pérez H.. Noté, con repulsión que este último estaba allí cerca, a unos cuantos pasos de mí; con su ridícula calva, su bigote afeminado, su asquerosa papada y su cuerpo en forma de pera envuelto en un traje empapado. (LRA, III, 28)

Es típico en la economía de su estilo, no describir detalladamente, pero sí, con pocas palabras hacer la descripción caricaturesca de varios personajes. Así, deja al lector el trabajo de alimentar con más detalles propios la falta aparente de descripción.

También las acciones que narra y que realizan sus personajes son de tipo caricaturesco como se ejemplifica:

Quando se fortifica una ciudad, las trincheras se trazan afuera del caserío, no adentro.
(Ibidem.,XIX,111)

echamos suertes[...]Yo perdi[...]se despidieron de mí como de un gran héroe, porque ya me daban por muerto. Yo también me daba por muerto.
(Ibidem.,XX,118)

Se considera que con los ejemplos citados podrá quedar claro el uso de este recurso humorístico que el autor emplea en su novela.

La burla es el último recurso humorístico utilizado por Iburgüengoitia en su novela; y éste consiste: "Acción además o palabras con que se procura poner en ridículo a persona o cosas". 22

Este recurso es utilizado con bastante frecuencia por el autor. Se burla de todo y de todos, por ejemplo:

-Es que mi marido es dueño de un banco, pero somos muy pobres [...] Yo, comprendiendo que tenía que habérmelas con una mujer de negocios, le explique lo de que "les hago un vale y nomás que triunfe la Revolución, el Gobierno se encargará de liquidar esta inversión que ustedes hacen, más réditos a razón del cuatro por ciento anual" (LRA, XI,74)

Se burla de la falta de educación de los políticos, y del modo de arreglarse o de pagarse los favores personales.

me nombraron Secretario Particular de la Presidencia [...] puesto que terminé la Primaria hasta con elogios de los maestros [...] en consideración de mis méritos personales [...] mi refinada educación [...] mi honradez [...] mi inteligencia [...] mi simpatía personal [...] y además porque me debía dos favores. (Ibidem.I,12)

Enseguida leeremos la burla que hace del sistema político en México, en donde para convencer a la gente de que asista a mitines políticos, se les debe pagar.

El populacho, en cambio, que habíamos llevado allí con muchos trabajos, pagándoles a dos pesos por cabeza, se mostró encantado. (Ibidem.,VII,49)

Se puede afirmar que Iburgüengoitia en su novela

presenta gran variedad de burlas que utiliza para proyectar un humor crítico pero a la vez amable.

El sarcasmo y la sátira son recursos humorísticos no utilizados por Jorge Ibargüengoitia, ya que su humorismo no es agresivo.

La sátira se define como: "Composición poética o escrito cuyo objetivo es censurar acremente o poner en ridículo a personas o cosas. Discurso agudo, picante y mordaz dirigido a éste mismo fin". 23

Como se apunta en el capítulo segundo, la sátira se ha utilizado desde tiempos remotos en la literatura; sin embargo, nuestro escritor no hace uso de este recurso, como hemos comprobado en los varios ejemplos citados. Ibargüengoitia no utiliza la sátira porque no es mordaz y amargo en sus críticas.

El sarcasmo se define: "Burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a personas o cosas". 24

Tampoco hallamos este recurso en la novela, pues no es intención del autor, ofender a quién, o, a lo critica, simplemente expone lo que ha vivido, ha experimentado, escuchado o investigado, y lo hace sin rencor.

Helena Urrutia en un reportaje periodístico, expone el siguiente comentario respecto al humorismo de nuestro autor:

Ha escrito eficaz, eficiente, y creo, en rigor, son las virtudes, o las metas, que debe de tener el humorismo, más allá o más acá del simple entretenimiento. Porque la risa se desata en el momento de reconocimiento, cuando al constatar lo ridículo, la

sinrazón, asimilando 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.
25

Así, se puede demostrar que Jorge Ibargüengoitia es un escritor crítico que gracias a su estilo hace sonreír y en ocasiones carcajear de la situaciones y temas de por sí serios.

NOTAS DEL CAPITULO CUARTO

- 1 Scarpit, Robert, Sociología de la literatura, Barcelona: Edima-Ediciones de materiales, 1968, p.105, (Col. Notas de Sdad.)
- 2 Macheray, Pierre. Para una teoría de la producción literaria, México: Cuadernos del Tai/1, 1976,p.81.
- 3 Althursser, et.al., Para una crítica del fetichismo literario, Madrid: Akal Editor, 1975, p.45.
- 4 Cohen, Marcel, Manual para una sociología del lenguaje, España: Edit. Fundamentos, 1973, p.173.
- 5 Wellek René y Warren, Austin, Teoría literaria, op. cit., p.106.
- 6 Ibid., 213.
- 7 Anderson Imbert, Enrique. La crítica literaria y - sus métodos, op. cit., p.129
- 8 Bejar Navarro. Raul, El mexicano: aspectos culturales y psico-sociales, op.cit., p.69.
- 9 García Flores, Margarita, En entrevista con Jorge - Iburgüengoitia, Cara a cara - Revista Eros, Vol.II, No.10, abril, 1976, p.37.
- 10 García Gustavo. Frol. a Los relámpagos de agosto y La Ley de Herodes, de Jorge Iburgüengoitia, México: Promexa- Editores, 1979, p.X.
- 11 Freud, Sigmond, El chiste y su relación con lo inconsciente, Sa.ed., Madrid: Alianza Editorial,1981, p.12. (El libro de bolsillo)
- 12 Roster J.Peter, La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo, Madrid: Ed. Gredos, 1978, p.13.
- 13 Ibid.
- 14 Ibid., p. 14
- 15 Ibid., p. 15.

- 16 Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética. 2 ed. corregida. México: Porrúa, 1985, p. 385 y 387.
- 17 Sáinz de Robles, Federico Carlos. Ensayo de un diccionario de la literatura. Madrid: Aguilar, 1972, Tomo I, p. 436.
- 18 Bergeson, Henri, La risa, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1973, p. 105 (Col. Austral No. 1534)
- 19 Muñiz, Angélica. Reseña: Los relámpagos de agosto en Diorama de la Cultura (Suplemento Dominical de Excelsior), septiembre 12 de 1965, p. 4.
- 20 Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, 18a. ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1977, p. 481.
- 21 Vargas Llosa, Mario. "El gran arte de la parodia" en Universidad de México, Revista de la Universidad Autónoma de México, No. 431, diciembre, 1986, pp. 3 a 6
- 22 Real Academia Española, opus cit., p. 212.
- 23 Ibid., p. 1172.
- 24 Ibid., p. 1178-1179.
- 25 Urrutia, Helena. "Lo nuevo: Jorge Ibarquengoitia", en La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades) Febrero 1975, p. 5.

C O N C L U S I O N E S

Este trabajo que llega a su fin, permitió conocer de una manera agradable, algunas de nuestras características políticas; además que enriqueció y amplió el panorama que se tenía de nuestra literatura sobre la Revolución Mexicana, por medio del tema y el estilo de la novela, que nos afecta indudablemente, ya que critica el quehacer político del país en que vivimos.

Pero, ¿cómo ha contribuido Jorge Ibargüengoitia a la solución de los problemas con las críticas que plantea? Con la autocrítica humorística que propone, transmite la sensación de rebeldía que despierta el espectáculo de frustración, injusticia, y sin razón de los individuos.

De acuerdo a los distintos análisis realizados en este trabajo, han servido de apoyo para confirmar que Jorge Ibargüengoitia con esta novela paródica compuesta de un fino humor, no tiene la intención de hundir o destruir a nadie al desmitificar a la Revolución Mexicana y al burlarse de esos hombres sobrevivientes de una purga política de la Revolución, a los cuales les dio por escribir sus memorias.

Este autor sólo expresa lo que ha observado y sufrido como mexicano de la propia Revolución en cambio constante por intereses de grupos políticos que no desean dejar el poder.

Lo que dice Jorge Ibarquengoitia por medio de su novela, es, a mi juicio, auténtico.

Tampoco se puede afirmar que Jorge Ibarquengoitia sea un autor conformista por el humorismo que maneja, sino que es un autor con el don de escribir en forma especial, de comentarnos de manera amena, lo que ha vivido un país amante de la vida, cargado de temores, de recelos, de ambiciones ocultas, de errores, de odios personales, de urgencias.

Acordes con Jorge Ibarquengoitia y, en especial, con este tema tan intocable en los años sesenta: que no escribe para hacer reír, sino expone las cosas tal y como las observa. Sólo que, lo que él observa y expone, conlleva una profundidad ideológica, un conjunto de denuncias y de detalles, que a un simple observador se le escapa. 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 se han querido esconder o maquillar, pero siempre haciendo a un lado la amargura.

Se afirma que el carácter lineal y cronológico que manifiesta su narración, lo confirma las secuencias ordenadas según el contenido de la historia, que no muestra digresiones temporales. Así el autor logra la lógica que permite compenetrarse en la lectura del mundo que escribe.

Jorge Ibarquengoitia narra esta novela en primera persona, y aunque él mismo no se deja entrever claramente en la historia, es un participante activo, un cómplice, que deja

ver su punto de vista por la vivencia del protagonista para apuntalar verosimilitud a lo narrado.

Así, su novela alcanza mayor grado de certeza porque lo refiere un testigo privilegiado, alguien que cuenta con conocimiento de causa: el General Arroyo.

Utiliza el elemento formal que denominamos presencia triádica: Autor-protagonista-narrador, para darnos a conocer profundamente al narrador, o sea, el personaje principal, es el más lúcido, el más transparente de todos los que presenta.

El tema principal de esta novela es la crónica de ciertos hechos revolucionarios, conjuntamente con la crítica hacia ciertos individuos que hicieron la Revolución Mexicana. Jorge Ibarguengoitia demuestra tener un ojo excelente para observar a los demás en hechos retrospectivos. Desmitifica a esos hombres y sus hechos heroicos, que ya habían sido explotados en todos los ángulos serios o trágicos.

Este autor da la oportunidad de cambiar el enfoque y el tratamiento hacia un tema tan serio como el de la Revolución Mexicana. Y con el hecho de hacer sonreír a su lector, disminuye el peso de su crítica. El lector a su vez, complice con la sonrisa de la desmitificación que se hace, reconoce la crítica sin sentirse culpable, aceptando con más facilidad y sin rechazo aquello que deja de ser mito.

Se aclara que con cada aspecto analizado en el transcurso de este trabajo, fuimos teniendo la seguridad de que Jorge Ibarguengoitia escogió el tema de la Revolución

Mexicana, con el objeto de desmitificar de una forma paródica hechos grandilocuentes, y a hombres que distaban mucho de ser héroes, así como, toda esa literatura que invadió en forma de memorias de todos aquellos políticos o exmilitares que creían tener que decir algo, o tener que disculparse.

La constante que se halla en esta novela es la frustración. Y apreciamos en ella la dualidad de lo cómico con lo amargo. Cabe aclarar haber encontrado el comentario humorístico, después del relato de cada frustración que describe el protagonista.

Queda comprobado que el autor no se reprime en expresar lo que piensa, lo que siente. Su crítica es profunda pero no destructiva. Al leer sus denuncias sentimos que no puede haber sido afectado por lo que acontece a su protagonista y lo que expone sobre otros hechos sociales, pero seguimos su relato con gran realismo.

Ibargüengoitia habla de la policía, de las creencias religiosas, de los ricos, del pueblo, de los políticos, de la prensa y de los militares en el marco de la Revolución Mexicana.

Encontramos en esta obra una postura política, aunque el autor no tenga intención de hacer literatura subversiva. Simplemente que como mexicano que es, nos enfrenta con nuestra realidad de hoy, engendrada en el ayer. Lo hace con sinceridad y sin enojo.

En cada capítulo de Los relámpagos de agosto, vemos

los rasgos que poseen los personajes de este sector tan particular de individuos que se dio en esa época. Ibarquengoitia exhibe las cualidades y defectos que poseen, y señala con precisión el problema, el conflicto, la ambición, el poder, la traición, la frustración. Por medio de sus personajes critica, pero sin que esta crítica variada nos moleste porque existe veracidad en lo que dice, pero, sobre todo, porque lo expuesto no muestra amargura.

El análisis de esta novela me permitió compenetrarme con el estilo tan peculiar de narrar del autor, su forma de pensar, su manera de ver y explicar su foco de atención.

Ibarquengoitia no necesitó de diálogos extensos, de lenguaje grandilocuente, ni de conceptos políticos, para darnos con gran brevedad y sencillo lenguaje, lleno de intenciones, las semblanzas de costumbres, defectos, hecho histórico, y un conjunto de hombres con su peculiar forma de hablar.

Para llevar a buen fin esta parodia de novela o memorias revolucionarias, Jorge Ibarquengoitia se vale de varios recursos humorísticos. Entre los cuales el elemento más importante que manipula en su historia es el sentido de la ironía por el buen manejo de las incongruencias, tanto en los pequeños detalles, como en los más significativos.

Así también domina magistralmente otros recursos humorísticos como la caricatura en sus personajes, la burla en infinidad de acciones y la parodia que viene siendo un

todo, en la misma narración.

El autor, con un tono nacional y con lógica interna que no escapa a la comprensión del mexicano, logra dar su mensaje y serio comentario y muestra la diferencia principal entre la literatura humorística y la escrita con una visión parcial del humor con la única intención de causar risa.

Para dar por terminado todo lo anteriormente expuesto, se asegura que Jorge Ibarquengoitia con gran humor, no sólo ofreció gozo con la lectura de su historia, sino también permite que el lector cuente con más armas para comprender la idiosincrasia de los actuales políticos y del México presente, heredero del ayer.

Jorge Ibarquengoitia si bien proyecta grato sentido del humor, no es menos cierto, que transmite su preocupación obsesiva y amarga por la vida política de los años sesenta y de su posible repercusión en el porvenir de México.

En suma, el papel de Jorge Ibarquengoitia que se deduce del análisis crítico de su extraordinaria novela Los relámpagos de agosto, destaca como rasgo peculiar de su arte narrativo, espejo también de su personalidad, el recurso siempre constante al humorismo y la sorprendente capacidad artística de la desmitificación.

OBRAS DE JORGE IBARGÜENGOITIA

Novela

Los relámpagos de agosto. México: Artemisa, 1985, 128 pp.
(Col. Literatura Contemporánea)

Estas ruinas que ves, México: Joaquín Mortiz, 10ava. Ed., 1991,
168 pp. (Nueva Narrativa Hispánica)

Maten al León, México: Joaquín Mortiz, 16ava. Ed., 1991, 178
pp. (Col. Serie del Volador)

Las muertas. México: Joaquín Mortiz, 1977, 156 pp. (Col.
Nueva narrativa hispánica)

Dos crímenes, México: Joaquín Mortiz 1980, 201 pp. (Col.
Nueva narrativa hispánica)

Los pasos de López. México: Jaquín Mortiz, 5a. Ed., 1991,
171 pp.

Cuento

Mi vida con Josefina. México: Anuario del Cuento Mexicano,
1954. INBA, 1955.

What Became of Pampa Hash. México: Revista S, N.O.B., Núm. 1,
20 de junio de 1962, pp. 2-4.

La mujer que no. México: Revista Mexicana de Lieteratura, Núm.
de Textos Eróticos, 1962.

Amor de Sarita y el Profesor Rocafuerte. México: Anuario del
cuento Mexicano, 1961. INBA, 1962, pp. 126-129.

La ley de Herodes. México: Joaquín Mortiz, Trece cuentos
publicados, 5a.ed., 1975, 139 pp. (Col. Serie del Vola-
dor)

Piezas y cuentos para niños, México: Joaquín Mortiz, 1989,
141 pp.

Teatro

Cacahuate japonese - Inédita

Susana y los jóvenes. México: Teatro Mexicano Contemporáneo. Antología, Edit. Aguilar, 1959, 2a. Ed., 1962.

El rey tiene cuernos. México: Presenada por Xavier Rojas en el Auditorio de la Feria del Libro, 1954.

Clotilde en su casa (Adulterio exquisito). México: Fondo de Cultura Económica, 1956 (Col. Letras Mexicanas No.27) y en Xalapa: Universidad Veracruzana, 1964 (Col. Ficción)

La lucha con el ángel en Obras de Jorge Ibagüengoitia. Teatro. México: Joaquín Mortiz, p.217-306, 1989

El peluquero del rey. (Representada por el Teatro Popular y llevada a la zona indígena de los otomies desde 1956)

El loco amor viene, El tesoro perdido, Dos crímenes. Escritas en 1956. No se halló pié de imprenta

Amor de Sarita y el Profesor Rocafuerte. Como obra de teatro no se halló pié de imprenta.

Ante varias Esfinges, México: P y el H, No. 15, jul.-sept., 1960, pp. 131-171, estrenada en 1966.

Pájaro en mano y El viaje superficial. México: Publicadas juntas en Revista Mexicana de Literatura, jun-sept., 1960, y en Xalapa, Universidad Veracruzana, 1964 (Col.Ficción)

La conspiración vendida. México: Revista de Bellas Artes, No.3, mayo-junio, 1965, pp.29-60.

Llegó Margó, La fuga de Nicanor, Salieron del limbo y Los buenos manejos. En estos no se hallaron pié de imprenta.

El tesoro perdido. Representada en agosto de 1960 en la Universidad Nacional Autónoma de México.

El loco amor viene. México: Cultura, 1961.

No te achicopales Cacama. México: Cultura, 15 de septiembre, 1961.

El atentado. México: Revista Mexicana de Literatura, Núms. 11, 12, noviembre de 1964.

Tres piezas. México: representada y premiada en 1963 por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Clotilde, El Viaje y El Payaso. Xalapa: Editadas juntas en Núm. 54, Universidad Veracruzana, 1964 (Col. Ficción)

Obras periodísticas

Viajes por la América ignota. México: Joaquín Mortiz, 4a. ed., 1992, 200 pp.

Instrucciones para vivir en México. México: Joaquín Mortiz, 2a. ed., 1992, 281 pp.

Sálvese quien pueda y La casa de usted y otros viajes. No se halló pie de imprenta.

ESTUDIOS SOBRE JORGE IBARGÜENGOITIA

- Aguilera-Malta, Demetrio. La rosa de los vientos. México: El Gallo Ilustrado, (Suplemento Dominical de El Día) Agosto, 1965, p.4.
- García Flores, Margarita. Cara a cara con Jorge Ibarquengoitia, México: Eros, Vol.II, #10, abril, 1976, pp. 38-39.
- Guardia, Miguel. Los relámpagos de agosto. México: Diorama de la Cultura (Suplemento Dominical de Excelsior) Agosto 1963, p.7.
- Ibarquengoitia, Jorge. En primera persona. México: Revista Vuelta, No. 29, vol III, abril, 1979, 64 pp.
- Leñero, Vicente. Los pasos de Jorge. México: Joaquín Mortiz, 1989, 89 pp.(cuadernos de J.Mortiz)
- Muñiz, Angélica. Reseña: Los relámpagos de agosto. México: Diorama de la Cultura (Suplemento Dominical de Excelsior) Sept. 12, 1965, p.4.
- Piazza, Luis. El estrujante caso de un humorista. México: La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades) Enero, 1975, p.6.
- Polidori, Ambra. Entrevista con Jorge Ibarquengoitia. México: Sábado (Suplemento de Uno más Uno) abril, 1975, pp. 3 y 4.
- Urrutia, Elena. Lo nuevo: Jorge Ibarquengoitia. México: La Onda, (Suplemento Dominical de Novedades) febrero, 1975, p.5.

OBRAS DE CONSULTA

- Aceves Torres, Bertha. Comentarios de textos literarios. México:Secretaría General Académica. Centro de actualización de profesores, 1980, 45 pp.
- Albéres, R.M.. Historia de la novela moderna, México: UTEHA, 1966, 388 pp.
- Althusser, et.al.. Para una crítica del fetichismo literario. Madrid: Akal Editor, 1975, 122 pp.
- Anderson Imbert, Enrique. La crítica literaria y sus métodos México: Alianza Editorial Mexicana. 1979, 253 pp.
- Baena Paz, Guillermina. Instrumentos de investigación. México: 3a.ed., Editores Mexicanos Unidos, 1980, 172 pp.
- Baquero Goyanes, Mariano. Estructuras de la novela. Barcelona: 3era. ed.. Planeta, 1975, 250 pp.
- Barthes, Roland, et. at.. Análisis estructural del relato, Buenos Aires: 4a. ed., Tiempo Contemporáneo, 1974, 208 pp..
- , Mitologías. México: Siglo Veintiuno, 1983.
- Bergson, Henri. La risa. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1973, 164 pp. (Col. Austral 1534)
- Beristain, Helena. Diccionario de Retórica y poética, México: 2ed. corregida, Porrúa, 1985, 508 pp.
- Carpentier, Alejo. Tientos y Diferencias. Cuba: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1974, 115 pp.
- Cohen, Marcel. Manual para una sociología del lenguaje. España: Fundamentos, 1975, 358 pp.
- Degufié, André. Sociología de las revoluciones. Barcelona: Oikostau, 1976, 149 pp.
- El humorismo. Madrid: Galvat, 1973, 142 pp.
- Escarpit, Robert, Sociología de la literatura. Barcelona: Edima-Edición de Materiales, 1968, 132 pp. (Col. Notas de Sociedad)
- Freud, Sigmud. El chiste y su relación con lo inconsciente, Madrid: 5a. ed., Alianza Editorial, 1981, 224 pp. (LB)

- García, Gustavo. "Prólogo a Los relámpagos de agosto" y a La ley de Herodes. México: Promexa Editores, 1979, 270 pp.
- Gómez de la Serna, Ramón. Automoribundia (1888-1948). Buenos Aires. Editorial Sudamérica. 1968.
- Gran colección de la literatura mexicana. Las primeras novelas. México: Promexa Editores. 1985, 849 pp.
- Jansen, André. La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes. Barcelona: Labor, 1973, 149 pp.
- Lukacs, György. Sociología de la literatura. Barcelona: 2a.ed., Ediciones Península, 1968, 479 pp.
- Macherey, Pierre. Para una teoría de la producción literaria. México: UNAM. Cuadernos de Tai/1, 1976, 92 pp.
- Millán, Ma.del Carmen, et.al.. Diccionario de escritores mexicanos. México: UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967, 422 pp.
- Millani, Domingo. La realidad mexicana en su novela de hoy. Venezuela: Monte Avila, 1972, 105 pp.
- Ortega y Gasset, José. El tema de nuestro tiempo y La rebelión de las masas. México: Porrúa, 1985, 220 pp.
- Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Madrid: 19a. ed. Espasa-Calpe, 1970, 1369 pp.
- Robert, Marthe. Novela de los orígenes y orígenes de la novela. Madrid: Taurus Ediciones, 1973, 286 pp.
- Roster J. Peter. La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo. Madrid: Gredos, 1978, 206 pp.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. Ensayo de un Diccionario de la literatura. Términos, conceptos, "ismos" literarios, 3ed. 1 reimp., Madrid: Aguilar, 1972, Tomo 1, 1218 pp.
- Secre, César. Las estructuras y el tiempo, Barcelona: Planeta, 1976, 285 pp.
- Sthelman, Eduardo, et.al. El humor absurdo. Buenos Aires: Brújula, Breviarios de información literaria, 1967, 305 pp.
- Teatro Mexicano del Siglo XX. México: Catálogo de Obras Teatrales 1900-1986, Tomo I, IMSS, 1987, 428 pp.

Torre, Guillermo de. Nuevas Direcciones de la crítica literaria. Madrid: Alianza Editores, 1970, 191 pp. (Biblioteca de bolsillo)

Vargas Llosa, Mario. La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary", Barcelona: Seix Barral, 1975, 277 pp. (Biblioteca de bolsillo)

----- . "El gran arte de la parodia", en Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México. México: No.431, diciembre 1986, pp. 3 a 6

Vilas, Santiago. El humor y la novela española contemporánea, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968, 223 pp.

Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria. Madrid: Gredos, 1966, 366 pp. (Biblioteca Románica-Hispánica)