

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Ibargüengoitia va al cine

Estudio de caso sobre la relación entre cine y literatura

T E S I S

Que para obtener el grado de Licenciatura en

Ciencias de la Comunicación

presenta

Francisco Javier Ramírez Miranda

Asesor

Jaime Tello Cadenas

Ciudad Universitaria, junio de 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Este trabajo está dedicado a tres mujeres que lo hicieron posible: Marce, Doña Consuelo y Ángela, y a uno que todavía no tiene nombre...

Quiero agradecer en primer lugar a Marce y Pablo que incansablemente leyeron y releieron versiones de esta tesis, a Consu y a Mónica, por su tiempo, a Jaime Tello y a Carlos Narro por sus observaciones, a Ángela por su paciencia, a Toño, Lupe, Marcela, Rogerio, Sandra a Juan Prieto por su apoyo.

Y a Jorge Ibargüengoitia, sin cuyo trabajo este estudio no sería posible, aunque estas cosas no le interesaban en lo mas mínimo.

ÍNDICE

IBARGÜENGOITIA VA AL CINE

	Introducción	11
1.	Cine y literatura	15
2.	Breve semblanza biográfica	25
3.	El universo narrativo de Jorge Ibargüengoitia	37
3.1	La dramaturgia	37
3.1.1	Teoría y composición dramática	37
3.1.2	Susana y el temprano reconocimiento	41
3.1.2.1	Descubriendo el estilo	41
3.1.3	Clotilde en su casa y otros adulterios	47
3.1.4	El principio del fin	52
3.1.5	El viaje, el pájaro y la prospectiva	56
3.1.6	La crítica y el tema de la historia	62
3.1.6.1	El hallazgo de la historia	63
3.1.6.2	Usigli	66
3.1.6.3	Crítico feroz	67
3.1.7	El atentado	69

3.1.7.1	Tránsito a la novela	74
3.2	La narrativa	77
3.2.1	El cuento	79
3.2.2	Los relámpagos de agosto	82
3.2.2.1	Origen libresco-histórico	83
3.2.2.2	El memorialista	85
3.2.2.3	La novela de la Revolución	87
3.2.2.4	La ironía	87
3.2.3	Maten al León	91
3.2.4	A partir de la nota roja	94
3.2.4.1	El retrato	95
3.2.4.2	La crónica	99
3.2.5	El divertimento	102
3.2.6	Los pasos de López	107
3.2.7	Cronista rebelde	109
3.3	El periodismo	111
3.3.1	Excélsior	112
3.3.2	El paso a Vuelta	114
3.4	Constantes del universo de Ibargüengoitia	116
4	Ibargüengoitia va al cine	129
4.1	Cercanías con el cine	129
4.2	El cine nacional	132
4.3	Guionista	136
4.4	Cinéfilo	141
4.5	Crítico	144
4.6	Los escritores van al cine	146
4.6.1	Juego Peligroso	147

4.7	Maten al León de Estrada	148
4.8	El caso de Las Poquianchis	167
4.9	Las ruinas de Pastor	172
4.10	Dos crímenes de Sneider	179
4.11	Ibargüengoitia va al cine	195
4.11.1	Cinefilia y crítica	196
4.11.2	Guionista	201
4.11.3	Las adaptaciones	206
	CONCLUSIONES	211
	El amor de Sarita y el profesor Rocafuerte	215
	BIBLIOGRAFÍA	217
	HEMEROGRAFÍA	221
	FILMOGRAFÍA	225

INTRODUCCIÓN

La relación de Jorge Ibargüengoitia con el cine es al mismo tiempo compleja e intensa; estamos hablando de un cinéfilo siempre al pendiente de lo que ocurre en las salas de su tiempo y un profundo conocedor del estado y evolución del séptimo arte. Como asiduo espectador, es también un severo juez de la exhibición y programación en nuestro país.

En su tiempo, un momento de férrea cerrazón por parte del Sindicato, el joven creador intentó ingresar a la industria cinematográfica como argumentista, las malas experiencias con sus guiones acabaron por vacunarlos contra la tentación del cine.

Como escritor, se preocupó constantemente por la relación que mantienen esas dos expresiones artísticas: cine y literatura, y en su trabajo periodístico utilizó el material que el cine le proporcionó, primero como simples referentes para hablar de casi cualquier cosa, después como crítico y reseñista.

Mas tarde, algunas de sus novelas fueron llevadas a la pantalla grande con distintos resultados. Lo que este paso de la literatura al cine demostró es que el camino de la adaptación no es, como algunos podrían pensar, muy sencillo de andar.

Y es que, como se verá, cine y literatura no son dos códigos de la misma expresión, donde uno se pueda traducir al otro encontrando siempre equivalencias; mas bien se trata de dos lenguajes, de dos sistemas de códigos diferentes que, para interactuar y comunicarse, requieren de una labor muy profunda de lectura y relectura.

Este estudio pretende, a partir del caso Ibargüengoitia, analizar como se da este proceso de vinculación.

Al menos, hay tres aspectos importantes en el caso que nos ocupa: el primero tiene que ver con la influencia que el cine ejerce en el literato, como las formas y las ideas pasan de la pantalla a sus escritos, y como también, se pueden encontrar paralelos entre distintos artistas de ambas expresiones que tienen que ver con la tradición artística a la que pertenecen.

Un segundo aspecto tiene que ver con la participación del escritor directamente en la industria cinematográfica, no sólo cuál fue esta y porqué fracasó, también qué le aportó esta experiencia al conjunto de su obra.

Por último, cómo fue el paso directamente de sus novelas al cine, cómo fueron adaptadas.

Para entender cabalmente la respuesta a estas tres interrogantes debemos partir del entendimiento de las constantes de la obra del escritor, de lo que hemos llamado el universo de Ibargüengoitia, el mundo que creó y que le aportó a la literatura Universal.

El cuerpo de la obra de Ibargüengoitia tiene múltiples expresiones. Primero fue dramaturgo, luego cuentista, crítico, periodista y al final

novelista. El análisis exhaustivo de cada una de estas facetas nos llevará a definir este universo. Sólo quedan de lado en esta parte de nuestro estudio los dos argumentos que concibió para cine y el último fragmento inédito de la novela “Los amigos” o “Isabel canta”, por ser éstos inéditos, lo que dificulta su consulta, pero sobre todo, obras inconclusas, de cualquier forma, estos materiales nos darán varias pistas para esta tesis.

Antes de abordar estos dos grandes aspectos de la tesis (el universo literario del autor y su viaje al cine), dos breves reflexiones, primero un acercamiento en términos generales a la relación entre cine y literatura y después una semblanza biográfica del escritor guanajuatense.

A lo largo de su obra, Ibargüengoitia llevó al límite de sus posibilidades el uso de la narración en primera persona; por ello, la principal fuente de acercamiento a esta obra está en infinidad de cuentos, artículos y entrevistas donde el escritor nos da múltiples pistas sobre su trabajo, recurrimos constantemente a este material para la elaboración de nuestra propia interpretación.

Hablamos de un escritor muy poco estudiado, destacan sin embargo, el estudio sobre la ironía en su obra realizado por Ana Rosa Domenella, El libro de Vicente Leñero “Los pasos de López” dónde se analiza la difícil relación con el teatro, el de L. Howard Quackenbush, sobre el uso de materiales históricos en la literatura de nuestro escritor y la muy reciente Edición crítica de “Los relámpagos de agosto” y “El atentado”, que analiza desde las mas diversas facetas estas obras y sus periferia. Destaca, para el caso que nos ocupa, el artículo “El episodio cinematográfico”, donde Gustavo García explora varios de los temas que nos ocupan.

Para tratar de resolver las tres interrogantes antes planteadas, analizaremos los escritos donde Ibargüengoitia se refiere a la influencia que

el cine ejerció en él desde temprana edad, su labor como crítico, su postura como cinéfilo, su visión de la industria cinematográfica nacional, sus fallidos intentos como argumentista y dialoguista y, finalmente, las adaptaciones de sus novelas “Maten al León”, “Estas ruinas que ves” y “Dos crímenes”.

Múltiples aspectos de la obra de Ibarguengoitia han quedado de lado, por ejemplo la importancia capital que tiene en su obra el manejo de los temas históricos, que sólo se toca en forma marginal. Sobre las múltiples influencias literarias que él aceptó o las muchas más que se le etiquetaban, se podría hacer otra tesis completa, aquí este tema lo abordamos sólo en tanto nos ayuda a entender la adhesión de Ibarguengoitia a cierta tradición literaria o corriente en el afán de entender mejor el sentido de su obra y su paso al cine.

Sirva este estudio, por último, para contribuir al estudio general de la obra de uno de los escritores más leídos y queridos pero menos estudiados de nuestras letras. Sirva también para poner una piedra más en el edificio del estudio en general de la relación cine y literatura para las letras mexicanas, donde todavía hay un trecho muy grande por caminar.

CINE Y LITERATURA

La película *El Padrino* tiene grandes ventajas sobre la novela: se ve mas rápidamente y no se entera uno de lo que sienten los personajes cuando pierden la virginidad o cuando les aprietan el pescuezo.

Se acepta comúnmente la existencia de un puñado de artes, las bellas artes. La pintura, la arquitectura, la música, la literatura, teatro, danza y cine. Todas ellas, expresiones artísticas con sus diferentes maneras de expresarse, con distintos medios de “comunicarse”, y es precisamente esto lo que diferencia a una de otra, el lenguaje mediante el cual se expresa, es decir, la convención que se ha establecido en cada caso entre el creador y su público.

Una primera división general del universo de las artes contemplaría dos categorías: las artes de carácter espacial y las temporales; las primeras se caracterizarían porque su expresión se da en un medio físico, en un “espacio”; entre ellas podemos mencionar a las artes plásticas, la arquitectura, la escultura o la pintura, pues sus obras, una vez concluidas, existen independientemente del “espacio temporal” de sus espectadores;

A la segunda categoría pertenecen la música, la danza y el teatro, además del cine y la literatura, pues estas artes ocurren en un tiempo determinado. El caso de las primeras tres es que estas se representan, se interpretan, y el intérprete de cada obra ha de dar nueva vida al espectáculo, independientemente de la experiencia del espectador que, en cualquier caso,

otorga nueva vida a cualquier obra artística. Cada visitante a la capilla Sixtina, cada espectador de alguna comedia de Shakespeare, cada vez que se interpreta un concierto de Mozart, en fin, cada experiencia frente al fenómeno artístico, representa una relectura en si misma, pero independientemente de esta experiencia personal, la música, la danza y el teatro son “interpretados”, y cada interpretación representa una visión propia del interprete, del director de una orquesta, del actor, del bailarín.

Literatura y cine, en cambio, comparten entre muchas otras características comunes, el de ser obras ya interpretadas, concebidas. Una vez escrita una novela, una vez terminada una película, la interpretación corre por cuenta exclusiva del lector o del espectador, es cierto que algunas novelas o películas son objeto de revisión, de segundas versiones; así, hay la “edición revisada” de una novela, así también, existe la “versión del director” de algunas películas, pero lo cierto es que aún con estas excepciones, cuando vemos una película o leemos una novela estamos ante una obra terminada, la misma que pudo apreciar el primero de sus espectadores. De esta relectura, cómo se verá, surge la verdadera conclusión de la obra artística, del encuentro final entre el creador y su público.

Mas allá de estas analogías, cine y literatura comparten con el teatro una característica fundamental: son artes esencialmente narrativas; es claro que en cada caso se pueden encontrar un sinnúmero de ejemplos donde la narración está ausente, pero, haciendo a un lado la poesía y algunas películas que optan por otras formas de hacer su expresión, la gran mayoría de productos literarios y cinematográficos recurren al relato, a la narración.

Es claro que la música, si se asocia con alguna otra de las artes como teatro o literatura, puede también “narrar”, de ahí el caso de la ópera, y en

general, casi todas las artes pueden sugerir una historia, como la pintura o la escultura, pero no es esa una característica natural de ellas.

El cine y la literatura comparten esta característica narradora, y esta calidad ha creado la falsa noción al lo largo de la historia de que ambas expresiones son producto del mismo universo artístico, dos expresiones de una misma cosa; sin embargo, ambas son mas bien dos universos artísticos independientes, cada uno con su propio lenguaje, sus propios medios de expresión, y sus diferencias son tan grandes como los territorios comunes que comparten.

El cine es, entre las bellas artes, la mas joven. Es cierto que recientemente se han incluido nuevas formas artísticas desde la fotografía hasta las artes electrónicas, pero estas todavía tendrán que consolidar sus propios lenguajes con el tiempo, como el mismo cine debió hacerlo.

En los primeros años de la historia del cine, y mientras su lenguaje evolucionaba, la literatura y el teatro se convirtieron en fuente principal de sus relatos; la cámara estática, el plano abierto y los Intertítulos de aquellos primeros filmes, favorecían la noción de “teatro filmado” y, desde entonces, consolidaron para el cine el camino de la narración. Según Jean Mitry¹, teatral o novelística, la adaptación en su origen fue mas o menos una “garantía de valor” que se le proporcionaba a la película valiéndose de la reputación de los originales que se adaptaban, y mas aún:

La aspiración del cine a “obra de arte” no era admitida más que cuando se dedicaba a introducir el arte en las películas. Aunque degradada por este calco, la obra original conservaba su poder virtual incluso en su propia caricatura, otorgaba su sello a la película que inspiraba, le daba el testimonio estético que

¹ Mitry, Jean, *Estética y psicología del cine* Siglo XXI editores, Pág. 418

*necesitaba, pero subrayaba de esta forma la inferioridad congénita de un arte que la necesitaba.*²

Un lenguaje es una convención, la evolución del lenguaje del cine implica inevitablemente la evolución del público espectador; poco a poco, el lenguaje cinematográfico fue evolucionando con el montaje, el intercambio de planos, los movimientos de cámara, el tono de la actuación y otros elementos; fue necesario que los receptores de este nuevo arte evolucionaran también, que fueran capaces de comprender y asimilar los cambios en la manera de narrar las cintas; pero si bien el cine iba creando sus propias historias y surgieron las figuras de guionista y argumentista, no dejó de ser común la utilización del relato literario en las historias del cine.

Esta constante “adaptación” al cine de las historias literarias contribuyó a acrecentar la idea de que el camino del cine pasaba inevitablemente por el de la literatura, sea por la vía de la adaptación o por el de la creación propia, pues su función central era contar historias.

Pero entender el cine como una simple derivación de la literatura es olvidar su poder fundamental, el de la imagen; así, la controversia surgió muy pronto, ya los teóricos soviéticos de los años 20 pugnaban por un lenguaje propio basado en el montaje. Según ellos, el montaje es la base de la expresión cinematográfica, por tanto, las narraciones no son sino un mero pretexto y, por tanto, pueden provenir de cualquier lado, de la historia, de la literatura, del teatro, ser originales, en fin, porque lo importante es el montaje.³

Las distintas escuelas de vanguardia de aquella época aportaron a la evolución del lenguaje diferentes elementos de iluminación, montaje,

² ídem pág. 424

³ sobre el tema ver Stoyanov – Bigor, Guergui *Inventores de la estética fílmica soviética*

movimiento de cámara, encuadre y un sin fin tal que para cuando en 1927 nació el cine sonoro, este arte había definitivamente consolidado, junto con un público muy amplio, un lenguaje propio que lo alejaba de la idea de “teatro filmado”, a pesar de seguir contando historias.

Para fines de la década de los cincuenta, los teóricos franceses encabezados por André Bazin, fueron mucho más radicales al proponer que el cine debía alejarse del relato para buscar su propia expresión. La idea de cine de autor que pone en el centro de la creación cinematográfica al director, hace clara alusión a la especificidad del séptimo arte, es decir, el creador de la obra cinematográfica no es su argumentista o el escritor del guión o la adaptación, pues esto implicaría que el trabajo del realizador se ceñiría a una simple interpretación, a la manera que lo haría el director de escena en el teatro o el director de una orquesta que interpreta una obra musical, mucho más que eso, el cineasta, al elegir los encuadres, poner la cámara, dirigir a los actores, establecer un tono y un ritmo y supervisar la edición, entre muchas otras actividades, está creando la obras cinematográfica, sin que esto implique hacer a un lado la labor de todo el equipo necesario para llevar a buen puerto un proyecto fílmico, y fotógrafos, editores, guionistas, actores, argumentistas, dialoguistas, sonidistas y un largo etcétera, aportan su talento al resultado final.

Independientemente de estos y otros postulados, el hecho del paso de relatos de la literatura al cine es un hecho cotidiano que se da tanto en el cine plenamente comercial como en el de pretensiones expresivas más amplias. Pero este hecho parte del entendimiento de que son dos artes que se comunican, es la lectura que una hace de la otra, el camino es de ida y vuelta, es decir, así como el cine toma de la literatura temas, ideas, historias, ésta también es influida, y en los mismos términos, por aquel.

Entre cine y literatura hay un amplio territorio de zonas compartidas. Las mas obvias es que en ambos ocurren una serie de acontecimientos que se van sucediendo de una forma temporal y concatenada, es decir, en ambos lenguajes, cada acontecimiento tiene una razón de ser en el todo de la obra terminada, dicho de otra forma, una cosa lleva a la otra, la narración se convierte en una especie de tobogán que llevará irremisiblemente al desenlace; este pragmatismo del relato, se vuelve mucho mas determinante en el caso del cine, dada la estrechez del tiempo filmico.

Del teatro y la literatura, particularmente de la novela, el cine aprendió la invención de sus personajes, la forma en que se manifiesta su psicología mediante los diálogos y las acciones, etcétera.

Sin embargo, se puede decir que las zonas de conflicto son aún mayores. La primera y mas evidente es la competencia entre el mundo imaginario “sugerido” mediante palabras y recreado en la mente del lector, y las imágenes mismas, recreadas en una sala de cine; podríamos resumir esta “zona de conflicto” como la diferencia que hay entre lo que vemos y sugiere pensamientos e ideas, y lo que leemos sobre pensamientos e ideas y que sugiere imágenes.

En el constante paso entre la narrativa y el cine hay un fenómeno intermedio, el de la adaptación.

Transvasar una obra de un modo de expresión a otro, adaptarla, supone pretender la equivalencia del significado pese a la diferencia de las significaciones, es decir, la cuadratura del círculo. No sólo los signos y símbolos empleados en uno y otro caso tienen distinto poder de expresar o significar, sino que no actúan sobre la conciencia de la misma forma. Su percepción no

*es la misma y, por lo tanto, tampoco lo es su percepción mental; no se abren a los mismos horizontes conceptuales.*⁴

El problema del espacio y la adaptación

El papel del guionista que adapta una novela o cuento es naturalmente complejo, pues la valoración del resultado filmico está de antemano sesgado por la valoración previa del original literario.

Como se ha visto, el primer problema que enfrenta el adaptador es el del espacio, cuando se toma una novela para llevarla a la pantalla grande, la cantidad de información necesaria para cubrir una película de hora y media o dos horas de duración alcanzaría apenas para una novela breve, aunque con las descripciones y demás elementos guionísticos, se puedan llenar unas cien cuartillas, todo lo que se dice podría llenar acaso la mitad de estas mismas cuartillas narrado en forma “literaria”.

El problema del espacio lleva a una serie de consideraciones específicas: qué se incluye y, por tanto, que se excluye, cuales son los elementos mas importantes, cuales son los datos mas significativos, cuales anécdotas son las que determinan estructuralmente el relato, cuales se pueden borrar sin perder la estructura narrativa, y luego, cuales elementos se tienen que incluir para subsanar posibles faltas que hagan mella en la inteligibilidad del relato.

Un análisis de este fenómeno tendrá que partir del estudio de precisamente como se abordó en una adaptación el problema específico del “tamaño” de los relatos.

El segundo gran problema tiene que ver con el asunto de las descripciones; la literatura describe, las descripciones tienen en si mismas un

⁴ Wolf, Sergio, *Cine/Literatura* Pág.36

peso dramático dentro del relato, así, ocultando una característica específica de un personaje o un lugar, se puede crear una tensión dramática o sorprender al espectador al revelarla. En el cine, por el contrario, el personaje y el lugar donde ocurre la situación, los vemos, al ocultar una parte física del relato, se crea otro tipo de tensión dramática, pero nunca la misma.

Es así que al adaptar obras literarias, muchas veces se tienen que sustituir no sólo las descripciones, sino el sentido mismo del relato.

De igual modo que no hay similitud formal –sino estructural– entre el lenguaje verbal y el lenguaje cinematográfico, no hay similitud entre la imagen conceptual y la imagen proyectada en una pantalla. De igual forma, por otro lado, tampoco hay identidad entre lo real “dado en imagen” y la realidad que suscita y constituye esta imagen.⁵

Los pensamientos

Dentro de un relato literario es relativamente sencillo recurrir a la introspección para conocer las ideas, los pensamientos, el yo íntimo de un personaje, y es común encontrar en una novela la descripción de sueños, reflexiones o sentimientos, por ejemplo podríamos saber lo que siente un personaje mientras hace el amor, o el temor que lo asalta en un momento dado.

Al adaptar esto a una película se pueden seguir dos caminos. El del respeto o el del abandono. Si se decide respetar la situación se puede recurrir a una voz en off, recurso que puede ser considerado como poco cinematográfico, pues puede ser utilizado para facilitar las cosas. Si, por

⁵ Mitry, Jean *Estética y psicología del cine* Pág. 434

otro lado, se decide abandonar ese diálogo interno, se deberá ponderar la importancia de la información contenida para el cabal entendimiento de la anécdota por parte del espectador, en él y de que manera se transcribirá

Decíamos líneas antes que el sentido pragmático del relato se agudiza en el cine por el poco espacio con que cuenta el guionista, y los problemas de producción que puede acarrear el crear o no una escena determinada, mas aún, si ésta no resulta determinante dentro de la narración. La adaptación de muchas obras literarias está finalmente marcada por lo que se puede hacer, con los recursos con que cuenta la producción, y este análisis será importante también, pues decisiones de producción llevarán a incluir o suprimir pasajes de un libro, a enfatizar escenarios, situaciones, personajes. El guionista que adapta una obra al cine es, como se ha visto, sólo una parte del engranaje que posibilita la producción, el análisis del resultado de la adaptación tiene muchos mas elementos.

Cualquier creación artística es mucho mas que su expresión externa, siendo esta la mas evidente, no es sino un vehículo, una herramienta que permite al artista expresar sus ideas, hablar de un mundo interior, dar a conocer su universo. Dice Andrey Tarkovski en “Esculpir en el tiempo”⁶ respecto al arte: “no concibe lógicamente, no formula un comportamiento lógico; expresa un postulado de fé. El único modo de aceptar una imagen artística es creyendo en ella”. La anécdota de una novela, es apenas esa forma externa y visible, es el vehículo, al analizar la adaptación de dicha obra literaria hay que incluir cómo es que ese mundo interior se traspasa al nuevo producto, qué quedó, cómo el artista utilizó el fondo de esa obra para expresar sus propias inquietudes, su propia visión del mundo. Continúa Tarkovski:

⁶ Tarkovski, Andrey *Esculpir en el tiempo* pág. 43

El artista nos revela su mundo y nos fuerza a creer en él o a rechazarlo como algo inútil e inconvincente. Al crear una imagen subordina su propio pensamiento, que se hace irrelevante ante la imagen del mundo emocionalmente percibida como una revelación, ya que el pensamiento es limitado, en tanto que la imagen es absoluta (...) El arte actúa sobre todo en el alma.⁷

El hecho de que la película producto de una adaptación sea una obra subordinada a un original, no determina que ésta sea superior a aquella de antemano. Grandes novelas han tenido adaptaciones lamentables, así como un número importante de películas de gran calidad fueron hechas a partir de adaptaciones de novelas malas o desconocidas, así también, hay grandes novelas que han dado por resultado películas fundamentales para la historia de la cinematografía mundial. Dos lenguajes artísticos diferentes, cine y literatura, se comunican cotidianamente.

⁷ ídem pág. 44

BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA

No se si porque nací bajo el signo de acuario,
pero toda mi vida he tenido problemas con las tuberías.

Es evidente que la obra artística es, entre otras cosas, producto de la experiencia vital de su creador. En el caso de nuestro autor, hay claros indicios de esta relación, y, sólo por citar un ejemplo, los cuentos que conforman “La ley de Herodes”, tienen su origen en una serie de acontecimientos claramente autobiográficos, como se verá en su momento. Por ello, antes de abordar los pormenores de la obra creada, hacemos una breve semblanza biográfica.

22 de enero de 1928. Nace Jorge Ibargüengoitia Antillón en la entonces pequeña ciudad de Guanajuato, capital del estado del mismo nombre. Sus padres son el licenciado Alejandro Ibargüengoitia Cumming y María de la Luz Antillón. Cuando el pequeño contaba apenas un año de edad quedó huérfano de padre, mas adelante diría que de él, “heredé las orejas”.

Poco tiempo después, la familia se traslada a la capital del país, en 1936 ingresa a la primaria del Colegio México, dirigido y administrado por la orden religiosa de los hermanos maristas, en la calle de Mérida, número 33, muy próxima a su casa en la colonia Roma.

Desde muy temprana edad, Ibarguengoitia mostró interés por los dos ámbitos que nos ocupan en este estudio, la literatura y el cine.

A los siete años de edad, comienza una “incipiente carrera literaria”, copiando fragmentos de novelas y cuentos e incluso un pequeño periódico, para lo cual utilizó un lápiz y las hojas que habían quedado en blanco en los libros diarios de la Testamentaria de don Francisco de P. Castañeda. Evidentemente, poco o casi nada de estos muy tempranos textos se conservó en su obra posterior, y sin embargo, reflejan al mismo tiempo la vocación y la necesidad de expresar sus ideas a través de la escritura, que lo acompañarían en su carrera literaria, y que tanto le ayudarían en los tiempos difíciles.

También a muy corta edad comienza su afición por el cine pues desde muy niño comienza a ver películas y a asistir a las salas con enorme regularidad, costumbre que conservaría a lo largo de toda su vida. Son muchas en su obra, las alusiones hacia el cine Parisiana, el de su niñez y juventud, lugar donde absorbe “sin ninguna dificultad” una extensa cultura, que según él (¿?) rivaliza y supera los dieciocho años que pasó sentado en un pupitre frente a un maestro.

Es también durante su infancia capitalina cuando ingresa a los “boy scout”, sobre esto escribió:

Los que éramos niños en esa época llegamos a ser expertos acampadores y grandes caminantes, pero el espíritu no nos entró. Yo nunca, en los años que estuve en los scout, me sentí hermano de nadie y nunca logré acordarme de hacer la “buena acción cotidiana”. En el Jamboree de Soissons, en 1947, el campamento mexicano parecía la “Lagunilla”. Cada scout se sentaba con las piernas cruzadas frente a un montoncito de baratijas: uno, ídolos

*falsos; otro, fajillas de chamula; otro, sarapes de Saltillo, etc. y a estafar niños europeos que creían que estaban entre hermanos.*¹

En una variedad de artículos y cuentos posteriores recordará esos 10 años en los que “no se sintió hermano de nadie”, particularmente en “Falta de espíritu scout”, cuento contenido en la “Ley de Herodes”, dónde recrea un episodio real, en torno a un viaje a Francia con su grupo de scout. Es probable que algo de su carácter rígido y casi marcial, lo haya adoptado en esa época.

En 1942 ingresa a la escuela preparatoria del colegio Francés Morelos, también de los hermanos maristas, y muy próxima también a la casa donde vive.

Al parecer influido por “sus mujeres” (su madre y una hermana de ésta que vivió con ellos por muchos años), en 1944 Ingresa a la Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma de México, ubicada en el antiguo barrio universitario del centro de la Ciudad, pero poco tiempo después abandona la ingeniería y regresa a Guanajuato.

Durante tres años, entre 1950 y 1953 aproximadamente, se ocupa del rancho San Roque ubicado en las proximidades de Irapuato (Estado de Guanajuato), propiedad de su madre y producto de la herencia familiar Antillón. Aquí, Jorge Ibargüengoitia emprenderá la tarea de hacer productivo un rancho venido a menos por la revolución y sus gobiernos y que había sobrevivido mal por la carencia de recursos materiales y el abandono de sus propietarios, su experiencia agrícola la rememorará en su época del Excélsior en mas de un artículo.

¹ Ibargüengoitia, Jorge *Entre hermanos* (Los artículos periodísticos se citan con su título y autor, en la hemerografía se pueden consultar todos las fichas completas)

De manera casual conoce a Salvador Novo en Guanajuato y tras ver “Rosalba y los llaveros”, redescubre su vocación por las letras, deja el rancho y regresa a la capital ahora para estudiar literatura dramática.

El éxito inicial le hace creer en un promisorio futuro como dramaturgo que no se cumple; En 1953 Escribe la que sería considerada por mucho tiempo como su obra mas completa, “Susana y los jóvenes”, comedia en tres actos que se estrenará y publicará en antologías sobre el nuevo teatro nacional en los años cincuenta.

Apenas un año después obtiene la beca del Centro Mexicano de Escritores, y la conserva por dos períodos, 1954-1955 y 1955-1956. Después obtendrá la del Centro Rockefeller.

A pesar de estos éxitos iniciales como dramaturgo, el recibimiento general hacia su obra fue desde indiferente hasta francamente hostil por parte de la crítica y el público, sus audacias y novedades fueron, por decir lo menos, incomprensidas, el hecho es que el teatro ibargüengoitiano no fue bien recibido, tal vez por incomprensión, tal vez por que se adelantó en algunos procedimientos dramáticos a su época, seguramente también por su carácter hosco que le dificultaba relacionarse con la gente del medio, tal vez por otros factores, el éxito inicial no se concretó y la joven promesa se convirtió en uno mas, en un autor desconocido.

En 1958, Ibargüengoitia vende el rancho y compra un terreno en el que se dedicará a construir su casa; sobre las peripecias en la construcción de la casa de Reforma Norte 7, también escribirá algunos cuentos y artículos periodísticos en los siguientes años.

Desalentado por los pobres resultados de su actividad teatral, su carácter se vuelve más amargo al tiempo que se refugia en la crítica,

sembrando nuevos odios con sus reseñas despiadadas y cargadas de un veneno contra el que casi no hay antídoto, el sentido del humor, la ironía.

Ignorado por su maestro Rodolfo Usigli, descalificado como crítico en la misma publicación que él utilizaba como vehículo para su trabajo, la revista de la Universidad, incomprendido por directores y por el medio teatral en general, Ibargüengoitia abandona el teatro, no sin antes dar a conocer su última obra, la más lograda de su catálogo: “El atentado”, que además de cerrar la puerta del teatro, le abre una nueva veta, la de la literatura histórica, la importancia de este hallazgo en el resto de su obra resultaría capital.

Al año siguiente, en 1964, publica “Los relámpagos de agosto”, novela que marca un hito, con ella, y con “La muerte de Artemio Cruz” de Carlos Fuentes se cierra el ciclo de la “Novela de la Revolución”, tan presente en las décadas anteriores en las letras mexicanas; Ambas obras demuestran el agotamiento de este género en el México de los años sesenta, sólo que lo harán por diferentes vías, mientras Fuentes recurre al recuerdo de la gloria revolucionaria para acentuar su decadencia y corrupción, utilizando para ello los recuerdos de uno de sus protagonistas, Ibargüengoitia, por medio una ironía sin concesiones, y utilizando como medio literario la figura de las memorias de un general revolucionario, demostraba hasta que punto se había abusado de una temática cargada de ridiculeces, y carente de sustento en muchos casos, mas adelante abundaremos sobre esto.

Pero además, “Los relámpagos de agosto” significaría para su autor el inicio de una brillante carrera como novelista.

En 1965, Ibargüengoitia conoce a la pintora Joy Laville, quien lo acompañaría el resto de su vida. Aunque se casan en 1973, por algún tiempo

ella sigue viviendo en San Miguel de Allende y él en su casa de Coyoacán mientras realizan viajes regulares entre ambas ciudades.

A “Los relámpagos de agosto” seguirá “Maten al León”, “Estas ruinas que ves”, “Las muertas”, “Dos crímenes” y “Los pasos de López”, además del libro de relatos “La ley de Herodes”

En 1973 muere su madre y su tía lo hará un año mas tarde. Ibargüengoitia, sin traicionar su estilo ni por un minuto, escribió:

El miércoles pasado 29 de agosto de 1973, a las siete de la noche, murió Luz Antillón, que fue mi madre.

Cuando yo estaba en la agencia escogiendo la caja, oí su voz que me decía:

- ¡La mas barata, la más barata!

Creo que si hubiera visto la que compré, hubiera dicho:

- Muy bien. ¿Pero cuanto te habrá costado? ¡A poco cuatrocientos pesos!

Los precios que tenía en la cabeza eran de 1937.

Nunca fue afecta a entierros, pero creo que el suyo no le hubiera parecido mal. El cortejo no fue a vuelta de rueda, la carroza llegó junto a la tumba y, lo más importante, nadie detuvo el descenso para decir “unas palabras de despedida”.

Los empleados de la agencia, que la cargaron y la bajaron a la tumba, le hubieran causado muy buena impresión.

- Muy limpios, muy bien rasurados, dos de ellos bastante guapos. ¡Pobres muchachos, qué oficio tan horrible el de andar cargando muertos! –probablemente para resaltar los adelantos

*modernos, hubiera recurrido a una comparación con los cargadores borrachos de Guanajuato.*²

En 1976, una crisis impulsada desde el gobierno federal termina con la salida del periódico Excélsior de su director, Julio Scherer García, junto a él, cientos de periodistas abandonan el diario, en los siguientes años fundarán varios importantes medios, entre ellos estaba Jorge Ibargüengoitia, quién había sido invitado a colaborar en Excélsior años atrás, desde esta importante tribuna vieron la luz cientos de artículos periodísticos, desde donde nuestro autor mostró su muy particular visión del mundo y del país. Tiempo después, se convertiría en un cotidiano colaborador de la revista “Vuelta”, dirigida por Octavio Paz.

Para la pareja de artistas resulta cada vez mas urgente abandonar la Ciudad de México.

*Joy y yo estamos pasando unos días en Cuernavaca. El motivo de este corto viaje es que la ciudad de México está cada vez más horrible y no se le ven trazas de componerse, por lo que hemos concluido que eventualmente tendremos que emigrar a provincia.*³

Para la década de los setenta, Ibargüengoitia es ya una de las figuras públicas del medio cultural mexicano y goza de buena reputación como escritor. Sus artículos se leen con entusiasmo, da conferencias y su opinión cuenta; sin ser una figura deslumbrante, ha ganado un incuestionable prestigio. Aunque nunca mas escribe sobre teatro, sus artículos sobre cine y cualquier otra cosa circulan en varias publicaciones y, sobre todo, sus libros se venden. Debuta incluso en la televisión:

² Ibargüengoitia, Jorge *Ensayo de una nota luctuosa*

³ Ibargüengoitia, Jorge *Mujer pintando en un cuarto Azul*, Varios materiales sobre la pintora recopilados en Vuelta número 100

Los reflectores, las cámaras y el apuntador me inhiben y hacen que mi mente funcione como alguien que anda a oscuras en un cuarto desconocido, pero pasados los dos minutos me siento tan liberado que casi me dan ganas de repetir la experiencia.⁴

En 1978 cumplió cincuenta años y con ese motivo escribió:
Es mentira que el signo de madurez consista en que uno empieza a sentirse más joven. Hoy me siento más seguro que cuando cumplí veinte años, más rico que cuando tenía treinta años, mas libre que cuando cumplí cuarenta, pero no me siento más joven que ningún otro momento de mi vida. Siento también que el camino que escogí está más de la mitad andado, que ni me malogré ni he alcanzado las cúspides que hubiera querido escalar; que el pasado tiene otra textura, que varios enigmas se han aclarado, historias que parecían paralelas han divergido, muchos episodios han terminado. Cada año que pasa tengo más libros que quisiera escribir y cada año escribo más lentamente. Si vivo ochenta años, cuando muera dejaré un montoncito de libros y me llevaré a la tumba una vastísima biblioteca imaginaria.⁵

Por ese entonces él y su mujer han decidido cambiar definitivamente de residencia, venden su casa en Coyoacán y comienzan a trajinar por el mundo en busca del sitio ideal, no es raro que por esa época los artículos que publica en la revista “Vuelta” estén firmados en París, Londres o El Cairo. Estos viajes serían también constante motivo de sus escritos, antes de radicar definitivamente en Francia probarían en Inglaterra, país de origen de Joy Laville.

⁴ Ibarguengoitia, Jorge *La vida a los cincuenta años*

⁵ ídem

Mi mujer puso su caballete en la sala y yo mi máquina de escribir en la recámara, sobre una mesa de nogal antigua. En la sala había luz natural de once a dos – a las tres había que encender la luz o entrar a tientas -; en la ventana, por la que se veían pasar piernas, había una cortina de seda azul que no se descorría por completo, lo que hacía que en el cuarto, durante el día tuviera un ambiente azulado, levemente draculense.⁶

Finalmente se establecen en París, Ibargüengoitia asegura que pasaba los días en Francia y las noches en México. Desde aquella ciudad continúa escribiendo, manda esporádicamente algún artículo a México y regresa con frecuencia a dar conferencias y a otras actividades; por su parte, Joy Laville continúa pintando, y al parecer vive una etapa prolífica en Europa., y al respecto comentó:

Vivíamos en París desde hace algunos años sin frecuentar a mucha gente. No pocas de las cenas que hacíamos en casa con amigos fueron cocinadas por Jorge, le gustaba inventar recetas y mezclaba, con mucho acierto según nuestros amigos, la cocina italiana con la mexicana. Hacía muchos platos diferentes y le gustaba especialmente hacer las compras para la cena.⁷

⁶ Ibargüengoitia, Jorge *Mujer pintando en un cuarto azul*

⁷ Laville, Joy *Llevaba el sol por dentro*

El 27 de noviembre de 1983 se prepara para asistir a un congreso de escritores en Colombia, al despegar su avión desde el aeropuerto de Barajas en Madrid sufre un accidente, Ibarguengoitia fallece junto con varios escritores que como él asistían al mismo evento. Al morir estaba por cumplir 56 años y se encontraba en el momento mas alto de su carrera, como él escribió, “con una enorme biblioteca imaginaria”.

Estaba trabajando en una novela que, tentativamente, iba a llamarse “los amigos” cuando llegó la invitación para el encuentro de escritores en Colombia. Camino a ese encuentro, ya se sabe, ocurrió el accidente. Jorge había dudado al principio: no quería interrumpir el trabajo de su libro. Sin embargo, cuando la hora de tomar la decisión llegó, él estaba en un momento de su novela en el que tenía que detenerse y comenzarla de nuevo. Eso era normal, ya que así trabajaba él, deteniéndose de vez en cuando y comenzando todo otra vez.⁸

Al morir, dejó varios pendientes, no sólo su novela, sino el haber quitado los lugares comunes sobre su obra, como el mote de “humorista” con el que lo nombraban y que tanto le molestaba, o el haber presenciado la revaloración de su obra como dramaturgo que vendría pocos años después.

El novelista se había vuelto progresivamente complejo y arriesgado, y quizá sus libros futuros hubieran mitigado el mote de humorista. Sin embargo, de poco sirve ceder a un juego conjetura para suponer que, al refinar una estética, las novelas por venir habrían corregido la percepción de los libros anteriores. Desde

⁸ ídem

*mucho antes Jorge Ibargüengoitia merecía otra aproximación crítica.*⁹

Y es que pocos autores de nuestra literatura son al mismo tiempo tan leídos, a juzgar por las ventas de sus libros que continúan hoy día, y al mismo tiempo tan poco investigado y analizado académicamente, esta idea de “Ibargüengoitia humorista” a creado una especie de percepción de un autor ligero, de un escritor de divertimentos que de vez en cuando se mete con temas serios, y esta percepción se ve reflejado en el poco interés que hasta hace muy poco tiempo había suscitado su obra en el medio académico.

Hoy, a mas de veinte años de su muerte, podemos afirmar que Ibargüengoitia es un escritor que ha recibido el mejor homenaje de todos, al que aspiraría todo verdadero artista, el de ser leído.

*Disfrutaba enormemente el largo proceso de escribir y rescribir sus libros. Era un hombre fundamentalmente alegre. Llevaba el sol adentro. Jorge era agudo, dulce y alegre*¹⁰

⁹ Villoro, Juan *El diablo en el espejo en Los relámpagos de agosto y El atentado, edición crítica*

¹⁰ Laville, Joy *Llevaba el sol por dentro*

EL UNIVERSO NARRATIVO DE JORGE IBARGÜENGOITIA

Para un escritor no hay nada mas ridículo, ni mas divertido, que ver a un colega en el acto de la “dolorosa creación”.

3.1 La dramaturgia

Antes de encontrar su verdadera vocación, Ibargüengoitia exploró varias otras, como la ingeniería y la agricultura, pero en el campo de las letras, la primera formación académica que tuvo fue como dramaturgo. A esto debe varias de sus características como narrador: la precisión de los diálogos, el sentido de escenas sobre el que construyó sus relatos, la economía de recursos, entre otros; la importancia de estos elementos no es menor para los efectos de nuestro estudio, pues son precisamente éstos los que se resaltan a la hora de entender porque se dice que la literatura de Ibargüengoitia es “cinematográfica”, el porqué se ha adaptado al cine.

3.1.1 Teoría y composición dramática

En 1951 nuestro personaje tenía 23 años y se dedicaba a cuidar el Rancho San Roque; pero un acontecimiento cambiaría radicalmente su vida: la visita de Salvador Novo a Guanajuato. Ibargüengoitia, conoce a Novo en casa de su madre, el escritor asistía a la capital del Estado como director de la puesta en escena de “Rosalba y los llaveros”, obra de Emilio Carballido que se representaba en el Teatro Juárez de aquella ciudad, después de ser un éxito en el Palacio de Bellas Artes de la Capital del país. Tras asistir a la función

de esa noche, toma la decisión de estudiar teatro. Tiempo después recordaba el efecto que le había causado aquella puesta en escena:

No sé si la representación fue excelente o si mi condición anímica era extraordinariamente receptiva. El caso es que ahora sé, y confieso con un poco de vergüenza, que ninguna representación teatral me ha afectado tanto como aquella “Rosalba y los llaveros” en el teatro Juárez.¹

La fuerza expresiva que encontraba en el teatro fue un hallazgo tan determinante para él que poco tiempo después se trasladó a la capital del país e ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, que en ese entonces se encontraba en el antiguo edificio de Mascarones en el centro de la ciudad.

En ese mismo año escribe “Cacahuates japoneses”, que aparentemente se perdió pero marcó su inicio como dramaturgo y muy probablemente es el origen de “Llegó Margó”².

Es en Mascarones donde estudia Teoría y Composición Dramática y también donde conoce a Rodolfo Usigli, su mayor influencia como dramaturgo:

Rodolfo Usigli fue mi maestro, a él debo en parte ser escritor y, por su culpa, en parte, fui escritor de teatro diez años. Digo que fue mi maestro en el sentido más llano de la palabra: él se sentaba en una silla y daba clase y yo me sentaba en otra y lo oía, haciendo de vez en cuando algún apunte en mi libreta (...) Sin la clase de Usigli mis estudios en esa institución hubieran sido completamente

¹ Ibargüengoitia Jorge *La vida en tiempos de Salvador Novo*

² en *Llegó Margó*, que protagonizan tres hermanas, la anécdota se centra en la mayor de estas de visita a la casa después de muchos años de ausencia, la hermana menor se dedica casi toda al obra a ofrecer cacahuates japoneses al resto de los personajes.

*banales y probablemente no me hubiera tomado el trabajo de terminarlos.*³

Durante los siguientes tres, años entre 1952 y 1954, asiste ininterrumpidamente a la clase de Usigli, riguroso profesor y formador de una de las generaciones mas importantes de dramaturgos mexicanos, quienes en las siguientes décadas dieron brillo al teatro nacional. Ibargüengoitia compartió el aula con algunos de estos muy importantes dramaturgos mexicanos, y en un artículo de 1977 recordó algunos de los nombres de aquel reducido grupo que rara vez pasó de seis. Luisa Josefina Hernández, Raúl Moncada y él mismo, los mas regulares, luego “una señora americana que decidió aprender a escribir teatro el día que cumplió ochenta años lo llevó los dos semestres de 1951, Rosario Castellanos, los dos de 1953, Jorge Villaseñor asistió a una clase, Rafael Solana a dos, etcétera”.⁴ Pero Ibargüengoitia omitió nombres como los de Sergio Magaña, Emilio Carballido y Héctor Mendoza, tal vez haciéndose eco del pleito que Usigli mantenía con Salvador Novo, a quien Carballido y Magaña reconocían como su único mentor. La disputa había ocurrido 30 años antes del artículo referido, en 1947, cuando Novo era director del departamento de Teatro de Bellas Artes y por órdenes superiores se suspendieron las funciones de “El gesticulador”, la obra más renombrada de Usigli; se sabe que éste último no sólo no le perdonó esta afrenta, sino que nunca volvió a pronunciar el nombre de Salvador Novo. El caso es que Ibargüengoitia mantuvo la lealtad hacia su maestro incluso mas allá de su propio pleito con él varios años después, y bajo su influencia, se convertiría en escritor.

³ Ibargüengoitia, Jorge *Recuerdo de Rodolfo Usigli*

⁴ Ídem

Al finalizar el primer semestre de la carrera Usigli pidió a sus alumnos como trabajo final, en vez de un examen, escribir una obra teatral en un acto. El alumno recuerda haber escrito una comedia, que marcaría su inicio como escritor y que Usigli calificó en los siguientes términos:

-Tiene usted que aprender a escribir en máquina –dijo al ver el manuscrito-. El escritor debe saber usar sus instrumentos.

En la siguiente clase hizo el comentario:

-Su obra es rudimentaria y no tiene acción, sin embargo, es evidente que tiene usted sentido del diálogo y es capaz de escribir comedia.

No se que hubiera pasado si me dice “esto no sirve”.⁵

Como “si sirvió”, aquel ejercicio fue el primero de su carrera como escritor. ¿Cuál fue aquella obra inicial? En su libro “Los pasos de Jorge”, en el que recupera los años del dramaturgo, Vicente Leñero elucubra que bien podía tratarse de “Cacahuates japoneses”, “que en el currículum de sus años de dramaturgo Ibarguengoitia citaba como primera obra” y como “inédita”, y a la que luego tituló “Llegó Margó”.⁶

⁵ ídem

⁶ Leñero, Vicente “Los pasos de Jorge” pág. 12 Según Vicente Leñero, *Cacahuates japoneses* puede ser la misma obra, en todo caso, *Llegó Margó* fue publicada por primera vez hasta 1989 en las Obras Completas que preparó la editorial Joaquín Mortiz

3.1.2 Susana y el temprano reconocimiento

En 1953, aún como estudiante, escribe “Susana y los jóvenes”,⁷ obra que lo marcaría en muchos sentidos, pues le significó un temprano reconocimiento con el cual se podía conjeturar acerca del futuro éxito del dramaturgo.

La obra trata, en forma naturalista del triángulo amoroso que se forma en torno a Susana, una joven de clase media que optará sentimentalmente entre Alfredo, pasante de ingeniería que representa la formalidad y la decencia y el “Tacubaya”, estudiante desertor de la misma carrera, quien encarna la aventura, la informalidad y la falta de rumbo, y en el cual es fácil encontrar algunos aspectos que probablemente el mismo Ibarguengoitia podía encontrar en sí mismo. No es casual que el “Tacubaya” sea desertor de ingeniería, mientras la mamá de Susana habla a la menor provocación de lo bonito que es esa carrera como muy probablemente lo harían la madre y la tía de nuestro autor.

3.1.2.1 Descubriendo el estilo

La obra está cargada de ironía y sentido del humor, el escritor descubre un procedimiento que aplicará a lo largo de toda su obra, el vehículo de la ironía será la contradicción constante, ante la jactancia de alguno de los personajes, la acción o el diálogo inmediato tenderá a contradecirlo, los personajes constantemente se desnudan a si mismos; el ambiente de la obra es, además, de una profunda hipocresía, el papá de Susana, por ejemplo, habla siempre de decencia, de rectitud, de honradez, de trabajo, y sin embargo, sus acciones lo contradicen permanentemente.

⁷ “Susana y los jóvenes” escrita en 1953, estrenada en 1954 y publicada en la “Antología de Teatro mexicano contemporáneo” de la editorial Aguilar en 1958

Este primer ensayo de lo que será el mundo literario de nuestro autor queda de manifiesto un tema que será recurrente: un ambiente asfixiante ante el cual los personajes manifiestan una urgencia aparente de fuga que muy rara vez concretarán, ideas que probablemente tenían su origen en las de Usigli, pero que adquirirán una dimensión distinta.

Con una eficacia sorprendente en el dramaturgo debutante, Ibargüengoitia hace gala de una sencillez en los diálogos y en la sucesión de escenas que llegan a parecer incluso precipitadas. Por este medio, se pone al descubierto a un sector de la clase media profundamente frustrado y ahogado en sus propias contradicciones.

Sobre “Susana y los jóvenes” opina Leñero:

La comedia de Ibargüengoitia anunciaba ya las características que serían constantes en su literatura posterior, no sólo dramática sino narrativa también; una dominante ironía, una aparente simpleza de conflicto y una soterrada amargura en sus personajes derivada de sentimientos de frustración que lo mismo podían ser sexuales que económicos y artísticos. A partir de Susana y los jóvenes, Ibargüengoitia aporta al teatro y a la narrativa mexicana una galería de seres frustrados, casi siempre en lo sexual, que él describe con inaudita sencillez.⁸

“Susana y los jóvenes” anuncia además una fórmula que con algunas variaciones será usual en los relatos de su autor, dos personajes al mismo tiempo contradictorios y con características comunes cuya disputa impulsará la trama, y que, en la mayoría de los casos, acabarán frustrados por no lograr alcanzar su objetivo.⁹

⁸ Ibargüengoitia, Jorge *Recuerdo de Rodolfo Usigli*

⁹ Sobre esta estructura triangular que se puede detectar en muchas obras del autor

La obra motivó a Usigli a escribir a su alumno para darle su opinión en los siguientes términos:

De mis vagos alumnos (...) usted me parece hasta ahora el único que ha encontrado un camino propio. Sus tramas son endebles y le falta el amor –y amor quiere decir cuidado- del lenguaje. Me agrada, sin embargo, que no aborde usted temas literarios superiores a su experiencia humana, y tengo la impresión de que ha descubierto una veta y tocado una cuerda nueva en la historia de nuestra metafísica comedia.(...)posee usted virtudes humorísticas que habrá de ahondar. Su mayor deficiencia hasta ahora (...) radica en que, por su facilidad para el diálogo superficial, logra usted que sus comedias, siendo cortas, parezcan largas. (...)En todo caso, me da usted en la lectura de Susana, la impresión (...) de un muchacho que aborda con gracia y desenvoltura el problema de una comedia mexicana, aunque no lo resuelva.¹⁰

Es posible afirmar que Usigli critica al alumno desde una óptica personal, desde un deber ser del arte teatral que entiende en los diálogos una herramienta más para ahondar en la escala de lo literario, como pensando en un teatro declamatorio y en diálogos que rondan lo musical, pero lo cierto es que el lenguaje usado en este primer texto dista del que el mismo autor llegará a utilizar incluso en obras posteriores, escritas seguramente con menos precipitación, con menos urgencia y, por tanto, con mas cuidado. Usigli remata, no obstante, con un soneto aquella carta de respuesta:

Otro talento grácil, tras el mío,

abundaremos al final del presente capítulo.

¹⁰ Leñero op cit, Pág. 19

*Tratará de fugarse de la muerte:
Con un poco de azar y otro de suerte,
Será una golondrina más de estío*¹¹

El maestro encontraba otro “talento grácil” tras él, e Ibargüengoitia se podía enorgullecer, el hombre fuerte del teatro mexicano encontraba a un posible sucesor, a un heredero que sólo necesitaría “un poco de azar y otro de suerte”, con toda seguridad aquel recibimiento hizo abrigar en el joven grandes esperanzas, su primera obra resultó exitosa al amparo de Usigli:

*No sólo dijo que era buena sino que hizo que la Unión de Autores la montara y quiso dirigirla él mismo. Hizo la primera lectura, pero después lo invitaron al festival de Edimburgo y se fue, dejando la dirección a Basurto. Mas tarde, mediante su intervención esta obra fue incluida en un tomo de teatro mexicano que publicó Aguilar.*¹²

La relación maestro alumno es muy cordial y, como recordaría Ibargüengoitia, sin discusión respecto al papel de cada uno. “El era el número uno, el Miguel Hidalgo y Costilla del teatro mexicano y yo era su discípulo”.¹³ Y lo cierto es que esa influencia resultó muy determinante y, al menos sus primeras obras estarían definidas por la intención de agradar al maestro, de corresponder a aquel apadrinamiento, de convencer al mentor de que no se había equivocado. Durante su primera época como dramaturgo, su teatro sería, una derivación del teatro de Usigli, como señala Sergio Pitol¹⁴,

¹¹ Carta a Ibargüengoitia escrita por Usigli el 31 de diciembre de 1953, todas las cartas presentadas aquí fueron publicadas en “Los pasos de Jorge” y pertenecen al archivo familiar de Rodolfo Usigli.

¹² Ídem

¹³ Ibargüengoitia, Jorge *Recuerdo de Rodolfo Usigli*

¹⁴ Pitol, Sergio “Jorge Ibargüengoitia” en “Los relámpagos de agosto y El atentado, edición

las de Ibarguengoitia fueron “una serie de comedias centradas en las grises vicisitudes familiares de la clase media”, cuyo referente era, naturalmente, su maestro en la cátedra de composición.

Valdrá la pena detenernos un poco en el Rodolfo Usigli que dio clase a nuestro autor: por ese entonces es ya un consagrado, a sus casi 50 años, tiene varias décadas dedicadas al teatro desde que en 1933 debutara como actor y director, su trayectoria como crítico o como funcionario público, siempre en actividades relacionadas con el quehacer teatral, es ampliamente conocida. Desde finales de los años treinta sus obras se montan en los espacios y por las compañías mas importantes de México: en 1937 “Medio tono” en el Palacio de Bellas Artes por la compañía de María Teresa Montoya, un año después “La mujer no hace milagros”, con la compañía de las Hermanas Blanch en el Teatro Ideal. Sus éxitos comerciales y de crítica son incontables; el escándalo suscitado en 1947 en torno a una de las cumbres del teatro nacional “El gesticulador”, no ha hecho sino acrecentar su fama. Para inicios de la década de los años cincuenta, Usigli es traducido y conocido internacionalmente, tan solo en 1951 tres obras suyas causan gran revuelo por sus puestas en escena. “Noche de estío”, “Aguas estancadas” y “El niño y la niebla”.

Las obras de Usigli conocen dos vertientes temáticas: los dramas soterrados de las familias de clase media o de la pequeña burguesía, sus infinitas limitaciones, su mezquindad, sus frustraciones, pero también la aspiración de algunos miembros, los más sensitivos , para escapar de la asfixia ambiental. El otro tema es la política ligada siempre a un determinado período de la

*historia nacional, como el Segundo Imperio, el Porfiriato y algunas etapas de la Revolución*¹⁵

1954 es un año fundamental para la trayectoria del dramaturgo Ibarguengoitia, obtiene la beca del Centro Mexicano de Escritores, y la conserva por dos períodos, 1954-1955 y 1955-1956, y se estrena “Susana y los jóvenes”¹⁶

*“Mi primer estreno ocurrió hace casi 20 años. Yo no era tan joven, pero todavía estaba en la edad esa en que se cree uno que vive en una sociedad ansiosa de descubrir talento. “¡Por fin!”, decían los encabezados de mi imaginación. (...) El teatro estaba lleno. Se apagaron las luces, se abrió el telón. ¡Que horror! La obra que yo había escrito con tanto gusto y que después había visto ensayar tantas veces, apareció ante mí como algo completamente ajeno. Al final unas tías mías gritaron “¡autor!, ¡autor!”, la actriz vino a jalnearme, subí al foro furioso, dicen, di las gracias, cayó el telón, cesaron los aplausos y cada quien se fue a su casa. Cuando iba rumbo a la salida oí a un homosexual que se pintaba el pelo de amarillo, hoy difunto, decirle a un acompañante, refiriéndose a mi obra: “Es que la juventud de hoy no habla así ni tiene esa clase de problemas...”*¹⁷

¹⁵ ídem

¹⁶ “Susana y los jóvenes” se estrenó durante la temporada de la Unión Nacional de Autores

a instancias de Usigli el 24 de septiembre de 1954 en el teatro Ródano, bajo la dirección

de Luis G. Basurto

¹⁷ Ibarguengoitia, Jorge *Fin de un dramaturgo*

El hecho es que la obra no tuvo el éxito que se esperaba, ni ante la crítica ni en la taquilla, y duró muy poco tiempo en escena. El crítico Antonio Magaña Esquivel recordaba el montaje con estas palabras:

*No tuvo buena fortuna porque se le vio plana, sin relieves, y aún con escaso sabor en la creación de la atmósfera cruda de una juventud desorientada, negligente, insatisfecha. Quizá el autor pretendió dar un significado de subjetividad, de desamparo y descontrol pesimista, a la actitud intelectual de los jóvenes.*¹⁸

3.1.3 Clotilde en su casa y otros adulterios

Tendrían que venir muchos más descalabros para alejar a nuestro autor del teatro, a pesar del recibimiento que tuvo la obra, no dejaba de ser importante para él que era, todavía, una joven promesa. Ese mismo año escribe y estrena “El rey tiene cuernos”¹⁹, su comedia “La lucha con el ángel”²⁰, obtiene una mención especial en el Concurso Latinoamericano de Buenos Aires y “Clotilde en su casa”²¹ se estrena con el título “Un adulterio exquisito”²².

También se conserva en la clase de Usigli ante la salida de éste al servicio diplomático²³, tanto en las clases como en la beca del Centro Mexicano de Escritores comparte actividades con su amor imposible: Luisa Josefina Hernández.

¹⁸ Leñero, op cit. Pág. 28

¹⁹ “El Rey tiene cuernos” es una farsa escrita en 1954, estrenada en es mismo año y publicada en 1989

²⁰ “La lucha con el ángel”, escrita en 1955 fue publicada por primera vez en 1987

²¹ “Clotilde en su casa”, escrita en 1955, estrenada ese mismo año y publicada en 1956 en “Teatro mexicano del siglo XX” por el Fondo de Cultura Económica.

²² En octubre de 1955 se estrenó la obra bajo este título bajo la dirección de Álvaro Custodio en el Teatro Rotonda.

²³ Usigli perteneció al servicio exterior mexicano por mas de dos décadas.

Luisa Josefina será, con diferentes nombres, el personaje de varios de sus cuentos de carácter autobiográfico, dónde queda constancia de la difícil relación entre ambos; será también el personaje de aquellas obras de juventud cuyo tema central es el adulterio y el triángulo amoroso.

Recuerda Leñero:

Se pueden contar decenas de referencias, casi todas amargas, a Luisa Josefina Hernández, distribuidas en la obra de Ibargüengoitia de los años cincuenta y sesenta (...) [en los cuentos] el narrador –siempre llamado Jorge– se enamora de una mujer casada –unas veces se llama Ella, otras Sarita, otras Julia– que le flirtea y alienta a seducirla, pero hasta un límite que nunca pasa de besos, escauceos, achuchones amorosos. Frustrado y frecuentemente herido por sentimientos de culpa, el narrador termina rompiendo con la protagonista y jurándose olvidarla.²⁴

En 1954 el escritor viajó a Nueva York con motivo de la beca Rockefeller que había recibido junto con Luisa Josefina nuevamente, en el cuento “La vela perpetua”,²⁵ Jorge habla del rompimiento definitivo con su compañera que sobrevino tras aquel viaje, tras una serie de calamidades decide que ese es final, pues “habíamos hecho todo, menos el amor, y todo había salido mal, y si hubiéramos hecho el amor también habría salido mal. Había llegado el momento de liar el petate.”²⁶

Mientras ambos estaban en Nueva York, en México un grupo mas bien avocado al teatro de corte comercial encabezado por Manolita Saval y Oscar Ortiz de Pinedo se interesó y estrenó “Clotilde en su casa”, en ese

²⁴ Leñero, op cit. Pág.

²⁵ “La vela perpetua” publicado en “La ley de Herodes”, en 1967 Ed. Joaquín Mortiz

²⁶ ídem. Pág. 98

mismo cuento, Ibargüengoitia recrea en su particular estilo, cómo vivió ese estreno a distancia:

Mi segunda pieza fue estrenada cuando estaba yo en Nueva York. (...) -No puedes defraudar a esta gente. Háblale a mi marido –era hombre que no perdía estreno-, que a estas horas a de estar regresando del teatro. Sirve de que le preguntas cómo están los hijos.

Los que habían cooperado para la llamada telefónica me acompañaron a las casetas y a través del cristal me vieron echar once dólares en monedas chicas, por la alcancía. Afortunadamente no oyeron la conversación. El marido de mi amiga estaba profundamente dormido cuando sonó el teléfono. Cuando se enteró de que era yo el que hablaba, de Nueva York, creyó que su mujer había tenido un accidente. Tuve que decirle: “Te juro que Julia está perfectamente bien...”

Cuando le pregunte cómo había estado el estreno, me contestó: ¿cuál estreno?

Salí de la caseta sonriente y les dije a los que estaban esperándome: “parece que fue un gran éxito. El público aplaudió a rabiar. Hubo doce telones”. Ellos me felicitaron calurosamente.²⁷

“Clotilde en su casa” es la obra en tres actos que Ibargüengoitia escribió durante la beca del Centro Mexicano de Escritores, y se centra nuevamente en el tema del adulterio, pero esta vez la acción se ubica en algún pueblo de provincia, donde Clotilde, nueva recreación del modelo Luisa Josefina, para engañar a su marido debe escapar a la vigilancia

²⁷ Ídem. Pág. 99

constante de Nicolasa y Berta, viejas sesentonas seguramente también inspiradas en las ancianas que convivían con el mismo Ibargüengoitia.²⁸

Aunque conserva los diálogos sencillos y directos que tanto molestaban a Usigli, se da tiempo para algunos monólogos más largos que rompen un poco esta tendencia. A diferencia de los cuentos, aquí Clotilde logra consumar el adulterio con Antonio, un joven universitario que representa el contrario moral de su amigo Roberto, el marido de Clotilde.

Si en lo formal, “Clotilde en su casa” muestra algunos avances, en lo temático, esta obra va ahondando en el “mundo literario” de nuestro autor, la acción ocurre en un pueblo cualquiera “en la víspera de San Miguel”, patrono del pueblo; la frustración es la nota común entre los personajes que habitan este microcosmos; Clotilde, joven, casada y madre de un pequeño es una mujer que oscila entre la necesidad sexual y la culpa, su frustración proviene de la imposibilidad de escaparse de ese medio asfixiante, de sus tías que la vigilan y la condenan, de un marido incapaz de sacarla adelante o de dejar de sufrir por sus propias angustias, y encuentra como único reducto al mejor amigo de su marido, con quien sostendrá breves encuentros sexuales. El esquema de “Susana y los jóvenes”, con ciertas variaciones, es utilizado de nuevo.

Sobre la obra escribe Leñero:

Respecto a “Susana y los jóvenes”, “Clotilde en su casa” denota claros avances en los procedimientos dramáticos de Ibargüengoitia. Sigue usando el diálogo elíptico que le censuró

²⁸ Desde su juventud, después cuando regresó a Guanajuato a administrar un rancho y en sus años en Coyoacán Ibargüengoitia vivió con su madre y una hermana de ésta, Emma Antillón, que fallecieron en 1974 y 75 respectivamente.

*Usigli, pero ahora lo contrasta con parrafadas largas y jugosas que tienen su mejor expresión en el monólogo final de Roberto.*²⁹

Y en el cual conserva además lo mejor del humor ibargüengoitiano, la ironía frente a ese fracaso inevitable, frente a esa condición de derrota ante la cual no hay nada que hacer. Aquí un fragmento de Roberto, quien ha descubierto el engaño de que es víctima:

*A Clotilde: Si repites o no repites, es cuestión que no me importa, a mi ya me partiste, ¿sabes? Y tu Toño, cada vez que te haga falta una firma, puedes venir a pedírmela a la hora que sabes que no estoy. De cualquier manera, te guardaré el mas terrible de los rencores, y ojalá y te pudras. Pero pronto. —da un paso hacia el costurero y se detiene— Si. Aquí estoy. Aunque me hayan engañado. Aunque me vuelvan a engañar. Aunque me pateen y todos se rían de mi. Aunque me obliguen a lavarme los dientes, aunque me manden a ejercicios de encierro, aunque me molesten las viejas histéricas. Aquí me quedo y de aquí nadie me saca y me aguanto las consecuencias... - transición-. Voy al baño.*³⁰

Es evidente que aquel primer montaje de “Clotilde en su casa”, estaba lejos de las preocupaciones expresivas de su autor, Antonio Magaña Esquivel recordaba así aquella puesta en escena:

Aunque desvirtuada por una equivocada realización escénica, “Adulterio exquisito” mostró cierta finura y excelente construcción, su acción se ubica en alguna provincia y plantea el adulterio de Clotilde, perpetrado casi sin darse cuenta, con un pobre estudiante que vive oprimido por la vigilancia de dos tías

²⁹ Leñero, op cit, pag. 42

³⁰ Ibarguengoitia, Jorge, Teatro I, pág. 289

*solteronas e impertinentes; es una especie de tragicomedia, o de farsa malograda en la escena.*³¹

3.1.4 El principio del fin

De vuelta a la ciudad de México, nuestro autor se abocó a lo que sería su gran obra, al menos hasta ese momento, “Ante varias esfinges”; así lo refiere en el cuento “Mis embargos”

*En 1956 escribí una comedia que, según yo, iba a abrirme las puertas de la fama, recibí una pequeña herencia y comencé a hacer mi casa. Creía yo que la fortuna iba a sonreírme. Estaba muy equivocado; la comedia no llegó a ser estrenada, las puertas de la fama, no sólo no se abrieron, sino que dejé de ser un joven escritor que promete y me convertí en un desconocido.*³²

“Ante varias esfinges”, obra en tres actos, es, como el resto de su producción hasta ese momento, una obra centrada en las vicisitudes del entorno familiar; si bien el centro del relato deja de ser el triángulo amoroso, el tema se conserva como una situación secundaria.

La historia gira en torno a la inminente muerte de Marcos, el sexagenario patriarca y a las relaciones que se dan entre los demás integrantes de la familia en un entorno asfixiante. Tema que es también el centro de “Dos crímenes”, novela escrita casi dos décadas mas tarde.

Esta obra adopta un tono mas grave, hace a un lado los diálogos rápidos y el tono de comedia, pero conserva y amplía el universo de su autor, los personajes frustrados y atrapados en un profundo vacío existencial,

³¹ Magaña, Antonio *Medio siglo de teatro mexicano*, pag. 159

³² Ibargüengoitia, Jorge *Mis Embargos* cuento publicado en la colección *La ley de Herodes*

en un ambiente de opresión. Muy cercana al tono dramático de la pieza, la obra se mueve en un terreno que deja al descubierto esa parte de la naturaleza humana, de venalidad y bajos sentimientos, donde Ibarguengoitia sitúa lo mejor de su mundo.

*En el difícil pero siempre sugestivo clima dramático del “no ocurre nada” se presente en su pequeñez este mural de personajes que viven con desgano y que, sobre todo, se aburren infinitamente mientras aguardan la muerte de Marcos. El viejo muere al terminar el segundo acto, y en el tercero se ve cómo la vida se estira sin expectación alguna, sin esperanza, se diría que sin remedio.*³³

“Ante varias esfinges” planteaba una propuesta escénica innovadora para su momento, con la simultaneidad de acciones en las diferentes habitaciones de la casona, aún sin atreverse del todo, pues la iluminación guía al espectador de uno a otro escenario, lo cual, en todo caso, no dejaba de ser una novedad en el teatro mexicano de los cincuenta.³⁴

Ibarguengoitia siente que ha logrado por fin una obra redonda y los primeros días de 1957 la manda por correo a su maestro Usigli, quien se encontraba en el Líbano como parte del cuerpo diplomático de nuestro país; el libreto va acompañado de una carta en la que el escritor comienza a mostrar su descontento con el medio teatral y muestra una mezcla de desencanto y esperanza: al mismo tiempo manifiesta su seguridad de que la obra le hará “pasar un mal rato” a Usigli, que un día “lo regañará por escribir

³³ Leñero op cit, pag. 48

³⁴ ídem

esas cosas”,³⁵ pero sigue buscando la aceptación del maestro, y piensa que con este libreto la puede alcanzar:

*Parece que ya encontré un estilo, mi estilo. Me han dicho que es una obra negra y no me importa. Por supuesto, perdí el concurso. Las posibilidades de producción son nulas. (...) la situación general de la profesión es nula.*³⁶

Resulta evidente que la cadena de fracasos y sinsabores del ambiente teatral comienzan a hacer mella en el escritor, perdida ya la inocencia con la que se inició pocos años antes en el medio, considera la situación cada vez mas oscura a la que se enfrenta; en palabras de Vicente Leñero “Es fácil advertir el resquemor que empieza a embargar al joven dramaturgo a consecuencia quizás – al menos en parte- del triunfo grande que no llega, de la consagración que se retarda”.³⁷

Para empeorar la situación, a la carta siguió un largo silencio, en parte por la lentitud del correo entre dos puntos tan distantes, pero, como se verá, también por un evidente resquemor de parte de Usigli de contestar al alumno que espera ansioso el espaldarazo. Y mientras espera, escribe tres obras en un acto: “El loco amor que viene”, “El tesoro perdido” y “Dos crímenes”³⁸, tres obras “brechtianas” que pasaron largo tiempo esperando para ser representadas, aunque años después el autor las desprendió para su

³⁵ Carta de Ibarguengoitia a Usigli del 3 de enero de 1957

³⁶ ídem

³⁷ Leñero, op cit, Pág. 54

³⁸ Las tres piezas en un acto fueron concebidas originalmente como una trilogía, en 1957, “El loco amor viene” obtuvo el primer premio en el concurso de obras teatrales en un acto, convocado por el Ateneo Español de México en 1960, y apareció en el suplemento

México en la Cultura del Novedades un año mas tarde; “El tesoro perdido”, se publicó en agosto de 1960 en la revista Universidad de México, “Dos crímenes” permaneció inédita hasta 1989, hasta la fecha tampoco han sido llevadas a escena.

publicación e incluso, con la primera de ellas, ganó el concurso de obras teatrales en un acto del Ateneo Español. Tal vez por incomprensión, tal vez simplemente por el carácter difícil de Ibarguengoitia, pero la falta de representación de su teatro fue la constante por lo menos en aquella época, así lo vería Emilio Carballido::

*Las obras dramáticas son sobre la condición humana, sobre la sociedad y la familia y sus eternos vicios; son obras de un moralista con el humor muy mal encarado pero extremadamente eficaz.*³⁹

Por fin, un año después de haber enviado la obra, Usigli le contesta en una carta muy extensa donde parece sacarle la vuelta al asunto principal discurrendo sobre varios temas, finalmente llega a el tema del libreto en los siguientes términos:

*Ni modo. Aquí estoy y tengo que decírselo todo. Ante todo, el lenguaje: cada vez mas descuidado y escueto hasta ser casi esquemático; poco justo en los símiles y en las formas coloquiales o figuradas; y de mal gusto en general (...) En cuanto al estilo, observo una influencia de Chéjov incorrectamente asimilada y neutralizada en sus virtudes por la influencia destructiva y estéril de Williams y aún de Inge. (...) En cuanto al tema me parece simplemente desagradable. (...) Le devuelvo el ejemplar de “Las Esfinges” porque marqué con lápiz algunas cosas, con la confianza de que responderá usted bien a este jalón de orejas.*⁴⁰

³⁹ Carballido, Emilio “Drama y novela de Jorge Ibarguengoitia” en “Los relámpagos de agosto y el atentado, edición crítica”

⁴⁰ Carta Usigli a Ibarguengoitia del 9 de diciembre de 1957

Seguramente, aquel largo silencio le harían esperar el tono de la respuesta, y sin embargo, es evidente que la misiva dista de las expectativas de Ibargüengoitia; seguramente también fue por ello que tardó varios meses mas en contestar. En aquella respuesta le aseguró a Usigli que tenía razón y que estaba en proceso de corregir sus obras, lo cierto es que “Ante varias esfinges” se publicó tal cual, ni una coma le movió, aunque ciertamente nunca se montó tampoco en vida de su autor.

En la misma carta le pide apoyo y le habla de su situación personal. *Después de ocho meses de no poder terminar nada, me ha venido una época de fertilidad que me llena de optimismo y espero que me dure hasta dejarme hecho un escritor.*⁴¹

Pero ni esta carta recibió respuesta ni el alumno volvió a escribirle a su maestro.

3.1.5 El viaje, el pájaro y la prospectiva. Los desenlaces

Para el año siguiente, al parecer sacudido finalmente de la influencia de Usigli, escribe dos comedias que, sin embargo, corren una suerte semejante: “El viaje superficial” y “Pájaro en mano”

La primera de ellas trata en un tono rapidísimo, logrado con entradas y salidas interminables, de la frivolidad de un grupo de personajes en una hacienda porfiriana en 1910; el tema del adulterio se multiplica y aparece por todos lados, llena de situaciones cómicas y de despropósitos que se reproducen interminablemente.

La obra termina con la separación, de los dueños de la hacienda, quienes en una última escena, que resulta bastante anticlimática y muy distinta en tono y ritmo al resto de la obra, analizan su situación de una

⁴¹ Carta Ibargüengoitia a Usigli del 3 de junio de 1958

manera desprovista de recriminaciones, en medio de un planteamiento claramente antimoral.

Sobre la segunda comedia de 1959, “Pájaro en mano”, escribe Leñero: *Cinco sobrinos “desalmados” esperan la muerte del tío Lázaro, quien cada día cambia de testamento: un día hereda a un sobrino, otro día a otro, etcétera. El último testamento terminará favoreciendo al más pillo quien, además, se quedará con dos mujeres para él solo y un gran futuro por disfrutar. Este tema del tío a punto de morir y una herencia en entredicho recuerda el ambiente de “Ante varias esfinges” y anticipa, sobre todo, el argumento de la novela “Dos Crímenes” que Ibargüengoitia publicará en 1979 rescatando personajes, situaciones, conflictos, que probablemente hayan tenido todos, como fuente común, una historia autobiográfica.*⁴²

Por esta razón vale la pena detenernos un poco en la obra, por lo que tiene como origen de “Dos crímenes”. Los dos primeros actos ocurren en el despacho de Lázaro, viejo y sin hijos y enfermo del corazón se debate sobre a cual de sus sobrinos debe heredar. Constantemente cambia el beneficiario y como resultado de ello los sobrinos se unen y se alejan, se pelean y se reconcilian permanentemente. Al final del primer acto hace su aparición Marcos, el mas joven de los sobrinos, hijo único de la otra hermana de Lázaro y quien ni siquiera era conocido por el tío y los primos, y aparece como ejemplo de tesón, trabajo y decencia., por lo que Lázaro decide adoptarlo, y se dedica, en un buen número de diálogos a aleccionarlo.

LÁZARO

Sonriendo ¿no eres ni mujeriego, ni borracho, ni jugador?

⁴² Leñero, op cit, pag. 64

MARCOS

Con una sonrisa angelical Creo que no.

LAZARO

Me alegro. Yo si lo fui. Me gustaban mucho las mujeres, y a Clarita, la hice sufrir mucho. Era una tonta y no entendió que los hombres necesitamos distracciones; tampoco entendió que en el fondo de mi corazón nunca la traicioné, porque a ella la idolatraba y lo demás eran pasatiempos. Las mujeres nunca entienden estas cosas. Son testarudas. Pausa. También me gustaba el juego (...) Oye bien esto que voy a decirte: si algún día llegas a vivir en un rancho y estás solo y quieres una mujer nunca recurras a ninguna de las de por allí porque a partir de ese momento, te achacarán a todos los niños que nazcan en los contornos.

Busca una muchacha decente, católica y si es posible con dinero, que son las que hacen mejores esposas; después puedes tener a todas las amantes que te de la gana, pero siempre con discreción. Que nunca te vean con una mujer de mala fama, porque tu crédito se va a los diablos. Cuando encuentres una que te guste, la sacas del burdel, eso si, porque de otra manera se presta a muchos escándalos; le pones casa y le pasas una mensualidad. Exígele que te sea fiel, ordenada en los gastos, y que sepa guardar su distancia. De esa manera vivirás feliz.⁴³

Es claro, en estos diálogos, que Ibargüengoitia busca exponer, casi denunciar una mentalidad con la que convivió, pero lo hace de una manera todavía limitada, el futuro novelista acrecienta aquí su materia de trabajo.

⁴³ Ibargüengoitia, Jorge. Teatro III, pág. 116-117

Mientras los otros sobrinos disputan por el testamento, Marcos se dedica a seducir a Lucero, representación femenina en la que nuestro autor ve una mezcla de ángel y demonio.

MARCOS

Ven un ratito, ¿no?

LUCERO

No quiero

MARCOS

Te enseñe un jueguito que yo se

LUCERO

No quiero aprender ningún jueguito

MARCOS

¿porqué no quieres venir?

LUCERO

Porque eres inexperto

(...)

MARCOS

Vamos allá.

LUCERO

¿quieres que te enseñe mis pies?

MARCOS

Si

LUCERO

A mi me parecen preciosos. Ya veras, se quita un zapato y le muestra el pie, mis amigas consideran indecente enseñar los pies a un hombre. A mi nunca me ha dado vergüenza hacerlo; al contrario ¿verdad que no es indecente? Mueve los dedos del pie.

MARCOS

No

LUCERO

¿quieres besarlos? Están muy limpios, Marcos se arrodilla y le besa el pie ¿verdad que están limpios?

MARCOS

Si

LUCERO

Yo me baño todos los días⁴⁴

Al finalizar el segundo acto se descubre que todo es mentira, que Marcos es prófugo de la justicia, que es casado con una actriz fracasada y defraudador.

El tío, quien había heredado a Marcos, muere decepcionado al saber la noticia, pero no tiene tiempo de enmendar su testamento. El tercer acto, con el ritmo vertiginoso de varias de sus anteriores comedias, es el desfile de todos los personajes por el departamento de Marcos y su mujer, quienes al final de la obra lograrán quedarse con la herencia y librar a la persecución de la justicia.

Los personajes de “Pájaro en mano”, si bien son los mismos que poblarán su geografía narrativa en las siguientes décadas, adolecen de la profundidad de matices que aquellos alcanzarán. Resultan constantemente esquemáticos, burdos. Lázaro, por ejemplo, es tan grande en su prepotencia como en su imbecilidad, puede ser simpático para el público sólo por mantener a raya a sus mezquinos sobrinos; Lucero, la ángel demonio, la niña objeto de la lujuria, si bien cachonda y perversa, no deja de ser una niña

⁴⁴ Ibargüengoitia, Jorge. Teatro III, pág. 116-117

tonta. La obra tiene un final extrañamente complaciente, no sólo Marcos hereda, sino además conserva de algún modo la relación con sus dos mujeres del relato. Hay sin embargo, una historia ágil y divertida, llena de personajes, sino entrañables, representantes de lo mejor del mundo de su autor. En la novela estos y otros detalles alcanzarán una proporción mucho mayor. Comenta Emilio Carballido:

*Dos crímenes es una versión narrativa de Pájaro en mano. Extrañamente, única entre las novelas (...) que la esencia dramática está ahí presente puede atestiguarlo la excelente película que se logró con la novela.*⁴⁵

Mas adelante, Ibargüengoitia probó suerte en el teatro infantil, en 1960 escribió “La fuga de Nicanor”, obra en la que se le criticó su incapacidad para resolver el conflicto.

*Esta dificultad de Ibargüengoitia para idear el final de La fuga de Nicanor es la mismo que se detecta en otras de sus piezas en gran número de artículos periodísticos que acostumbraba terminar de cualquier modo, sin remate alguno. Logró superar el escollo en la narrativa –más en la novela que en los cuentos- pero la dificultad para concluir un texto fue siempre el talón de Aquiles de la escritura de Ibargüengoitia.*⁴⁶

Efectivamente, esta característica suya le será señalada por la crítica a lo largo de toda su vida, a los señalamientos en torno a la incapacidad para concluir efectivamente una obra teatral, le siguieron los mismo señalamientos respecto a sus artículos periodísticos, muchos de los cuales simplemente acababan, llegando incluso a utilizar un “etcétera” como

⁴⁵ Carballido, Emilio *Drama y novela de Jorge Ibargüengoitia*

⁴⁶ Leñero, op cit, pag. 68

remate. En este contexto, no es casual que a la adaptación de “Dos crímenes”, que la crítica recibió de manera favorable, se le censure precisamente su final, como se verá mas adelante.

Volviendo a los años sesenta, en esa época, Ibarguengoitia incursionó además de en el teatro infantil (“La farsa del valiente Nicolás” y “Rigoberto entre las ranas”), en la comedia musical: “Los buenos manejos”, obra que musicalizaría su amigo, el compositor Joaquín Gutiérrez Heras y que incluiría canciones de Tomás Segovia, nunca se llegó a concretar; 20 años después fue puesta en escena sin que el autor le moviera ni una coma ni ampliara una sola de las escenas.

3.1.6 La crítica y el tema de la Historia

Para ese entonces, las dificultades económicas eran constantes para Ibarguengoitia, años mas tarde recordaba:

¿Cómo le hace usted para escribir una obra de teatro? –dicen que preguntó el periodista al autor dramático, y siguió-, ¿es verdad, como dicen, que lo primero es la anécdota? ¿o inventa usted antes que nada los personajes o a veces se le ocurre una situación que le parece interesante y de allí van saliendo los demás elementos de la obra de teatro?

-Nada de eso –respondió el dramaturgo, creo que era Kauffman-. Lo primero es el anticipo.

Esta anécdota, que me contaron para ilustrar la venalidad de los escritores, parece chiste pero es verdad. La única vez que me han dado anticipo para escribir una obra de teatro salí de Bellas Artes con la mente en blanco, deposité el cheque en la sucursal que está en la esquina de Dolores, tomé el camión en la calle de

*Independencia y juro que cuando dio la vuelta para entrar por Balderas, se me ocurrió la idea central de la obra que acababa de comprometerme a escribir.*⁴⁷

Sin duda, el aspecto económico tendría una importancia fundamental en las decisiones que tomaría nuestro autor tiempo después cuando decide abandonar el teatro

Era inevitable darse cuenta que hasta ese momento, de las obras que había escrito pocas llegaron al escenario y cuando lo lograron se mantuvieron en él sólo por unos cuantos días. Luego el joven dramaturgo se acercó a la historia y al teatro histórico, el manejo de la historia en temas literarios, sería un gran hallazgo que luego utilizaría ampliamente.

3.1.6.1 El hallazgo de la Historia

1960 fue el año en que se cumplieron 150 años de la Independencia nacional y 50 de la Revolución y el gobierno mexicano había decidido celebrar con bombo y platillo. Esa conmemoración llegó en el momento en que se avizoraban divergencias ideológicas en torno al rumbo del país.

*Quizás entre los más importantes estaba la discusión sobre la vigencia de la Revolución mexicana cuyo discurso había sido agotado por el uso y abuso desde el poder, que derivó en demagogia; es decir, en un discurso repetitivo y fatigado sin posibilidad de contacto con los problemas reales por los que entonces atravesaba el país.*⁴⁸

⁴⁷ Ibarguengoitia, Jorge. *Goodbye to all that*

⁴⁸ Martínez Assad, Carlos “El revisionismo histórico por medio de la novela” en “Los relámpagos de agosto y El atentado, edición crítica”

Esta fiesta llegaba en buen momento para el país, México crecía y con él los centros urbanos y la clase media. Para ese año el llamado “milagro mexicano”⁴⁹ estaba en su punto mas alto, tras un largo periodo de crecimiento y expansión de la economía mexicana y de estabilidad política, ambos factores sustentados en las primeras tres décadas de gobiernos revolucionarios, en el enorme aparato oficial que se había encumbrado en torno a un gran partido oficial: el PRI.

*Desde las páginas de los diarios nacionales se adelantaron las primicias de un debate que luego tendría lugar bajo la siguiente pregunta: ¿ha muerto la revolución mexicana? Se trataba más que nada de polémica que, junto a otros acontecimientos relevantes, pondría en claro la ruptura que entonces ocurriría y que daría lugar a la expresión de un pensamiento crítico, opuesto a la versión oficialista.*⁵⁰

Estos asuntos marcarían el contenido de las obras de Ibargüengoitia de pocos años después, pero mientras se discutía la vigencia de la Revolución Mexicana, el escritor atravesaba su momento mas difícil en lo económico, y decidió acudir al departamento de teatro de Bellas Artes a pedir un préstamo.

*Celestino Gorostiza (...) me encargó una obra de teatro sobre cualquiera de esos dos temas. La guerra de Independencia o la Revolución Mexicana (...) Diez mil pesos sobre derechos, al entregar el libreto. En dos semanas le llevé “La conspiración vendida”. En ese lapso el presidente se había arrepentido, me entregaron la mitad del anticipo y la obra nunca fue montada.*⁵¹

⁴⁹ Periodo de estabilidad y crecimiento económico en la década de los cincuenta.

⁵⁰ Martínez Assad, op cit

⁵¹ Ibargüengoitia, Jorge *Dos aventuras de la dramaturgia subvencionadas*

Allí en la conspiración de Querétaro, en los avatares que vivieron Allende, la Corregidora e Hidalgo, está la simiente de lo que vendría veinte años más tarde: “Los pasos de López” (1982).

En un tono muy serio, alejado de lo que serían sus parodias históricas de la siguiente década, Ibarguengoitia narra las últimas horas previas al descubrimiento del movimiento independentista; el papel central que jugará la Corregidora queda claro en esta pieza:

CORREGIDORA: ¿Qué sucede?

CORREGIDOR: Me han hecho jurar en falso

CORREGIDORA: ¿Por qué?

CORREGIDOR: Le advertí al Capitán Allende, con toda claridad, que el canónigo Iturriaga no era de confianza. Pero él se empeñó en invitarlo a participar en nuestras juntas. Desgraciadamente yo estaba en lo cierto, pues el viejo murió esta noche, en olor a santidad, pero no sin antes denunciarnos a mí y a Epigmenio González... ¡ante testigos!

CORREGIDORA: Habrá que apresurarlo todo.

CORREGIDOR: Al contrario, ¡habrá que detenerlo todo!

CORREGIDORA: Pero Miguel, seremos descubiertos irremisiblemente (...) que si las circunstancias te obligan a una investigación, hay riesgos de comprometer a muchos de nuestros amigos...

CORREGIDOR: ¡El principal comprometido en este momento soy yo!

CORREGIDORA: Y por salvarte... los pierdes.

CORREGIDOR: ¿y qué otra cosa puedo hacer?

CORREGIDORA: ¡Ponlos sobre aviso!

CORREGIDOR: ¡no puedo comunicarme con ellos! ¡Estoy en peligro! ¡Tengo que desvanecer esta sospecha que hay sobre mí!

CORREGIDORA: ¡Por protegerte los arruinas! ¡Domínguez es mas astuto que tú!

*CORREGIDOR: ¡Basta! ¡No quiero discutir mas contigo!*⁵²

Poco tiempo después envió “La conspiración vendida” a un concurso organizado por el Departamento del Distrito Federal y ganó, con lo cual sentía que cobraba venganza.

El mismo día que supe la noticia, encontré a Gorostiza, que había presidido el jurado que me premió, en el foyer de un teatro.

*-Yo soy el autor de La conspiración vendida- le dije. Casi se desmayó. Evidentemente habían premiado la obra creyendo que había sido escrita por otra persona con más méritos o mayores influencias. Ni modo.*⁵³

3.1.6.2 Usigli

Ese año sobrevendría el rompimiento definitivo con Usigli, quien volvía a México tras la larga ausencia y a su llegada había dado una entrevista a Elena Poniatowska⁵⁴ en la que mencionaba quienes eran los nuevos talentos del teatro mexicano y había ignorado a Ibargüengoitia, éste lo recordaba así:

Cuando Usigli volvió a México para el estreno de Corona de fuego, obra que me parece abominable, concedió una entrevista en la que, cuando se le preguntó su opinión sobre los escritores jóvenes, dio

⁵² Ibargüengoitia, Jorge, “La conspiración vendida” en Teatro III

⁵³ Ibargüengoitia, Jorge *Dos aventuras de la dramaturgia subvencionadas*

⁵⁴ Poniatowska, Elena *Entrevista a Usigli*, publicado en “México en la Cultura”, 10 de noviembre de 1961

*una docena de nombres, pero no el mío. Entonces me dio mucha rabia. Ahora, a veinte años de distancia, comprendo que esta omisión pudo deberse a un milagro operado por la entrevistante. El caso es que yo, en venganza, escribí, y publiqué en el suplemento de Novedades, una nota titulada Sublime alarido del ex alumno herido acompañada de una tragedia en verso libre que se titula “No te achicopales Cacama”. Nada de lo que he escrito ha sido tan venenoso ni nada ha tenido tanto éxito.*⁵⁵

Ese episodio fue el final de la relación entre ambos personajes, prácticamente no se volvieron a ver, y sólo tras la muerte de Usigli, en 1977, el alumno volvió a escribir sobre su maestro, recordando lo que fue su último encuentro. *“Nos saludamos afectuosamente pero era evidente que ya no teníamos de que hablar”*.⁵⁶

3.1.6.3 Crítico feroz

Para ese momento, Ibargüengoitia se había iniciado ya en la crítica teatral a través de las páginas de la revista de la Universidad, dirigida por Jaime García Terrés⁵⁷; desde su columna, se mostraría como un crítico feroz. El dramaturgo ácido e inconforme, se convirtió en el más sanguinario de los críticos y en más de una ocasión ganó el enojo y cultivó la enemistad y el rechazo de todo el círculo teatral mexicano.

Ese joven autor de mal carácter tenía que comer: y empezó a escribir para el periódico. Críticas teatrales acerbas, furiosas y (lo

⁵⁵ Ibargüengoitia, Jorge *Recuerdo de Rodolfo Usigli*

⁵⁶ ídem

⁵⁷ García Terrés fue director de la Revista de la Universidad y desde ahí se convirtió en un gran promotor cultural,

peor) muy cómicas arrasaron con los estrenos. ¡Más odios creados! ¡más cerrojos posibles para su entrada a cualquier temporada!.⁵⁸

Si este trabajo le había cerrado la puerta de los empresarios para sus montajes, muy pronto le cerraría la puerta misma de la crítica, cuando cometió el “error” de meterse con uno de los grandes y mas influyentes escritores para el “establishment” cultural de ese momento, que era Don Alfonso Reyes, en palabras de Carlos Martínez Assad, los grupos literarios de los inicios de la década de los años sesenta veían en Alfonso Reyes algo semejante a un dios.⁵⁹

Para 1963 Juan José Gurrola montó en la Casa del Lago un espectáculo que unía dos obras de Reyes, “La mano del comandante Aranda” y “Landrú”. La representación era parte del movimiento teatral nuevo que tenía lugar en México con propuestas escénicas de vanguardia y un teatro experimental que Difusión Cultural de la UNAM impulsaba. Gurrola era uno de esos pocos directores a quien Ibargüengoitia había respetado⁶⁰, y sin embargo decidió hacer una ácida crítica de este montaje⁶¹.

⁵⁸ Carballido, Emilio *Drama y novela de Jorge Ibargüengoitia*

⁵⁹ Martínez Assad, Carlos *El revisionismo histórico por medio de la novela*

⁶⁰ Una rápida revisión del catálogo de críticas teatrales de nuestro autor nos permite ver que son muy escasas las reseñas con un sentido positivo, entre estas las dedicadas a *El Gesticulador*, de Usigli y al Teatro de Vanguardia, de Alexandro Jodorowski.

⁶¹ En *El Landrú degeneradón de Alfonso Reyes* escribió cosas como: “los veinticuatro años que transcurrieron entre que Reyes comenzó la opereta que nos ocupa y dejó de ocuparse de ella, no fueron bastante porque la obra no está terminada, , sino apenas comenzada (...) es una obra extraordinaria que podría titularse *Cómo matar de tedio* en ocho páginas escrita por un señor (Alfonso Reyes) que no tenía nada que decir y que estaba empeñado en escribir ocho páginas. (...) El público de la Casa del Lago se ríe cuando se lo mandan, que es cada vez que la mano hace un signo procaz. Esto es mas lamentable todavía que la obra, porque ocho cuartillas malas cualquiera las escribe, pero que el público no tenga alientos para protestar ante un fraude, es un signo nefasto del tiempo en que vivimos.

En el mismo número de la revista apareció una respuesta de Monsiváis, donde se promovía “no la defensa de quien *primer hombre de letras Hispanoamérica* por sí solo establece su categoría, sino el recuento de los daños que nos causa la crítica o reseña impresionista.”⁶² Ibargüengoitia da inmediatamente por terminada la polémica, profundamente irritado con la revista renunciará a la publicación y a la crítica teatral.⁶³

3.1.7 El atentado

Para 1962, Ibargüengoitia había terminado por fin de escribir una obra que ya anunciaba a Usigli en 1958 sobre el asesinato de Álvaro Obregón y que tituló “El atentado”:

*Otra vez con el dialogo escueto y rapidísimo que molestaba a Usigli, con una sucesión de escenas también rapidísima y un franco manejo de humor, Ibargüengoitia escribió El atentado como quien encuentra el fin, en la farsa histórica, el género ad hoc que había buscado desde que empezó a escribir.*⁶⁴

“El atentado”, es una farsa cuya trama se sitúa en 1928 y trata del asesinato de Álvaro Obregón, después de reelegirse como presidente de la República.

La ironía que Ibargüengoitia había mostrado como una de sus principales armas es aquí empleada a fondo con un montaje muy audaz que combina pequeñas vistas cinematográficas que, al ser presentadas

⁶² Monsiváis, Carlos *Landrú o la crítica de la crítica humorística o cómo iniciar una polémica sin previo aviso* Revista de la Universidad

⁶³ La última colaboración para la Revista Universidad será publicada en el siguiente número de dicha revista bajo el título de *Oración fúnebre en honor de Jorge Ibargüengoitia*, nunca mas volvería a reseñar obra alguna, y en sus artículos futuros el tema del teatro será marginal, sólo para recordar ciertas anécdotas de su paso por este arte.

⁶⁴ Martínez Assad, Carlos *El revisionismo histórico por medio de la novela*

simultáneamente, refuerzan este sentido de hipocresía que caracterizó el discurso de la Revolución Mexicana.

La ironía como vehículo se expresa mediante la suplantación, así, los mismos personajes que aparecen primero como periodistas lo harán después como abogados, diputados y policías, en un desfile casi interminable, propio de los montajes de Ibarguengoitia. A través del discurso de la Historia recurre a un tema nuevo: la mentira, personaje central de la obra literaria de nuestro autor, hace aquí presencia.

Esta oscilación entre mentira y verdad, queda muy clara en la escena del juicio, donde las proyecciones muestran, en un juego brechtiano de contrastes, una serie de imágenes “verdaderas” opuestas a las mentiras y deformaciones expresadas permanentemente por los personajes. De esta manera, Ibarguengoitia da su punto de vista de lo que entiende como la historia de México: un gran equívoco, una inmensa sucesión de deformaciones y manipulaciones o, como sus personajes, de suplantaciones.

El estilo de diálogos escuetos y directos (“casi elípticos” había dicho Usigli), no sólo no fue abandonado, sino incluso llevado hasta sus últimas consecuencias:

SE ABOFETEAN EL ACUSADOR Y EL DEFENSOR

JUEZ -La acusación tiene la palabra

ACUSADOR -¿está la abadesa complicada en el asesinato del general Borges, o no?

PEPE -No, señor.

ACUSADOR -¿porqué entonces mencionó usted su nombre durante el interrogatorio?

PEPE -Porqué quería ofrecerle su coronita.

ACUSADOR -¿Cuál coronita?

PEPE -*La del martirio.*

*Música...*⁶⁵

“El atentado”, será la última obra teatral escrita por Iburgüengoitia; será también el puente que le permitirá trasladarse a la novela pues los elementos formales necesarios ya están presentes, los ha cultivado a lo largo de una docena de obras teatrales, donde ha experimentado con el tono y con el ritmo, con los diferentes niveles del humor y la ironía, precisamente en su última obra teatral encuentra los elementos exactos.

*El vago medio tono cultivado hasta entonces fue desbancado en un instante por la risa, el relajo, la parodia, la invención de situaciones grotescas, delineadas algunas con finura y otras de un humor cuartelario y de brocha gorda. Tengo la impresión de que la importancia del teatro anterior de Iburgüengoitia reside en los procedimientos escénicos que sabiamente supo transplantar a la arquitectura formal de sus novelas: escenarios, movimiento de personajes, manejo del tiempo, diálogos, elementos todos que en el escenario eran estáticos y en la novela se transformaban en elementos notablemente dinámicos.*⁶⁶

Si por el camino del teatro encontró la arquitectura sobre la que construir sus relatos, por medio de la Historia encontró el mejor vehículo para exponer su visión del mundo; con “El atentado” finalmente encontró junto a un estilo propio, un vehículo para expresar sus ideas.

⁶⁵ Iburgüengoitia, Jorge *El atentado*

⁶⁶ Martínez Assad, Carlos *El revisionismo histórico por medio de la novela*

*“El atentado” representa el momento culminante de un dramaturgo que no contó con directores capaces de montar sus obras. Los relámpagos de agosto es su inmejorable complemento narrativo. Ambos libros pertenecen a un mismo núcleo temático y tienen una condición de umbral; describen el rito de paso de un dramaturgo que continuará el teatro desde la novela*⁶⁷

Hay que decir que “El atentado” tampoco contó con felices montajes, si la obra le hizo justicia en muchos terrenos no fue en el del público, pues tardó mucho en llevarse a escena, y cuando esto sucedió, no fue en las mejores condiciones posibles. La obra resultó delicada pues ponía los reflectores sobre uno de los momentos claves para la formación del Estado mexicano: el asesinato de Álvaro Obregón, candidato ganador en las elecciones presidenciales de 1928, lo que desembocaría meses más tarde en la fundación del Partido Nacional Revolucionario, antecedente directo del PRI. Censurada por su contenido político, tardó varios años en ser puesta en escena, y cuando esto sucedió, el montaje casi nunca contó con una adecuada interpretación y naufragó casi en todos los casos.

Como parte de la misma, y de alguna suerte, afortunada generación de dramaturgos, Emilio Carballido se explicaba así el fracaso de Ibarguengoitia en el teatro:

Una: su humor es poco usual. Oscuro, agrio, negro a veces, pero extremadamente risible para el que sepa leerlo. Dos: el pésimo carácter de Jorge, su mal contacto con los empresarios. Disfrazaba la inseguridad con soberbia y un poquito de insolencia. Eso no da montajes por resultado. Cuando al fin alguien lograba un éxito con una de sus farsas. Jorge se encargaba de desprestigiar

⁶⁷ Villoro, Juan *El diablo en el espejo*

*ampliamente a la compañía, en la palabra hablada y a veces también en la prensa Resultado: un cuerpo de obra importante, novedosa, que pesa en el teatro mexicano del S. XX y que aún no recibe la evaluación debida.*⁶⁸

Ciertamente hay una parte de responsabilidad que es también de los directores y las compañías que tuvieron en sus manos las obras del guanajuatense, según ha dicho Carballido,⁶⁹ *Pájaro en mano, El viaje superficial, Clotilde en su casa*, dos de las tres fábulas brechtianas, *Llegó Margó, Ante varias esfinges*, están esperando el montaje que les haga justicia. *El atentado* tuvo mejor suerte en una concepción de Carlos Jiménez realizada por Felio Elie. *El tesoro perdido* fue bien leída por Saúl Meléndez dirigiendo a la Compañía de la Universidad Veracruzana y se convirtió en un espectáculo esplendoroso y emotivo, con mucha gracia y también con un sentimiento desolado detrás, propio de su autor. Habría que añadir tal vez los recientes montajes de *El viaje superficial, Susana y los jóvenes* y algunas obras mas realizados bajo los auspicios de la UNAM y el CONACULTA y que sólo se han logrado varios años después de la muerte del escritor, y muy particularmente el espectáculo montado por Tavira y Leñero de *Clotilde en su casa*.⁷⁰

Precisamente, su muerte ayudó a superar los dos grandes escollos que impedían el éxito del teatro de Ibargüengoitia: la incomprensión, pues con el tiempo se ha dado una lectura mejor de los textos de nuestro escritor, y su carácter siempre difícil.

⁶⁸ Carballido, Emilio *drama y novela de Jorge Ibargüengoitia*

⁶⁹ ídem

⁷⁰ *Clotilde en su casa* dramaturgia de Vicente Leñero para la Compañía Nacional de Teatro

dirigida por Luis de Tavira, en el Teatro Julio Castillo, mayo – junio 1991.

3.1.7.1 Tránsito a la novela

“El atentado” tuvo dos efectos, como el mismo autor lo reconocería, le cerró las puertas del teatro y le abrió las de la novela.

Numerosos aciertos de Los relámpagos derivan, precisamente, de su proximidad al teatro. La novela depende del diálogo y las escenas se suceden con la visibilidad del montaje teatral mas allá de estos recursos evidentes, la trama indaga la teatralidad del poder.⁷¹

Si bien, como se ha visto, nunca volvió a escribir para el teatro, ni siquiera mínimas correcciones o adecuaciones para montajes posteriores de las obras antes escritas, el aprendizaje que le dejó el arte dramático fue uno de los capitales mayores que explotó como novelista; es claro que muchas de sus novelas provienen temáticamente de su etapa teatral y el material histórico que utilizó en su última etapa como escritor dramático, lo recuperó como novelista. La controversia siempre existirá entre quienes consideran a Ibarguengoitia como un gran novelista que supo aprovechar algunas herramientas dramáticas para sus historias, y quienes lo ven como un gran dramaturgo que encontró en la novela la manera de continuar su obra sin tener que lidiar con el medio teatral. Opina Carballido:

No me parece tan logrado el humor de las novelas. En primer lugar, casi siempre son versiones de obras teatrales transcritas a prosa narrativa, con lo cual pierden bastante en cuanto a caracterización, precisión y gracia.⁷²

⁷¹ Martínez Assad, Carlos *El revisionismo histórico por medio de la novela*

⁷² Carballido, Emilio *Drama y novela de Jorge Ibarguengoitia*

Ciertamente, el material narrativo, los temas, las ideas centrales en torno a las cuales se mueve el cuerpo de la obra total, es uno solo, y es común encontrar interconexiones entre ambos materiales, el teatral y el literario, como se verá mas adelante. Por otro lado, aunque generalmente se acepta la idea de que el novelista exitoso que fue Ibarguengoitia fue un dramaturgo fracasado, muchas veces en el medio teatral se opina lo contrario:

Creo que su cuerpo de obra dramática es, como su título, un tesoro perdido que es necesario rescatar. De sus novelas, admiro dos sin condiciones y me parecen a la altura de su obra dramática por las razones expuestas, que los especialistas no encontrarán de hondo valor crítico pero eso no me preocupa seriamente. Sobretudo, en vista de la forma en que han leído, durante tantos años, la obra de un autor tan singular y lleno de originalidades.⁷³

Años mas tarde, así recordaba Ibarguengoitia su salida del teatro en “Dos aventuras de la dramaturgia subvencionada” publicado en el Excelsior en los setenta:

Han pasado diecinueve años desde que el protagonista de esta historia entró en el despacho de Salvador Novo a dar un sablazo. En el rostro del autor se notan las huellas del tiempo: ha engordado, ha encanecido, tiene papada, pero vive feliz. No tiene deudas ni se siente olvidado ni es desconocido y, sobre todo, no es dramaturgo. Hace diecisiete años descubrió que, aunque puede escribir obras de teatro con relativa facilidad, su carácter no se presta para trabajar con gente de teatro. Ni entiende lo que ellos dicen ni ellos entienden lo que él les quiere decir. Por eso dejó el

⁷³ ídem

*teatro por la novela y no se ha arrepentido ni un instante de haber hecho el cambio.*⁷⁴

Como el mismo lo dijo, para los años setenta, no es más un dramaturgo, y sin embargo ha dejado como legado una obra dramática que vale la pena analizar en sus constantes estilísticas y temáticas, muchas de ellas continuadas en la novela y, por tanto, definitivas para nuestro estudio de su paso al cine. Si en 1963 ganó el concurso Casa de las Américas con “El atentado”, al año siguiente repetiría en el rubro de novela con “Los relámpagos de agosto”, según dijo Italo Calvino, como parte del jurado, entre las novelas presentadas al V concurso Literario Latinoamericano Casa de las Américas, se destacó claramente los relámpagos de agosto, pues “el jurado tuvo la sensación de hallarse ante un autor que sabía lo que quería..”⁷⁵, lo cual debió ser música para los oídos de un escritor constantemente despreciado, además Calvino detectó las virtudes de “Los relámpagos de agosto”, que según él son tres: “1. Encuentra desde el comienzo su estilo de narración y lo mantiene hasta el fin; 2. Tiene un blanco al que tirar (el “generalísimo”) y tira sin ahorrar fuerzas 3. Se divierte escribiendo y divierte al lector. Virtudes muy sencillas, como se ve, casi elementales pero que bastan para designar a un escritor.”⁷⁶ Nunca volvería al teatro.

El éxito de Los relámpagos ha sido más prolongado que estruendoso. No me permitió ganar dinerales pero cambió mi vida, porque me hizo comprender que el miedo de comunicación adecuado para un hombre insociable como yo es la prosa

⁷⁴ Ibarguengoitia, Jorge *Goodbye to all that*

⁷⁵ Calvino, Italo *presentación a “Los relámpagos de agosto” en la edición de Casa de las Américas*”

⁷⁶ ídem

*narrativa; no tiene uno que convencer a actores ni a empresarios, se llega directo al lector, sin intermediarios, en silencio, por medio de hojas escritas que el otro lee cuando quiere, como quiere, de un tirón o en ratitos y si no quiere no las lee, sin ofender a nadie, en el comercio de libros no hay nada comparable a los ronquidos la noche del estreno.*⁷⁷

3.2 La narrativa

Jorge Ibarguengoitia continuaría su labor narrativa en la novela, ahí encontraría el vehículo para continuar expresando las ideas que había iniciado mediante la dramaturgia. El literato se inició a muy temprana edad, según él mismo relató.

*A los siete años escribí mi primera obra literaria. Ocupaba tres hojas que corté de un cuaderno y que mi madre unió con hilo. No recuerdo qué fue lo que puse ni qué tipo de letra usé, pero todos los que vieron aquello estuvieron de acuerdo en que parecía un periódico. (...) El periódico duró hasta que llegó mi tía Margó a la casa y yo se lo vendí a un centavo.*⁷⁸

Evidentemente, este periódico como el resto de las tempranísimas obras del autor guanajuatense, se perdió. Su contenido no tiene mayor importancia para el estudio de la obra posterior de Ibarguengoitia, sin embargo, reflejan un interés muy temprano por la escritura, que no se agotó en aquel periódico:

Durante los años que siguieron escribí numerosas obras, la mayoría inconclusas, utilizando un lápiz y las hojas que habían

⁷⁷ Ibarguengoitia, Jorge *Goodbye to all that*

⁷⁸ Ibarguengoitia, Jorge *Los principios de un escritor*

*quedado en blanco en los libros diarios de la Testamentaria de don Francisco de P. Castañeda.*⁷⁹

No deja de ser curiosa esta temprana vocación por las letras, que da muestra también de un joven lector y aficionado al cine. Sus primeras “obras” son lo que él mismo califica como las de un “fusilador desvergonzado”, pues copiaba sus relatos de películas y cuentos que leía. En aquel mismo artículo recuerda:

El éxito mayor en cuanto a prestigio me lo dio una obra de la que escribí solamente las siete primeras páginas llamada “Las dos y cuarto”. La novela original comenzaba: “Estaba yo sentado en la sala de espera de bufete Hartmann, Hartmann & Cadbury...” Mi novela comenzaba: “Estaba yo sentado en la sala de espera del bufete Hartmann, Hartmann & Cadbury...”⁸⁰

A su familia debió parecerle un hecho fantástico la del joven literato, quien apenas contaba con 10 años y, según relata, se quedaron pasmados, pero lo cierto es que después de los 12 dejó por completo la literatura, e incluso la lectura, al menos por los siguientes diez años, época de su vida en que como vimos, se dedicó a cualquier cosa, menos a la literatura..

⁷⁹ ídem

⁸⁰ ídem

3.2.1 El cuento

Cuando en 1951 se inscribió en la carrera de Arte dramático de la Facultad de Filosofía de la UNAM, lo hizo con la intención confesa de convertirse en escritor⁸¹, y durante años, la dramaturgia sería el principal de sus intereses, pero todavía pasarían algunos años para ver, en 1954, su primer cuento publicado, se trata de “Mi vida con Josefina”, que apareció en la Revista Mexicana de Cultura⁸².

Este primer cuento sigue una tendencia de la mayoría de los jóvenes de su generación, pues recurre a la autobiografía; pero lo que en los otros es una característica pasajera, en nuestro autor será una constante que mantendrá a lo largo de su obra, por lo menos, en la mayoría de sus cuentos, si bien hasta en sus últimas páginas continuó insertando pasajes de su propia vida. Es por ello que Juan Villoro definiría el proceso de creación literaria de Ibarguengoitia como un discreto traslado de protagonistas, situaciones, hechos y ambientes de la realidad a sus libros de ficción, donde el traslado se convierte en una parte fundamental y compleja de ese proceso de recreación que es su literatura.

Introduce recortes en el tiempo; reacomoda unitariamente la secuencia temporal, espacial y del lugar de los protagonistas y acontecimientos; jerarquiza detalles menores y fallidos de la historia y los combina con otros tanto “trascendentes” como cotidianos – es decir, domésticos -, y recupera, dentro de una secuencia temporal aristotélicamente unitaria los episodios reales

⁸¹ Según ha relatado Manuel Felguérez, amigo de la infancia de nuestro autor, desde su regreso del Jamboree de Soissons en 1947, Ibarguengoitia había decidido dedicarse a escribir; él mismo afirmó en múltiples ocasiones que había estudiado teatro por ser la única carrera que le permitiría convertirse en escritor.

⁸² Éste fue el primer cuento que publicó, apareció el 4 de julio de 1954 en la página 8 de la Revista Mexicana de Cultura.

*de la historia ocurridos en tiempos y espacios distintos, pero concatenables.*⁸³

Este esquema se puede aplicar invariablemente a todos los cuentos publicados durante sus años de dramaturgo, los cuales tienen en común recrear esa etapa de su vida que coincidió con su relación difícil e imposible pero muy intensa con Luisa Josefina Hernández. Personaje central también de los inicios de su prosa literaria.

En estos cuentos se encuentran también los inicios del experimento sobre la narración en primera persona que es el conjunto de su obra, esta obra es un gran ejercicio sobre las posibilidades de la primera persona, por ello Villoro dice que “*Sus personajes dan su parecer de metiches, de fisgones de los hechos.*”⁸⁴ el personaje central de los cuentos se llama Jorge como para no dejar duda, aunque los otros personajes cambien de nombre son fácilmente reconocibles, como Julia, ella o Sarita, personificaciones de Luisa Josefina.

1960 es el año que comienza a colaborar regularmente en la Revista de la Universidad; ese mismo año publica ahí “El tesoro perdido” y en 1961 “El amor de Sarita y el profesor Rocafuerte”, cuento en el que es claramente distinguible la relación entre Luisa Josefina y Rodolfo Usigli, maestro de ambos.⁸⁵

Todavía en 1962 publicó “La mujer que no”, sobre la misma temática y luego en la efímera revista “Snob”, dirigida por Salvador Elizondo, “La ley de Herodes” y “What became of Pampa Hash?”⁸⁶.

⁸³ Villoro, Juan *El diablo en el espejo*

⁸⁴ ídem

⁸⁵ Publicado en el número de mayo de la Revista de la Universidad. Ver anexo

⁸⁶ Esta revista apenas publicó dos números, entre junio y julio de 1962, en cada uno aparecieron estos cuentos.

Poco tiempo después de su renuncia definitiva al teatro comenzará a dedicarse en exclusiva a la novela; por ese entonces publicará “La Ley de Herodes”,⁸⁷ única recopilación de sus relatos que reunió tanto los publicados hasta entonces como algunos escritos especialmente para este tomo.

En 1963 Joaquín Díez Canedo funda la editorial Joaquín Mortiz, cuya serie El Volador será la puerta de entrada para la nueva literatura. La relación de Ibargüengoitia con la editorial y con Díez Canedo será fundamental en todos los órdenes. La experiencia que tiene con editorial Novaro, donde publica dos libros, será negativa, por eso vuelve a su casa, donde el apoyo de Don Joaquín es decisivo. Gracias a él en 1974 (aproximadamente) entra en contacto con Carmen Balcells, agente literaria de Barcelona quien lo impulsará internacionalmente.⁸⁸

Los cuentos recopilados en “La ley de Herodes” son un compendio de experiencias personales de su autor, sean de índole romántico, como los escritos en torno a Luisa Josefina; sean recuerdos de la infancia, como en “Falta de espíritu scout”; sean simplemente reflexiones de lo cotidiano. Ibargüengoitia es un escritor que requiere de su lector una compenetración en su propio yo para una lectura total y exige, para su cabal comprensión, una complicidad total, y donde, para colmo, el principal objeto de crítica y malestar es la propia persona, el mismo narrador es el objeto del escarnio de sus relatos.

En esta tarea de fraguar una metamorfosis, que al tiempo de consumarla permite decantar sus elementos primordiales, algunos escritores abandonan el linaje del intelectualismo convencional y

⁸⁷ *La ley de Herodes* apareció en la serie *Del Volador* de Joaquín Mortiz, en 1967

⁸⁸ Díez Arciniega, Víctor *Cronología de Jorge Ibargüengoitia*

*desarrollan aquellas otras destrezas, que cuestionan, además del panteón cívico o patriótico el minuto o la hora, los episodios y los lenguajes, los personajes de carne y hueso, a la vez que emplean su propia persona como fuente de una crítica expansiva. Mejor aún transforman los recintos de la acción y la memoria en una auténtica plaza pública.*⁸⁹

3.2.2 Los relámpagos de agosto

El uso de temas históricos como material de su obra narrativa, descubierto en su última etapa en la dramaturgia, le será a su vez de enorme importancia en sus inicios de novelista. Tras escribir esa reflexión en torno a las horas previas al estallido independentista de 1810 que fue “La conspiración vendida”, pasa largo tiempo trabajando en su último gran proyecto teatral, “El atentado”, seguramente sobre la marcha de la búsqueda de material encontró los elementos para escribir su primera novela, “Los relámpagos de agosto”, inspirada en sucesos históricos.

Los hechos históricos y los personajes de Ibarguengoitia son obra de la ficción y las de las licencias literarias; por ello encontrar en su novela Los relámpagos de agosto los episodios y personajes reales que lo inspiraron no es sino un ejercicio escolástico que continúa el juego en el que el autor nos involucró. Esta lectura es consecuencia de la disciplina histórica y de la pasión por la literatura, revela que los procesos y personajes del escritor pueden ser si no identificables al menos referidos por las lecturas y el tiempo que le

⁸⁹ González Rodríguez, Sergio *El escritor como terrorista*

*tocó vivir al guanajuatense porque finalmente fue él quien estableció las coincidencias.*⁹⁰

3.2.2.1 Origen libresco-histórico

Sin embargo, en el proceso creativo de “Los relámpagos de agosto” tiene más importancia la lectura de libros “históricos”, que la historia misma, es una recreación que propende más a la recreación de las memorias de los sobrevivientes de la revolución, que a los hechos a los que hace referencia. El mismo autor explicó años mas tarde que su novela no es histórica sino libresca, y cómo se derivó de las lecturas realizadas durante el tiempo que preparaba “El atentado”:

*Las librerías solían tener una mesa con un letrero que decía “revolución mexicana”, en la que había libros escritos veinte años antes, por gente que sentía que había participado en la historia pero que su actuación no había sido entendida, que no tenía oficio de escritor, pero que escribía libros para justificarse. (...)El resultado de esas lecturas fue que yo concibiera un día una novela de generales. Nunca como la mañana que tuve la primera visión se ha presentado ante mi con tanto esplendor “Los relámpagos de agosto”, fue como contemplar desde la cumbre de una montaña, y de un golpe la región en que después iba a tener que caminar durante meses con ampollas en los pies.*⁹¹

Pero no se puede soslayar el hecho de que estas memorias están basadas en las rebeliones y levantamientos que tuvieron lugar en la década de los años veinte en nuestro país; época en que la revolución “se baja del

⁹⁰ Pitol, Sergio *Jorge Ibargüengoitia*

⁹¹ Ibargüengoitia, Jorge *Memorias de novelas*

caballo” en medio de golpes y caídas, el espacio de poder no dio cabida a todos los que participaron en la lucha armada y en la competencia muchos fueron relegados; las memorias a las que se refiere Ibarguengoitia son puntos de vista normalmente expresados por estos últimos, los perdedores que cuentan su historia no para enmendar las mentiras contadas por sus enemigos, sino para justificar su participación y papel en la historia.⁹²

*El periodo entre 1920 y 1930 fue particularmente violento debido en buena medida, a los ajustes que las diversas facciones revolucionarias llevaron a cabo para mantenerse en el poder, o por lo menos, para garantizarse un lugar en el paulatino intento de consolidación de la nueva elite política y económica que gobernaría al país a partir de entonces.*⁹³

La mayoría de estas memorias fueron ricas en la descripción del ambiente del momento y gracias a ellas se han podido rescatar numerosos datos y acontecimientos de aquella época, es decir, como tantos otros elementos, se han convertido en un elemento más para la historiografía de nuestra revolución, particularmente de esa época donde México transita hacia su institucionalización y que habría de definir el rostro del país de las siguientes décadas; pero también es cierto que resultan textos farragosos y difíciles de leer, esto tiene su explicación en que su pretensión no sólo era contar la historia, sino la de “servir para la historia patria” o para “el conocimiento de futuras generaciones” y otras causas superiores, todas inscritas en la intención de justificar su propio papel histórico. Por ello, en “Los relámpagos de agosto”, Ibarguengoitia combinó los hechos reales con

⁹² ídem

⁹³ Pérez Monfort, Ricardo *México entre 1927 y 1929*

la ficción y así reconstruyó las memorias del general José Guadalupe Arroyo:

Un hombre que se quedó en el intento de formar parte de la “gran familia revolucionaria mexicana”, lo mismo que muchos otros cuyas vidas se vieron transformadas en aquellos momentos que la historia oficial posrevolucionaria mexicana pretendió ningunear. Tras salir derrotados de aquellas rebeliones esos hombres escribieron sus recuerdos y libraron una última lucha contra el olvido.⁹⁴

3.2.2.2 El memorialista

Como un recurso literario, José Guadalupe Arroyo “dictó” sus memorias a Jorge Ibargüengoitia. En la introducción así lo explica el General:

Manejo la espada con mas destreza que la pluma, lo sé; lo reconozco. Nunca me hubiera atrevido a escribir estas memorias si no fuera porque he sido vilipendiado, vituperado y condenado al ostracismo, y menos a intitularlas “Los relámpagos de agosto” (título que me parece verdaderamente soez). El único responsable del libro y del título es Jorge Ibargüengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano. Sirva, sin embargo, el cartapacio que esto prologa, para deshacer algunos malentendidos, confundir a algunos calumniadores y poner los puntos sobre las íes sobre lo que piensan de mí los que hayan leído las memorias del Gordo Artajo, las declaraciones que hizo al Heraldo de Nuevo León el malagradecido de Germán Trenza, y sobre todo, la nefasta leyenda

⁹⁴ Pitol, Sergio *Jorge Ibargüengoitia*

*que acerca de la revolución del veintinueve tejió, con lo que se dice ahora muy mala leche, el desgraciado de Vidal Sánchez.*⁹⁵

Desde la primera línea, y aún desde el título (que alude a un refrán muy del Bajío “ahí va como los relámpagos de agosto, pendejeando por el sur”), hasta el final, el juego irónico va despedazando la sacralización a la que propende de manera natural la memoria histórica nacional y las figuras que hacen parte de ella.

Como en el resto de la obra de nuestro autor, los hechos están marcados por una gran cantidad de equívocos y mal entendidos, y el testimonio, que es la novela, esta cargada de contradicciones; lo que mueve a los personajes no es otro interés que el personal, los generales que habitan esta novela son una banda de mezquinos e ignorantes cuyo único propósito es formar parte del bando de los ganadores y están dispuestos a cualquier cosa para conseguirlo. La ironía, el sentido del humor, es lo que acaba por dejar exhibidos a los protagonistas de “Los relámpagos de agosto”, los desnuda en sus motivaciones y en sus propósitos, y al mismo tiempo en su verdadera estatura humana.

⁹⁵ Ibarguengoitia, Jorge *Los relámpagos de agosto* pág. 9

3.2.2.3 La novela de la Revolución

Según Italo Calvino, el momento de la sátira en la literatura es siempre un momento de madurez, y “a toda literatura épica sucede, tarde o temprano, su propia parodia, y esto corresponde a una nueva fase histórica, a la necesidad de mirar el pasado con ojos nuevos.”⁹⁶ Muy marcadamente, esta novela señala, junto a “La muerte de Artemio Cruz”⁹⁷, el fin de un género: el de la novela de la Revolución pues agota sus posibilidades al hacer pedazos los elementos de los que se vale por la vía de la ironía y evidencia la imposibilidad de seguirla recreando sin caer de nuevo en la solemnidad.

*Los personajes aparecen como un puñado de auténticos papanatas, pícaros perdularios, pésimos en el manejo de las armas, que se supone es su oficio y aún peores en el de la intriga, una de las artes que un político debería manejar a la perfección. Supremos, en cambio en otros manejos: la deslealtad permanente, la ineptia radical y la arraigada costumbre de liquidarse unos a otros. En las ejecuciones sumarias que suceden dentro del grupo de conjurados, se encierra in noce la tragedia de 15 o 20 años de sórdidos asesinatos.*⁹⁸

3.2.2.4 La ironía

La importancia de “Los relámpagos de agosto” se debe en parte a una eficacia oral que se impregna en la escritura y para eso el autor emplea felizmente un procedimiento natural en la historia de la novela: Jorge

⁹⁶ Calvino, Italo op cit

⁹⁷ Fuentes, Carlos *La muerte de Artemio Cruz*, publicada en 1962 en la Colección Popular del Fondo de Cultura Económica.

⁹⁸ Pitol, Sergio *Jorge Ibarra*

Ibargüengoitia se transforma en una amanuense del general Arroyo, quien dicta sus Memorias.

Este juego narrativo, donde Ibargüengoitia es un instrumento del general Arroyo, le permite hacer uso de su sentido de la ironía, aprovechando para ello la manera de hablar del general a quien, todo el tiempo, traicionan sus palabras: se dice de una manera pero sus hechos lo delatan permanentemente, a esto contribuye definitivamente el uso de la jerga castrense en la novela.

*El lenguaje chabacano, presuntuoso y falsamente refinado con que el general Arroyo hace la defensa de la Revolución de 1929 y de su ejemplar actuación en ella, para deshacer malentendidos y confundir a sus muchos calumniadores convierte a Los relámpagos en la primera novela histórica grotesca y divertida de la literatura mexicana*⁹⁹

En “Los relámpagos de agosto”, como en el resto de su producción, prefiere un tono ligero pero sumamente crítico; cuando surge la risa se debe a una tensión creada o se une a una actitud espontánea. La comedia y la mirada irónica se mezclan sobre la realidad circundante de la historia vista como un espectáculo en el cual, nuestro autor se convierte en un ironista que se oculta para ello tras la máscara del general memorialista. La novela retoma los acontecimientos históricos para presentarlos en forma distanciada y con una visión irónica, como dice Ricardo Pérez Monfort, Ibargüengoitia entendió la ironía, en una primera aproximación, como “el contraste “transparente” (y en esta transparencia reside su oposición con la mentira)

⁹⁹ Calvino, Italo op cit

entre el sentido literal y manifiesto de los enunciados y el sentido latente y derivado".¹⁰⁰

Es en este contraste donde radica la genialidad de la obra y de su autor, en la capacidad de ironizar con los hechos al mismo tiempo con la distancia del amanuense y con el compromiso del narrador.

“Los relámpagos de agosto” se fragua sobre un montón de calamidades producto más del azar o de la tozudez de sus protagonistas que de sus actos conscientes, nuevamente el juego de desventuras de Ibarguengoitia está presente, pero hay una diferencia radical: la serie de disparates y sinsentidos ocurridos aquí, se realizan “por el bien de la patria”, por ello “es una novela que representa en clave de sátira heroico-burlesca un mundo que muchos escritores mexicanos ya habían representado en forma épica”.¹⁰¹

*La visión que predomina en esta primera novela de Ibarguengoitia es antitremendista: el robo la ineficiencia de las acciones de los personajes en lugar de la trágica violencia recurrente en todo el ciclo de la novela de la Revolución mexicana, con autores tales como Martín Luis Guzmán, Rafael Muñoz o Marino Azuela, entre otros: en los Relámpagos de agosto se ofrece una visión distinta, atípica, del origen corrupto del Estado mexicano y de quienes detentan el poder.*¹⁰²

Y es que esta visión del general Arroyo, si bien libresca, como él mismo la definió, puede extenderse a su visión completa de la Revolución Mexicana y de el régimen emanado de ella. Sin duda, muchas de las ideas

¹⁰⁰ Pérez Monfort, Ricardo *México entre 1927 y 1929*

¹⁰¹ Calvino, Italo op cit

¹⁰² Pitol, Sergio *Jorge Ibarguengoitia*

que rondan “Los relámpagos de agosto” pueden aplicarse al conjunto, el Estado mexicano surgido de esa gesta está determinado por los personajes que detentan el poder y que en su óptica, no se pueden diferenciar de los protagonistas de la novela; sobre la Revolución diría más tarde:

Cuesta trabajo recordar que nació como un impulso arrollador para arrancar de su pedestal a un figurón monolítico, que en sus primeros veinte años son, en realidad una sucesión no interrumpida de acusaciones de traición y de actos de desconocimiento, que al alcanzar su mayoría de edad pasó por un periodo francamente socialista, que al llegar a su madurez tuvo necesidad de reconocer la existencia de ciertos problemas fundamentales de supervivencia y que se vio obligada a claudicar en muchos terrenos.¹⁰³

¹⁰³ Ibarriengoitia, Jorge *Memorias de novelas*

3.2.3 Maten al León

El camino de la novela, que había elegido, no iba a ser fácil. Casi cinco años después de “Los relámpagos de agosto”, concibe su segunda obra. Ante la imposibilidad de estrenar “El atentado” en teatro, como había sido concebida, comienza a adaptar el relato como guión cinematográfico, aunque abandonó el intento, aquí está la semilla de su nueva novela. Así, en 1969 publica “Maten al león”, ficción que parte de un punto muy semejante al original, de qué manera asesinar al caudillo triunfante de la Revolución, pero, para evadir a la censura, recrea las acciones en un nuevo contexto:

Inventé una isla redonda que se llama Arepa, un mariscal de campo que la gobierna, es héroe niño de la guerra de Independencia, y en vez de dar el grito cada año desde el balcón del palacio se echa al mar con un machete (...) es un gobernante popular y demagógico, que amenaza constantemente con quitarles a los ricos lo que tienen para dárselo a los pobres. La clase alta, por supuesto, lo aborrece y forma un partido político “Moderado” que trata de defender el statu quo. Inventé también a Pepe Cussirat, “el primer arepana civilizado” que llega a la isla con la intención de matar a su Presidente, en el primer avión que se ha visto en ese lugar. La acción se desarrolla en 1929.¹⁰⁴

Nuevamente esta historia le debe su estructura formal en mucho a la experiencia teatral, si bien, algunos elementos provienen de su origen como argumento cinematográfico: en primer lugar un narrador omnisciente y, después, un rápido flujo de escenas producto de su origen como guión, una dinámica radicalmente opuesta a la de su teatro.

¹⁰⁴ Ibargüengoitia, Jorge *Memorias de novelas*

La historia se teje en torno al intento de asesinato del déspota general Belaunzarán, a quien los integrantes del Partido Moderado ven como un riesgo, y temen perder sus privilegios ante el embate populista del dictador. El “héroe” de la historia, un cosmopolita Cussirat, quien es llamado a la isla para cumplir la misión de derrotarlo en las urnas, pero que asume en sus manos la obligación de matarlo, acaba por ser un perfecto fracasado, y en sus fallidos intentos acaba destruyendo al partido y asesinando a su ex novia y su mejor amigo; Cussirat debe salir de manera vergonzosa de la isla, y finalmente quien conseguirá el objetivo, cuando parece que ya a nadie le importa pues el poder económico y el político en la isla han llegado a un acuerdo, es un maestro de primaria, un personaje gris pero dispuesto a sacrificarse; el paralelo con su modelo original, el asesinato de Obregón, es transparente. Claramente se repite un esquema utilizado por el escritor en algunas de sus obras como “Susana y los jóvenes” y “Clotilde en su casa” y que será utilizado en otras de sus novelas como “Dos crímenes”, descrito anteriormente, en este caso, Cussirat es el personaje llamado a cumplir un destino superior, pero incapaz de hacerlo, terminará frustrado, mientras que Pereira, representa el personaje mediocre que en un momento de inspiración cumplirá con el destino y, con sus acciones, acabará por desenlazar el relato.

Al utilizar material histórico como origen de sus creaciones, como antes con “El atentado”, vuelve a esa visión desencantada del país que se ha creado desde el altar patrio.

Para él la Historia es siempre un disparate, un colosal acto fallido, este ataque frontal a las gestas sociales lo apartó, no sólo de la noción de “intelectual comprometido”, tan en boga en los años sesenta, sino de la estética dominante en la narrativa latinoamericana que emprendía a través de la novela el recuento

*alterno, seguramente más verídico, de episodios velados y silenciados por una larga sucesión de gobiernos autoritarios.*¹⁰⁵

Esta visión particular de la historia de México con el aliño del humor propio de su autor no fueron bien recibidos por el medio intelectual mexicano, aunque hay que recordar que Ibargüengoitia mismo había reñido con alguno de sus integrantes y que, en general, no era bien querido en estos círculos. Tiempo después recordaba sobre la publicación de esta novela:

*Al parecer el libro produjo la misma reverberación que un omelette al caer en la alfombra. Unos marxistas que eran amigos míos opinaron que era antirrevolucionario, un ingeniero me dijo: “nunca imaginé que usted fuera capaz de escribir algo tan enreversado”, una mujer española me mandó decir con otra que se dedica a llevar malas noticias que había yo copiado a Valle Inclán, un crítico que elogió tibiamente la obra expresó el “temor” de que al escribirla yo hubiera tenido la ambición impura de venderla al cine, otro crítico opinó que se trataba de una farsa inspirada en los regímenes de Haití y República Dominicana y que por consiguiente era de mal gusto, puesto que la situación de estos países no era “cuestión de la que pudiera uno reírse”.*¹⁰⁶

Pero a pesar de este comienzo incierto y menospreciado, el libro se convirtió en un éxito sostenido en sus ventas y ha sido constantemente reeditado en los años siguientes.

¹⁰⁵ Villoro, Juan *El diablo en el espejo*

¹⁰⁶ Ibargüengoitia, Jorge *regreso a Arepa*

3.2.4 A partir de la nota roja

Entre 1963 y 1964, cuando ya nuestro autor ha decidido dejar el teatro, ocurre el escandaloso caso de Las Poquianchis, el par de hermanas que en San Francisco de Rincón, Guanajuato, se habían dedicado a la trata de blancas y cometieron diversos crímenes. El escándalo se desató al encontrarse varios cadáveres sepultados en el patio de la casa de las hermanas. La prensa se encargaría de mantener vivo el asunto por años, aunque no siempre apegándose a la verdad. Ibargüengoitia el caso le interesó por varios motivos, por haber ocurrido en su estado natal, tratarse de un tema tan especial como la prostitución y por el manejo tan lamentable que le dio la prensa. El escritor comienza a indagar el caso y logra conseguir una copia del voluminoso expediente judicial.

Tras Algunos años de trabajar la investigación del tema, cayó en cuenta que había material suficiente para una novela, misma que comenzó a trabajar durante los primeros meses de 1970, pronto se dio cuenta que estaba entrampado en el asunto, atorado en una confusión que le impedía avanzar, y que provenía de un cierto talante del ambiente de Guanajuato que lo tenía apesado,:

Pero este marasmo me fue creando una especie de nostalgia del aspecto mas o menos culto de la provincia que se solidificó en una descripción de Cuévano que escribí, que con el tiempo había de convertirse en el primer capítulo de una novela en la que las Poquianchis –o las Baladro- no tienen mas que una aparición momentánea y marginal.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Ibargüengoitia, Jorge *Memorias de novelas*

3.2.4.1 El retrato

Aunque en su siguiente novela ahondaría sobre el asunto original, el de las Poquianchis, este trabajo inicial lleva a Ibargüengoitia a “Estas ruinas que ves”, novela escrita en 1974 y ganadora del premio Internacional de novela México y publicada en 1975 en la colección Nueva Narrativa Hispánica. En esta novela por primera vez se desarrolla la acción en una geografía imaginaria cuyo centro es el Estado de Plan de Abajo y su capital, Cuévano, ciudad imaginaria, creada por Ibargüengoitia, pero notoriamente inspirada en Guanajuato; en torno a esta geografía crearía sus siguientes cuatro novelas, pero de ellas, “Estas ruinas que ves” es la más interesada en el ambiente de la ciudad, en sus calles, en su vida cotidiana; la cual recrea con una mezcla de fascinación y desencanto, de nostalgia e ironía, las características de la provincia literaria de Ibargüengoitia, que serán tan importante para los efectos de este estudio, si bien estaban ya anotadas en sus primeras novelas y cuentos, e incluso en su teatro, quedan definitivamente manifiestas a partir de esta obra.

En varias ocasiones Ibargüengoitia dijo: “escribo los libros que me gustaría leer y que no existen.”¹⁰⁸ Y tras escribir esta novela afirmó que estos eran los libros que él quería escribir, que por fin había escrito algo superior a “Los relámpagos de agosto”. Tal vez su satisfacción provenía precisamente de la evocación de esta nueva provincia.

“Estas ruinas que ves” ocurre en la Universidad de la ciudad y en torno a un círculo de personajes que viven en su entorno. Durante el proceso de escritura de la novela Ibargüengoitia, efectivamente evoca una ciudad y un ambiente y con ellos recrea otros nuevos en su mente, que ya no son ni la

¹⁰⁸ Ibargüengoitia, Jorge *Estas ruinas que ves* (artículo dedicado a la novela, publicado en Excélsior)

ciudad ni el ambiente originales, sino unos nuevos, imaginarios, ficticios, literarios.

Al poblar esta ciudad inexistente la llené de personajes imaginarios, excepto dos secundarios –los Pórtico- que son caricatura muy esquemática de un matrimonio que fue amigo mío en otra época, y de un tercero –Sebastián Montaña- que está – tengo que decir la palabra- “inspirado” en un hombre de quien oí hablar mucho, a quien vi media docena de veces y con quien crucé no mas de doce palabras.¹⁰⁹

Mas allá del origen de los personajes, la historia basa la efectividad de su sentido del humor en la idea de un “orgasmo imposible”. Francisco Aldebarán es un cuevanense que tras años en la capital del País regresa a Cuévano para dar clases en la Universidad; al llegar ahí se encuentra con una situación bastante común y corriente, los viejos maestros de la Universidad están anquilosados y no aceptan las ideas de los mas jóvenes; estos viejos profesores son llamados “Los siete sabios de Grecia”, y “ni son sabios, ni son siete, ni son de Grecia”,¹¹⁰ por una serie de situaciones absurdas este grupo de académicos se verán obligados a abandonar la casa de estudios de una manera ridícula, las situaciones de esta historia variarán en adelante entre lo absurdo y lo ridículo.

Personaje clave del relato es Gloria Revirado, estudiante de literatura que es objeto del deseo de los profesores y, por supuesto, de Francisco, quien muy pronto se enterará de la enfermedad que la aqueja, un mal cardiaco que la llevará a la tumba al tener su primer orgasmo. Esta circunstancia provocará que Francisco reprima sus intenciones eróticas,

¹⁰⁹ Ídem

¹¹⁰ ídem

mientras sufre porque Gloria está cerca de contraer matrimonio, y no puede dejar de pensar en la suerte que le espera.

El tema del adulterio está nuevamente presente y en torno a él ocurren algunos de los pasajes más divertidos de la novela, el protagonista establece una relación con Sarita, encarnación misma del deseo y esposa de otro maestro, amigo y compañero de Francisco; de manera fortuita y accidentada, es el mismo marido el que provoca la situación. Ibarguengoitia recrea con su particular sentido del humor las vicisitudes a las que se deben de enfrentar los adúlteros para mantener su relación.

Sin ser la novela perfecta, "Esas ruinas que ves" tiene pasajes que considero entre lo mejor que he escrito, como por ejemplo la relación entre Paco y Sarita, el paseo por los cerros que dan alrededor de la ciudad el marido y el amante, la "noche blanca", en que la tertulia descubre que Sarita no lleva ropa interior, y el letrero luminoso que se enciende todas las noches a la misma hora en el techo de una iglesia "venid pecadores, venid a pedir perdón" y marca para los amantes el tiempo justo de despedirse para que no los encuentre el marido.¹¹¹

Un Ibarguengoitia que ha madurado sus procedimientos narrativos, cuenta con gran eficiencia esta historia, serie de equívocos y malentendidos, en una ciudad poblada de personajes venales cuyas motivaciones son, casi exclusivamente, de orden sexual.

Nuestro escritor sigue acusando la influencia teatral en su literatura, la sucesión de escenas breves pero redondas, la preocupación por los espacios y, sobre todo, los diálogos directos y sencillos pero de una fuerza incuestionable siguen siendo sus características esenciales. Es curioso que el

¹¹¹ ídem

origen de esta novela esté en una imagen oculta en la memoria de su creador, imagen que él mismo nos revela al descubrir su proceso creativo en un artículo periodístico.

Todo empieza con una imagen: una mujer joven que en un atardecer entra en un parque sombrío, se sienta en una banca y empieza a leer las cartas que acaba de recibir de un hombre que está ausente. Mientras la mujer se sumerge en la lectura, una niña que la acompaña canta canciones pasadas de moda, Un viejo amor, por ejemplo. ¿De dónde sale esta imagen? De algo que me contó mi madre. Ella es la mujer joven, la niña es una tía mía, prima suya, quince años menor que ella, el hombre ausente es mi padre. Todos difuntos. Por alguna razón, esta imagen que está en mi subconsciente desde hace treinta años, me hace pensar: “es que atrás de esto hay un libro”. Este libro es Estas ruinas que ves, en el que nadie lee una carta, ni nadie entra durante el atardecer a un parque sombrío, ni aparece una niña que cante Un viejo amor. Una imagen evoca otras, trae a la memoria otros instantes, fragmentos de conversaciones casi olvidadas (...) Se trata también de que cuando oiga una conversación sepa quien es el que está hablando. Tampoco vaya a creerse que escribir una novela es pura hospitalidad, porque el único lector en el que he estado pensando soy yo.¹¹²

Este artículo revela el tipo de lectura que nos propone Ibarra, un recorrido por una especie de castillo de naipes, por un laberinto construido pensando en sí mismo, siempre en sí mismo, por un mundo creado para sí, pero con plena conciencia que será habitado por un perfecto

¹¹² ídem

extraño, para Ibargüengoitia el lector es un intruso. Por ello y por su particular punto de vista, cargado de sentido del humor y de ironía es muy complicado intentar encuadrarlo en una tendencia o escuela literaria. Según ha escrito Sergio González Rodríguez, Ibargüengoitia recurre a dos cualidades: la inteligencia y la gracia, y abunda:

*La primera entendida como lucidez de sí y de lo que lo rodea, agudeza de espíritu, conocimiento. La segunda, en tanto signo expresivo del placer, de lo dúctil, de la dicha, de desprendimiento, del gusto que se ofrece a los demás, o de la gratitud ante el propio acto de la vida. Entre ambas cualidades, Ibargüengoitia descubrirá lo más distante de la simpleza seráfica: la complejidad disfrutable, la dificultad que se agradece.*¹¹³

3.2.4.2 La crónica

Tras “Estas ruinas que ves”, Ibargüengoitia se dedicó a la que sería una de sus novelas más logradas: “Las muertas”.

*Magistral obra, acerba espantosa y que provoca carcajadas malsanas pero catárticas. La mecánica impecable que analiza la prostitución a través de un caso de alarma sabe descubrir la naturaleza humana de las supuestas monstruos, a las cuales sólo les pasó tener un poquito de peor suerte que sus competidoras.*¹¹⁴

La novela cuenta desde un punto de vista literario la serie de acontecimientos que desembocaron en la tragedia de las “Poquianchis”. No se trata de un documento ni de un reportaje, sino de una novela que, alejada del apasionamiento, busca las causas y desentraña los hechos. Las hermanas

¹¹³ González Rodríguez, Sergio *El escritor como terrorista*

¹¹⁴ Carballido, Emilio *Drama y novela de Jorge Ibargüengoitia*

Baladro, nombre literario de las celebres madrotas, han tenido un éxito en el manejo de su casa de citas hasta que por decisión de un gobernador deberán de cerrar uno de sus prostíbulos y mudarse a un Estado vecino, donde la actividad no está proscrita. Este es el inicio de una cadena de hechos azarosos que habían de concluir en la muerte de algunas de las chicas y la cárcel para las patronas.

Al principio de Las muertas hay una advertencia: algunos de los acontecimientos que aquí se relatan, dice, son reales, todos los personajes son imaginarios. “Los acontecimientos” son el caso de las Poquianchis, uno de los mas memorables de la historia criminal de México. Descubrir los datos no fue cosa fácil, porque sobre las mentiras que la prensa dijo y las verdades que olvidó decir se podría escribir otro libro mas escandaloso que el que se escribió.¹¹⁵

En este relato, como se imponía, Ibargüengoitia cambia el tono y sin renunciar a la ironía o al humor inmanente en los hechos, toma mayor distancia y narra con un poco de frialdad además de con mayor tiento.

Muchos de los acontecimientos son, aparte de lamentables, de una comicidad negra, como la prostituta a la que tratan de curar de la joroba planchándola e, ironías del destino, a punto de lograr su objetivo muere.¹¹⁶

Lo que queda claro es que mucho de lo que sucede es obra de la casualidad, de la mala suerte, no es que la novela justifique los actos cometidos por las hermanas Baladro, se trata mas bien de entender los hechos en su mecánica mas profunda. Al hacerlo, al buscar las causas reales de la tragedia que envolvió el caso, Ibargüengoitia va descubriendo como la

¹¹⁵ Ibargüengoitia, Jorge *Memorias de novelas*

¹¹⁶ Esta anécdota fue tomada por el escritor del expediente del caso real.

cadena de desaciertos, equívocos y hechos desafortunados parecieran mas propios de una novela, nuevamente, la realidad, como siempre, supera a la ficción.

Cómo en el caso del manejo de temas históricos, al ocuparse de un hecho real, el escritor pone también al descubierto la mecánica con la cual se construye nuestra memoria colectiva, claro que lo hace desde la libertad de la literatura, pero esto no impide que la perversión de la mecánica periodística, de escándalo, se deje clara.

Finalmente, al afrontar la crítica en torno a su historia, Ibargüengoitia debe enfrentar no sólo consideraciones de carácter estético o histórico, sino mas bien, consideraciones de tipo moral, que eran las que se habían tejido en torno al caso por tratarse de un asunto relacionado con la prostitución y dado a conocer por la prensa “especializada”, amarillista. Al eliminar esta preconcepción moral la historia se nos presenta en su aspecto mas simple, en su funcionamiento interno.

Jorge Ibargüengoitia acudió al uso de semejantes posibilidades intelectuales, a si mismo, planteó algo más acabado: construir una puesta en escena – teatral, narrativa, ensayística - que registraba, criticaba, desarmaba y revelaba múltiples realidades, menos por afán de moralizar o de componer las cosas, que de transparentar la miseria espiritual de un país. Así, otorgó un poco de dignidad a éste mediante su propia exposición y sobre todo por la disciplina de poner a éste mediante su propia exposición y sobre todo por la disciplina de poner en evidencia el ánimo individual o colectivo, las costumbres, los equívocos, las manías del trato común jamás

preocupado por atisbar el otro lado de su estreches u egoísmo donde las rutinas translucen el desdén al cambio.¹¹⁷

3.2.5 El divertimento

Tras haber escrito su obra “seria”, y a manera de descanso, intentó con “Dos crímenes” abordar una obra ligera, en la inteligencia de que si se lee ligero es porque se escribe igual. Sin embargo, casi dos años de trabajo lo dejaron desengañado. Su intención era elaborar un divertimento como los que hacia Graham Green entre sus novelas más serias, Sin embargo, “al terminarla, veinte meses después, he descubierto que quizás los divertimentos diviertan a lector, pero escribir éste me costó el mismo trabajo o más, que escribir mi novela seria”.¹¹⁸

Centrada en el conflicto de la caza de la herencia del tío rico, “Dos crímenes” es el relato tejido en torno a una serie de mentiras, de malos entendidos, de engaños. Los personajes que pueblan este relato son los mismos de las otras historias del guanajuatense, venales y convenencieros, se mueven por intereses mezquinos; La historia comienza con el festejo del aniversario de Marcos y la Chamuca, quienes son buscados por la policía acusados de un delito en el que no participaron; de manera circunstancial logran escapar y se separan, él se dirige a Muérdago, pueblo dónde espera poder pedir prestado a un tío suyo que no ha visto en años, pero al llegar ahí se encuentra con el tío rico muy enfermo y un grupo de sobrinos en su entorno disputándose la herencia. El origen de esta anécdota, como vimos, se encuentra en “Pájaro en mano”, obra escrita a fines de los cincuenta, y cuya adaptación, según Emilio Carballido, resultó afortunada, pues según él

¹¹⁷ González Rodríguez, Sergio *El escritor como terrorista*

¹¹⁸ Ibarguengoitia, Jorge *La vida a los cincuenta años*

“mejora mucho la trama original, la vuelve verdaderamente policíaca mejora también la caracterización y las situaciones”.¹¹⁹

Si bien, mucho de policíaco hay en esta novela, el único detective eficiente es el que no lo es, Don Pepe, el farmacéutico, viejo amigo de Ramón, quien acabará por resolver el misterio de su asesinato, y ayudando de esta manera a deslindar la culpa que recae sobre Marcos.

Pero en donde mejora ampliamente la novela en relación con la obra de teatro, es en la caracterización; los personajes adquieren una nueva dimensión, es cierto que el solo hecho de dedicarles varias páginas ayuda, pero en esta novela el autor renuncia a presentar simples caricaturas y presenta seres con varias dimensiones. Desde luego Marcos, protagonista de la historia, es un mediocre, es el clásico personaje de Ibarguengoitia llamado a algo grande, al que el azar lo pone en el umbral de un destino venturoso (en este caso ganar una herencia millonaria), pero que frustrará ese destino y se conservará en medianía; y sin embargo, es en quien recae la simpatía del lector, es un hombre autocompasivo y mediocre, pero a diferencia de sus primos, no es vil, si bien sus intereses son perversos (engañar a su tío para robarle ocho mil pesos), nunca llegará a los niveles de sus parientes, quienes son capaces de cualquier baja para ganar la herencia.

Ramón, el tío, inspirado en Lázaro de “Pájaro en mano”, es mucho mas profundo, regañón y malhumorado, pero nunca imbécil, decide heredar a Marcos porque le recuerda a su difunta esposa, desprecia a sus sobrinos, sabe porque están ahí, todos le mienten pero nadie lo engañan, ni siquiera Marcos. La segunda mitad de la novela, se centra en la biografía de Ramón, lo conocemos y lo entendemos, el desprecio por los sobrinos tiene razones

¹¹⁹ Carballido, Emilio *Drama y novela de Jorge Ibarguengoitia*

mas hondas aún, tanto como el cariño por Marcos, su soledad, su amistad inquebrantable con Pepe.

Con Lucero Ibarguengoitia ha creado a uno de los seres mas entrañables y complejos que han habitado su mundo. Mas que una niña perversa, es una mujer completa, con sus contradicciones, pero movida por intereses nobles, es la única entre quienes rodean a Ramón que le tiene una estima real y que lo llora sinceramente al morir, es quien cuida al tío. Hace sufrir a Marcos, pero se enamora sinceramente de él, al grado de intentar asesinarlo por celos y hasta en dos ocasiones. Lucero es la víctima al final de la historia.

El tema del adulterio ocupa un lugar principal en la historia, una vez instalado Marcos en la casa de su tío, mantendrá con su sobrina Lucero una serie de escauceos amorosos, entre cuyos jaloneos se encuentran algunos de los pasajes mas divertidos de la historia, para mas tarde y de manera casi accidental, acabar en la cama con Amalia, su prima y la madre de Lucero, sin olvidar que su esposa, la “Chamuca”, lo espera y se reencontrará con él.

Al escribir esta historia, nuestro autor a madurado los procedimientos narrativos que venía ensayando durante su carrera. La estructura narrativa en torno a dos personajes que aplicó desde “Susana y los jóvenes” y que describimos en el análisis de “Maten al León” es aquí utilizada nuevamente, pero esta vez los dos personajes serán a su vez los narradores de la historia; en “Dos crímenes” llega al límite también de su experimento de la primera persona. La historia es contada por Marcos hasta mas o menos la mitad, él es el protagonista y hasta ese punto medio vemos lo que él presencia, miramos por sus ojos; al cambiar de narrador, continua siendo el protagonista, pero ahora Don Pepe nos cuenta desde su punto de vista. El espacio temporal de ambos relatos se mezcla en varios puntos, pero no en todos. Marcos habla en

presente, su tiempo es el tiempo de la historia; Don Pepe habla en pasado, nos relata algo que ha concluido y que es la indagatoria de la que es principal responsable en torno al segundo crimen de la novela, el del tío Ramón.

*Leer a Iburgüengoitia significa compartir una zona íntima, donde los móviles de los sucesos son a un tiempo caseros y misteriosos: nada tan clandestino como la vida diaria.*¹²⁰

Como vimos, Marcos es nuevamente al héroe cómico de las historias Iburgüengoitianas, ese personaje que se enredará en la trama de manera fortuita, que se enfrentará a la posibilidad de cumplir con un destino especial, pero que acabará frustrado, de si mismo dirá:

*Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, la única de mi familia que llegó a ser rica empezó siendo puta y con sólo echar una firma perdí catorce millones de pesos. Decir que estoy jodido es poco.*¹²¹

Pero esta visión autocompasiva no siempre se corresponde con la realidad, pues este negro nacido en un rancho perdido y rodeado de mujeres bellísimas. es quien frustra todas sus posibilidades, es quien se auto sabotea. Al final de la historia, el personaje es el responsable de las calamidades que ocurren, como las muerte provocadas pero accidentales de su tío y de Lucero, causadas indirectamente por él mismo; y cuando eso ocurre, él regresará de alguna forma a su vida normal, será otro quien cumpla por él su destino (acaso el viejo farmacéutico) y Marcos continuará su vida sin cambios.

¹²⁰ Villoro, Juan *El diablo en el espejo*

¹²¹ Iburgüengoitia, Jorge *Dos crímenes*

Que “Dos crímenes” es una de las versiones mas acabadas de lo que llamaremos “el universo” de Ibarquengoitia, lo atestigua el nuevo retrato de esa geografía particular que el escritor creó en el Estado de Plan de Abajo y las ciudades de Cuévano y Pedrones, además por supuesto de Muérdago. El ambiente en el que se mueve el relato da cuenta clara del porque es tan importante en la obra de Ibarquengoitia el tema de la asfixia, al convivir con los personajes de sus relatos, comprendemos de nuevo la urgencia de fuga que invade a muchos de ellos, y la frustración será muchas veces el destino encontrado.

La segunda parte de la novela, la que es contada por Don Pepe, es también, la biografía de Ramón; quien, desertor de la Universidad y del matrimonio, se refugiará en los negocios y en su mujer, Margarita, rescatada de un prostíbulo, para tratar de escapar un poco de la marginación a que su familia lo condena por haberse fugado de su destino. Acaso en este nuevo desertor se retrataba nuevamente el mismo escritor. El viejo logra su cometido, con sus acciones parece derrotar finalmente a su propio padre y a su hermano, el guapo, cuyos hijos son los que ahora buscan la herencia; en un golpe de última hora logra vengarse de todo al heredar a su sobrino el negro, pero, ironías del destino, también este plan quedará frustrado, la cuantiosa fortuna será repartida entre los hijos del guapo y Lucero, la única nieta a la que la profesaba cariño, morirá asesinada.

Por lo hasta aquí dicho es posible afirmar que el punto mas alto de la narrativa de Ibarquengoitia se encuentra precisamente aquí, entre “Estas ruinas que ves” y “Dos crímenes”, un escritor mucho mas audaz y experimentado logra retratos muy acabados de su mundo, de su universo particular, para el que ha creado un estilo. Para su siguiente obra volvería sobre su otra obsesión: la historia.

3.2.6 Los pasos de López

En 1981 Ibarguengoitia publicó el que sería el último de sus libros “Los pasos de López”, la novela trata los acontecimientos en torno al levantamiento armado de 1810 encabezado, por el cura Periñón, recreación de Miguel Hidalgo y Costilla. La anécdota recupera la de “La conspiración vendida”, pero, como en “Dos crímenes”, ahonda en el aspecto más personal de los protagonistas.

Al hacer con sus características humanas un retrato de los héroes patrios, los baja de su pedestal, los deja expuestos. Los hechos históricos a los que se refiere, el inicio de la guerra de Independencia, ocurrieron en el centro de la República, en los actuales Estados de Guanajuato y Querétaro, Ibarguengoitia traslada los acontecimientos y los personajes a su propia geografía literaria y los convierte en parte de su mundo; así expone con su tradicional ironía, los avatares del levantamiento y, como siempre, el sinsentido de sus resultados.

La historia narra los detalles de la conspiración, desde la llegada de Matías Chandón a Cañada, y los pormenores de cómo se va tejiendo la conjura; para ello, presenta uno a uno a los personajes de ese pasaje histórico: los corregidores, los militares, los criollos que se reúnen en la tertulia y finalmente, cómo es descubierto el movimiento y se precipitan los acontecimientos, el levantamiento armado, el crecimiento del contingente, los hechos de sangre, la decadencia y, al final la duda sobre si debió acometer Periñón con sus huestes contra la Capital del virreinato.

Todos los hechos son expuestos con crudeza, los participantes quedan como una banda de ineptos cuya frustración es sólo resultado de sus propias acciones, de sus impericias. Por estas y otras razones, la crítica contra la

novela fue feroz, el relato histórico de Ibargüengoitia resultó, como dice Juan Villoro “demoledor con los Padres Fundadores (...) Nadie se salva entre los de esa calaña. Al invitar a todos sus comensales al banquete de lo cómico, creó un gran guiñol donde la crítica pudo ver con prontitud al humorista pero tardó en ver al continuador de la tradición picaresca.”¹²²

La novela fue criticada precisamente en su visión del cura Hidalgo, Antonio Alatorre, por ejemplo, le censuró a Ibargüengoitia el haber ignorado el aspecto intelectual del prócer o el ignorar el caso del Pípila,¹²³ a lo que el escritor contestó simplemente que Hidalgo no era Perión, y la toma de la Troje de la Requena Cuévano no era la toma de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato.¹²⁴

*En Jorge Ibargüengoitia, el transito de la realidad a la ficción, de los hechos a las reinenciones como metáfora literaria, rebasa el cerco de dos géneros de retos: en primer lugar, el de las memorias sobre la revolución Mexicana.; en segundo lugar, el de la novela Histórica en general, o de la novela en particular, sobre tal periodo de la historia. El propósito de fondo consiste en acceder a una suerte de parodia bicéfala de ambos géneros, que lleva como consecuencia reflejar a su vez las flaquezas de estos dos pilares del edificio de legitimación cultural de la época posrevolucionaria.*¹²⁵

A pesar de las críticas, hay sin duda en “Los pasos de López” un refinamiento de los métodos narrativos usados por su autor. Sin perder la ironía y la frescura de otros relatos, nos cuenta una historia mas “seria” en el

¹²² Villoro, Juan *El diablo en el espejo*

¹²³ Alatorre, Antonio *Replica y contrarreplica*

¹²⁴ ídem

¹²⁵ González Rodríguez, Sergio *El escritor como terrorista*

sentido más llano de la palabra y hasta es capaz de un tono francamente grave en el último tercio de la historia; como lo conocimos en “Las muertas”.

Ibargüengoitia sostiene que el sentido del humor es una capacidad de ver la realidad, y que puede erradicarse cuando, por ejemplo, uno entra a trabajar en el gobierno; también cree que puede cultivarse “dentro de los límites razonables hasta convertirse en un instrumento crítico y puede ser de beneficio para el que lo tiene y para los que lo rodean” pero también ve los posibles efectos negativos: “puede prostituir y degradar a extremos que parecerían increíbles”.¹²⁶

3.2.7 El cronista rebelde

Siendo Ibargüengoitia uno de los escritores más queridos y, tal vez más leídos a juzgar por las ventas de sus libros, es también uno de los menos estudiados de nuestra literatura. La muerte repentina y prematura del autor en noviembre de 1983 cuando apenas contaba 55 años, privó a sus lectores del privilegio de conocer sus obras de madurez. Al morir escribía una novela que tentativamente se llamaría “Isabel cantaba”. Lo complejo y arriesgado que progresivamente se había convertido como narrador nos permiten elucubrar que quizá sus libros futuros hubieran disminuido el concepto de humorista contra el que tanto repeló. Su muerte temprana tampoco ayudó a una reflexión teórica en torno a su obra, que se ha dado hasta muy recientemente, su temperamento explosivo y su actitud antiintelectual contribuyeron a alejar de sí a los estudiosos; y sin embargo, con su muerte nos heredó una nueva visión de nuestra propia historia nacional, cuyo

¹²⁶ Domenella, Ana Rosa *La revolución como un robo*

contenido si bien es plenamente literario, incluyó un punto de vista desmitificador y antisolemne, muy saludable para nuestra memoria colectiva.

Jorge Ibargüengoitia fue el cronista rebelde de una nación avergonzada de su intimidad e incapaz de ver su Historia otra cosa que próceres de bronce. Para el escritor guanajuatense, los héroes no se forjan en el cumplimiento del deber sino en los avatares de su muy humana condición. Mas de una batalla se ha ganado porque un general deseaba almorzar su guiso favorito en cierta hostería de la ciudad ocupada. La satisfacción de los deseos más nimios y los insondables azares provocan las peripecias que los políticos y la costumbre transforman en epopeyas. Desmitificador de tiempo completo, Ibargüengoitia buscó los vínculos entre la alcoba y el poder, los vapores de la cocina y el Palacio Nacional. Escribió a contrapelo en un país donde los gobiernos emanados de la Revolución definieron la vida pública de 1929 a 2000. Esos 71 años dejaron solemnes monumentos en todas las ciudades.¹²⁷

Alguna vez contó el autor que concluida su obra se dedicaba a hacer todo aquello que estaba pendiente: ir al dentista, arreglar la casa, pagar un recibo. Mientras lo leemos, como escribió Villoro, él repara una lámpara. O arregla el excusado, Bajo esa sencillez, ese ambiente doméstico, su obra permanece, perdura. Es en esa visión íntima que se nos comparte en dónde el escritor nos propone que lo visitemos, es la puerta de entrada a su mundo literario.

¹²⁷ Villoro, Juan *El diablo en el espejo*

3.3 El periodismo

Uno de los aspectos menos estudiados de la trayectoria de Jorge Ibarguengoitia es su perfil de periodista, a pesar de que a través de esta labor escribió cientos de artículos dónde podemos seguir indagando sus características como escritor; también es cierto que, como tantas otras cosas en la vida de nuestro autor, el oficio no le interesaba y decidió iniciarse en esta actividad como una forma de resolver sus asuntos económicos, por el dinero que se le ofrecía a quien, en mas de una ocasión, confesó no ser siquiera lector de periódicos.

Sus primeras experiencias, como tantas otras en su carrera, resultarían frustrantes. De eso habló años más tarde cuando recordaba la única lección de periodismo que había recibido, cuando alguien a quien “no conocía bien”, le pidió una colaboración de dos cuartillas para alguna pequeña revista a cambio de cincuenta pesos

Yo, con el entusiasmo propio de la juventud y la esperanza de ganar doscientos pesos al mes, fui al teatro, escribí críticas, las entregué y empecé a comprar la revista con regularidad para ver cuando aparecían mis artículos. No los encontré, al principio atribuí este fenómeno a que los estarían reservando para mejor ocasión, o para un número especial dedicado al teatro, pero al cabo de varias semanas empecé a sospechar que lo que estaban haciendo con ellos era tirarlos a la basura.¹²⁸

Fue así como Ibarguengoitia se inició en el oficio. En esa misma ocasión recibió la que llamaría su “única lección de periodismo”, así lo refiere:

¹²⁸ Ibarguengoitia, Jorge *Lecciones de periodismo*

No había tirado mis artículos a la basura sino que los tenía guardados en un cajón de un escritorio. Cuando le pregunté porqué no los habían publicado, no me contestó que por malos, como debió haberlo hecho, sino que empezó diciendo: “Mira, Jorge, aquí tenemos una regla, que es elemental en toda cuestión periodística...”

Y a continuación me dio la primera y última clase de periodismo que he recibido en mi vida.¹²⁹

3.3.1 **Excélsior**

Como vimos, participó en varias revistas de tipo literario con algunos cuentos y obras breves, reseñó teatro para el suplemento cultural del Novedades que dirigía Fernando Benítez, y, fue muy importante su trabajo de crítico teatral en la Revista de la Universidad entre 1960 y 63, hasta aquel escándalo suscitado por una crítica contra una obra de Don Alfonso Reyes cuyos pormenores analizamos páginas atrás. Pero la verdadera labor periodística de Ibargüengoitia se dio en las páginas editoriales de Excélsior.

“Entre el mes de enero de 1969 y hasta el golpe contra Excélsior en junio de 1976, Jorge Ibargüengoitia escribió 615 artículos en la página 7 de ese diario, casi sin fallar y desde donde estuviera: su casa de Coyoacán, Londres o El Cairo. Después del golpe anduvo de viaje con su mujer, la pintora Joy Laville, y cuando regresó a México se unió a la nómina de Vuelta con una columna mensual que se llamaba “en primera persona”.¹³⁰

¹²⁹ ídem

¹³⁰ Scheridan, Guillermo, en el prólogo de *Autopsias rápidas*, recopilación de los artículos periodísticos del escritor publicados en 1988 por Editorial Vuelta.

Sobre su ingreso a Excélsior, Ibarguengoitia escribió en la revista Vuelta, donde colaboraría de manera mas o menos regular desde su fundación en 1977 hasta su muerte en 1983:

*López Azuara subió la escalera de mi casa (...) “Vengo de parte de Julio Scherer –me dijo- para invitarlo a que colabore en la página editorial de Excélsior”. Yo compraba rara vez el Excélsior –o cualquier otro periódico-, mas rara vez lo leía y de las páginas editoriales no leía mas que las letras que aparecían en el cartón de Quezada. Sin embargo, acepté inmediatamente. Pocos días después conocí a Julio Scherer en las oficinas de la dirección. Su cortesía y la cordialidad efusiva con que me recibió me halagaron y me causaron muy buena impresión, aunque al mismo tiempo eran indicio claro de que él y yo éramos animales de diferente especie. Recuerdo que me dio una tarjeta en la que había apuntado dos números de teléfono, frente a uno había escrito: “oficina” y frente al otro, “su casa”, es decir, la mía, es decir, la de él. Me hablaba como si hubiera leído lo que yo escribía, cosa que no había hecho, y tuviera plena confianza en que mi colaboración iba a ser un éxito, cosa que yo dudaba.*¹³¹

Durante estos años que Ibarguengoitia colaboró en Excélsior, los artículos no se agotaron, la clásica ironía que había ya mostrado en el teatro, el cuento y la novela, se esparció generosamente en cientos de artículos sobre cualquier tema imaginable, lo mismo sobre política que sobre cine, sobre el plomero o sobre la ópera, la relación de estos artículos ha llenado seis libros en la editorial Joaquín Mortiz. Con su cáustico sentido del humor, el escritor aprovecha la página 7 del diario para reproducir sus obsesiones,

¹³¹ Ibarguengoitia, Jorge *Los periodistas* (reseña de esta novela de Vicente Leñero)

sus temas, sus formas. Según Ibarguengoitia, Scherer le dijo que quería que escribiría uno o dos artículos humorísticos a la semana, sobre el tema que fuera, además le prometió, que “todo lo que usted diga, mientras no vaya en contra de los intereses del periódico, será publicado”. El periodista le ofreció “un rincón de este periódico en el que usted se sienta a gusto y pueda hacer lo que se le antoje”,¹³² ante lo cual, el escritor reflexionó:

Al oír aquellas palabras creí que estaba oyendo una fórmula, pero al examinar mi experiencia de ocho años en el periódico acabo por reconocer que fueron la pura verdad. (...) Años después, Granados Chapa tachó en mi texto “criada” y puso “sirvienta”. Antes de eso, cuando los primeros hombres llegaron a la luna, desapareció de mi artículo un párrafo que planteaba la siguiente incógnita: ¿qué pasa con el excremento de los astronautas durante el viaje sideral, se quedará dando vueltas alrededor de la nave, estorbando la visión? Pero estas omisiones ocurridas en cerca de ochocientos artículos no son nada. (...) cuando corrieron a Julio Scherer yo me salí, no había nada que hacer.¹³³

3.3.2 El paso a Vuelta

Efectivamente, en 1976 la mayoría de los cooperativistas del diario encabezado por Scherer García, manipulados desde el poder a instancias del Presidente Luis Echeverría, provocaron la escisión de cientos de periodistas, fotógrafos, talleristas, columnistas y demás trabajadores.

El régimen echeverrista estaba cansado de las críticas interminables que recibía del periódico, principalmente en las páginas editoriales que gozaban de libertad total, como en el caso de la de Ibarguengoitia. El tono

¹³² ídem

¹³³ ídem

discordante del diario contrastaba con el discurso de apertura que había mantenido el régimen. Cansado, el presidente sembró la idea al interior de la cooperativa y, junto con otros escándalos menores, la bomba explotó desde adentro.

Fuera Scherer y demás colaboradores, el periodista Ibarguengoitia salió también. Con ellos, abandonaron el diario Octavio Paz y el grupo de colaboradores que apoyados en esta casa editorial publicaban la revista “Plural”, poco tiempo después continuarían su labor con una nueva revista cultural, ahora bajo el nombre de “Vuelta” y con la dirección de Octavio Paz.

En un país donde las revistas culturales suelen tener una vida efímera, el hecho de que Vuelta se haya publicado por casi 17 años (entre 1977 y 1994), no deja de ser sobresaliente.

Desde esas páginas, Ibarguengoitia continuó con el ejercicio periodístico desde su columna “Primera persona”, aunque de manera mucho menos regular que en los años de Excélsior. Como desde los primeros años sus artículos constataron su calidad excepcional del hombre de letras quien continúa su labor en el periodismo.

Los años en Vuelta le permitieron, sobre todo, hacer una reseña de la década anterior cuando se desarrolló dentro del teatro; cuenta sus frustraciones, sus razones y habla de su literatura, del origen de sus obras o de su actividad como conferencista.

Pero también, estos artículos nos permiten, como en los de Excélsior, asomarnos al interior de la vida cotidiana de un hombre que estructuró sobre ello su temática literaria. Son años donde, al lado de Joy Laville, su esposa, recorre el mundo: escribe desde El Cairo, París y Londres. La vena literaria de nuestro autor encontró en el campo periodístico un espacio de recreación,

tal vez el más prolífico dentro de su actividad y, a través de éste, permitió y permite al lector asomarse otro poco al interior de Jorge Ibargüengoitia.

3.4 Constantes del universo literario de Ibargüengoitia

Todo verdadero artista nos propone un universo, lo hace como un vehículo, como un medio de expresión; en la medida en que es consecuente con ese mundo, en la que es capaz de respetarlo y, al mismo tiempo, ahondar en él, logrará transmitir mejor su propia manera de ver el mundo.

Resulta al menos curioso constatar que a lo largo del siglo XX muchos de los escritores que determinaron el devenir de la literatura mundial surgieron de las “provincias” literarias mundiales. Verdaderos marginales, determinaron el ser entero de la literatura del siglo, William Faulkner, por ejemplo, teniendo como grandes referentes al Quijote y a la Biblia, y al sur provinciano de los Estados Unidos, opresivo y frustrante, mostró al mundo como escribir, desde su microcosmos; como lo hizo también desde su pequeño mundo lisboeta Pessoa, creando no sólo un mundo, sino sus visiones, a través de sus heterónimos, formó varias ventanas, perspectivas desde las que mirar al interior; y Franz Kafka, se dice que el checo nunca salió de un cuadro de 10 manzanas de Praga, ciudad marginal, olvidada y destruida por las Guerras mundiales, pues desde ese espacio, aparentemente tan limitado, ha creado una de las obras mas universales del siglo; James Joyce, autor irlandés, que ya es decir marginal, alcohólico y auto abandonado, fue capaz de releer toda la tradición novelística del siglo XIX y mostrar al mundo como volver a contar novelas en el XX; como lo hizo Borges, el porteño dictó una nueva manera de escribir cuentos, y lo hizo no desde París, Londres, Berlín o Nueva York, sino desde el culo del mundo, desde Buenos Aires, Borges fue marginal aún en los márgenes, pues el

genial cuentista debió superar incluso el rechazo de los grupos literarios contemporáneos en la Argentina.

En México, este fenómeno se reprodujo en un cierto grado, algunos de los autores que han marcado nuestro siglo XX, provinieron también de nuestra provincia, tal vez lo relevante es que su literatura no muestra la fascinación por la urbe y la máquina, su escritura nos trae su mundo, fueron capaces de trasladar a la metrópolis su espacio particular y a partir de él crear. Nadie más universal en nuestra literatura que Juan Rulfo, el escritor jalisciense, en su breve obra, únicamente retrato ese espacio geográfico del sur de Jalisco en el que vivió; como Juan José Arreola, otro autor que transportó su cosmos, y que en sus cuentos fue capaz fascinarnos con un mundo irreal y fantástico, que provenía únicamente de su realidad circundante; además, el fin de siglo está marcado en buena medida por Sergio Pitol, un escritor venido de un rancho en las faldas del Pico de Orizaba y a quien entre más ciudades viaja (escribe desde Moscú, Roma, Praga o Barcelona), más parece que le interesa hablar desde su paisaje veracruzano.

La gran lección, y la gran paradoja es que a más local es una obra, más universales son sus alcances; nunca una obra más universal y personajes de más amplio alcance que el “Pedro Páramo” encerrado en Comala, un pequeño pueblo en los límites de Jalisco y Colima.

Jorge Ibarguengoitia supo, no sólo mostrar su pequeño mundo local, sino recrearlo en una auténtica geografía literaria, que ya no es la original, es un mundo nuevo habitado por Ibarguengoitia como vehículo para desde ahí mostrarnos sus preocupaciones, un mundo físico creado ex profeso para mostrarnos un mundo interior, el de su autor. El Estado de Plan de Abajo, recreación literaria de el Bajío, región del país donde se mueve el escritor,

con su capital Cuévano, que ha dejado de ser Guanajuato, su referente en la realidad. El escritor no se conforma con referirlos, hay una recreación y recreación incluso del aspecto espacial; ya desde el teatro, esa especie de nostalgia por la provincia aparece en “Clotilde en su casa”, y por su puesto en “Pájaro en mano”, pero será en “Estas ruinas que ves” donde esta geografía alcanzará nombre y apellido, y con ellos, toda una descripción minuciosa, que incluye calles, edificios, cantinas, hoteles; en “Dos crímenes”, ampliará sus fronteras, con cerros, paisajes, ríos y minas. Es cierto que fue en sus últimas cuatro novelas en donde mas se recreó con su nombre esta geografía literaria, pero podemos afirmar que se encuentra presente en toda su obra, no en balde decía él mismo que los personajes de “Maten al León”, que ocurre en una isla imaginaria del Caribe, hablan como guanajuatenses.

El mundo que crea Ibargüengoitia es un espacio acogedor, es, a pesar de la asfixia de sus personajes, un lugar agradable de estar, donde uno da vuelta a la esquina y sabe en que lugar venden “los mejores churros del mundo”, o en que banca sentarse a ver pasar a las muchachas que salen de la Universidad, es un lugar donde uno se siente cobijado, con sus paseos por el campo, o sus tardes en la cantina o en el dominó, parece decir, “la casa de usted”, esa frase que deploraba Ibargüengoitia. En el prólogo que escribió a la novela “La Regenta”, de Leopoldo Alas “Clarín”, calificaba ala novela como una de las mas habitables que había conocido, “es como entrar en un caserón en donde hay de todo, en donde el dueño recibe en mangas de camisa, sin cumplimientos. Puede uno pasear a sus anchas. En su interior hay muchas cosas admirables y muchos adefesios, pero la casa tiene la ventaja de que está uno en libertad para pasar de largo frente a la puerta del oratorio, quedarse horas en la biblioteca manoseando incunables, entrar en el

gabinete del anfitrión o, simplemente, pasear en la huerta”¹³⁴, por supuesto, esta descripción se ajusta bien a su propio mundo.

En Ibargüengoitia, la casa es casi un personaje, podríamos detenernos en cada una de sus obras y explorar este aspecto, desde Susana, la casa juega un papel central, toda la acción ocurre en la sala que se conecta con la cocina y la escalera que lleva a las recámaras, la sala de Susana es un lugar donde habitan las fotos de la familia, los muebles tienen casi vida propia, han estado ahí por generaciones, y todo el espacio invita a que las cosas sucedan pues acoge con cariño a los personajes. La casa es en nuestro autor, un espacio al mismo tiempo refractario y magnético. Nada mas agradable que pasar la noche tomando coñac en el despacho del tío Ramón en el Muérdago de “Dos crímenes”, o desayunar conchas y chocolate en el comedor, nada invita mas que pasar la tarde de San Miguel viendo los bailables desde el costurero en “Clotilde en su casa”; o ver atardecer desde la sotehuela de la casa de los Espinoza tomando cubas libres en “Estas ruinas que ves”, entonces ¿porqué será que la urgencia de salir corriendo de muchos personajes? La casa suele ser, además un espacio para la reflexión en torno a los personajes que las habitan, en la que vive la corregidora de “Los pasos de López” hay un aguacate que siempre da frutos podridos, la del Tío Ramón tiene cuartos oscuros, casi olvidados, aspectos por descubrir, en la de Pereira en “Maten al León”, por el contrario, sólo divide los cuartos una cortina, la intimidad está expuesta. Para “Ante varias esfinges”, el escenario es una ventana a todos los aspectos de la casa, cada recámara, cada salón, la cocina, todo queda a la vista del espectador, y la personalidad de cada espacio tiene mucho que ver con la de sus ocupantes. En “Susana y los jóvenes” el espacio

¹³⁴ Ibargüengoitia, Jorge en el prólogo a *La regenta*, novela de Leopoldo Alas *Clarín* de la Editorial Porrúa, pag. XIII

es al mismo tiempo cursi y triste, cursi como la muchacha, pero triste como su situación.

Hay en este universo una recreación constante de “lo doméstico”. Cómo en la vida real, las mujeres cocinan, barren, salen al mercado, los personajes usan pantuflas, sacos, botas, calzones, se bañan, hacen el amor, y estos aspectos le importan mucho al escritor, que los muchachos antes de pasar a la sala se limpien los pies, que Pereira compró un pescado para la cena, que si Roberto trajo una liebre para comer. Hurgar, escudriñar, husmear, Ibargüengoitia es, y convierte a su lector en un metiche.

Y es sobre todo un metiche de lo íntimo, si la casa es un personaje central, se interesa, como lo haría con cualquier otro personaje, mostrar su mundo interior, hasta lo mas recóndito. La intimidad de los seres que lo habitan está mostrada no sólo por sus pensamientos, en los cuales no siempre se detiene demasiado, sino por sus acciones, hasta las mas íntimas, regresando al ejemplo de “Estas ruinas que ves” sabemos mucho mas de Espinoza por las huellas que deja de su presencia en su propia casa, y que Paco irá descubriendo con desagrado, que por las acciones exteriores que vemos, las que suelen ser contradictorias.

Los protagonistas de este universo son verdaderos intrusos, son seres que irrumpen y rompen el equilibrio preexistente, su presencia nunca pasará inadvertida pues están destinados a entrar hasta lo mas profundo, a la intimidad, y, aunque no logren su objetivo, con sus acciones y con su presencia determinarán el futuro de quienes lo rodean. Es el Tacubaya un intruso, su presencia determinará un cambio sustancial en Susana, ella, al final de la obra tomará el destino en sus manos, pero será Tacubaya quien le indicará el camino, aunque después él salga huyendo; en “Maten al León”, Cussirat determinará la acción de Pereira, pero para ello deberá también

inmiscuirse, involucrarse en la situación desde su realidad de personaje ajeno a la realidad de Arepa; es un intruso como Paco Adelbarrán el que logrará desencadenar la maquinaria de equívocos sobre la que está construida “Estas ruinas que ves”.

Y es que lo cotidiano es un valor en muy alta estima en el cosmos de Iburgüengoitia, y aunque constantemente se honra este valor, parece que a nuestro autor le interesa ponerlo a discusión para ver como rompe con él, con esa monotonía de la vida sobre la que se cimienta la urgencia de fuga. La cotidianidad es ese impulso que estructura al mundo y lo mantiene en un equilibrio que sólo una fuerza externa puede romper, sólo un auténtico intruso.

La efectividad de ese intruso radica en que de alguna manera, es de casa, el intruso, siendo ajeno, tiene mucho de propio, y eso le da gran efectividad para entrometerse, porque en cierta forma es un espejo para su opositor. Paco Adelbarrán es un Cuevanense ilustre que regresa al pueblo, Marcos nació en Muérdago, de niño vivió en la casa de Ramón y los primos lo conocen; Antonio no sólo es buen amigo de Roberto de la infancia, también vive en el pueblo desde chico y si sale a la ciudad sólo es para regresar más hecho a convertirse en intruso; Cussirat, Matías Chandón, el Tacubaya, todos son personajes recuperados. Desde esa condición de intrusos en un medio que conocen bien se introducirán hasta la intimidad.

No es casual que el tema de la infidelidad esté presente prácticamente en todas sus obras, en algunas como centro del relato, en otras marginalmente, pero siempre presente; ¿cuál forma puede haber de intromisión mayor en la intimidad que esta?, y el esquema se repite y se multiplica, las vértices del triángulo amoroso son personajes que se conocen, muchas veces son buenos amigos, incluso hermanos, como en “Ante varias

esfinges”; la infidelidad es el acto extremo de ataque a la cotidianidad y al equilibrio del mundo previo, y en su nombre se desencadenan muchos de los relatos de este universo.

El mundo erótico donde se mueve Ibarguengoitia está basado en la trasgresión de los valores familiares, sobre las bases de lo prohibido que alienta o la urgencia inaplazable del apetito sexual; a lo largo de sus obras creó todo un catálogo de personajes frustrados, desesperados, urgidos en lo carnal; en cambio los héroes de estas historias son seres recios, capaces de saciar sus ímpetus, no de dominar sus impulsos, sino de llevarlos a su cabal fin. Cussirat, supuesto héroe de “Maten al León”, es incapaz de satisfacer sus evidentes y recíprocos deseos sexuales con Ángela, a pesar de su gallardía y su presencia viril, es un personaje impotente no sólo de dar muerte al tirano, sino de cumplir en la cama, por el contrario, un personaje marginal como Pereira debe satisfacer el irrefrenable apetito de su mujer una tarde tras otra, talvez esta es una de las claves ocultas del doble relato que contiene esta novela.

Estos “héroes”, regularmente están rodeados por personajes frustrados. Incapaces de romper con su medio, de trascender sus limitaciones, de terminar su obra en el mundo, estos personajes insulsos sobreviven en el mundo a costa de la fortuna ajena, o simplemente resistiéndose a cualquier intento de cambio.

Entre ambos tipos de personaje se forma un ambiente asfixiante, opresivo; constituido en torno a una serie de valores de índole moral, de consideraciones familiares y sociales anquilosadas pero impermeables al cambio, contra las cuales se ejerce de una forma o de otra una urgencia por escapar, o al menos por evadirse; salir de la realidad circundante completamente, o por lo menos eludirla como si no existiera mediante la

infidelidad, el matrimonio, la herencia o el engaño, pero la fuga, normalmente es imposible y esta imposibilidad sólo acrecienta la frustración.

La asfixia del ambiente tiene como escenario la propia casa, por ello requiere una fuga real, porque está metida hasta lo más hondo (la intimidad) y hasta lo más inmediato (la cotidianidad). A esta realidad opresiva, a los preceptos morales y el orden familiar en el que se finca, se le puede evadir, pero no se le puede negar porque es la manera misma de estar en el mundo.

Ante esta forma irreductible de ver el mundo, la mentira se convierte en otro elemento determinante, el engaño hace presencia a cada momento. Los sobrinos que rodean a Lázaro en “Pájaro en mano”, tratarán a cada momento de convencerlo de porqué son los mejores para heredarlo, pero lo hacen mediante argucias, prometiendo buenos negocios, fingiendo lo que no son, hasta que aparece Marcos y logra no sólo engañar a Lázaro, durante dos tercios de la obra engaña a todo el público. La mentira es el motor de “Dos crímenes”, Marcos y la Chamuca son perseguidos por falsos informes, llegan a Muérdago a engañar a Ramón, quien toda su vida vivió mintiendo u ocultando, ya ahí, Marcos se dedicará a engañar a dos mujeres, mientras a escondidas bebe todas las noches con su Tío y de día negocia la herencia con sus primos. “Estas ruinas que ves” está estructurada en torno a una mentira (el mal cardíaco de Gloria) y a los engaños de Paco a su colega. La mentira se vuelve el elemento que permite a los habitantes de este universo vivir en él y no escapar, no enfrentarlo, y cuando lo hacen es sólo para imponer su propia mentira: el general José Guadalupe Arroyo decide escribir sus memorias para refutar todas las mentiras que de él se han dicho en las otras memorias, aunque para ello se valga de todo tipo de contradicciones, falacias, exageraciones. Sobre “Las muertas” escribió Octavio Paz: “Al

acabar el libro, respiramos, y no sin hipocresía, nos decimos ¡parece mentira!”¹³⁵, paradójicamente, la obra está basada en hechos reales.

Este universo está poblado por personajes venales, ruines, sus motivaciones suelen ser profundamente egoístas; cada integrante del Partido moderado de Arepa, principales enemigos del comandante Belaunzarán de “Maten al León”, está interesado en la caída de éste sólo por el miedo a que aplique una Ley de expropiaciones que liquide sus privilegios; los criollos que organizan la revuelta y conspiran en el casino en “Los pasos de López”, lo hacen porque se sienten sobajados por los españoles;

A este mundo le hace bien una maquillada, muchos de estos personajes, acaso los “bienintencionados”, sienten que hay que refinar el entorno, Ángela, en “Maten al León”, organiza una tertulia donde se lee poesía y se toca música “cult”, pero la reunión se convierte en un compendio de ridiculeces; Roberto en “Clotilde en su casa” escribe un periódico para desfogar sus inquietudes literarias, aunque sirva mas bien para anunciar los quince años de una dama o la pérdida de un buey; los profesores de “Estas ruinas que ves” se reúnen para recrear el arte mural en las paredes de el café de Don Leandro y lo que consignan esos muros es un nuevo compendio de ridiculeces, de obsesiones sexuales, de incompetencias; Susana oye opera, el General Arroyo presume de su “buen gusto”, etc.

“Vetusta” es la ciudad imaginaria que inventó Leopoldo Alas para “La Regenta”, Ibarguengoitia la describe así: “es un microcosmos que el lector hispanoamericano del último tercio del siglo XX reconoce con estremecimiento. La inmovilidad provinciana, la frivolidad en cuestiones políticas, el donjuanismo, las pretensiones espirituales, la admiración desbocada hacia todo lo elegante, la preocupación por la honra y la

¹³⁵ Paz, Octavio *México en la obra de Octavio Paz*, pp. 334

tendencia a entrometerse en vidas ajenas, son factores que aquejan a nuestras sociedades”,¹³⁶ otro tanto se podría decir de su propia obra, al hurgar en la obra del escritor español, identifica lo que serían también muchas de sus constantes, de sus preocupaciones, de lo que le causa escalofríos.

Pero esto es sólo la situación, lo demás es consecuencia. Al desnudarse, al mostrarse tal cual son, los habitantes de este universo nos muestran sus aspectos mas grotescos, quedan expuestos en su ridiculez, nos mueven irremediamente a la risa. Siguiendo con Paz: “el humorista es siempre un moralista. La risa es un remedio contra lo intolerable. También es una respuesta al absurdo. Una respuesta no menos absurda, pues lo verdaderamente cómico es que todo sea como es”.¹³⁷

El ambiente es el de una farsa y constantemente se cae en el absurdo. Al desnudar la historia patria, parece casi un absurdo, un sainete colosal, sólo superado por el hecho de que nos lo hayamos creído. Estos personajes llegan al absurdo en su medianía o en su venalidad. Un marido dispuesto a soportar hasta lo último la infidelidad conyugal sin moverse un ápice, un sobrino capaz de soportar hasta la última humillación del tío, con tal de ser tomado en cuenta en la herencia, unas madrotas capaz de llevar hasta la muerte a sus subordinadas antes de renunciar a sus negocios. Es un mundo irracional construido sobre la exploración en el cotidiano.

Los seres de este universo están marcados por la fatalidad, como personajes trágico, buscan un destino, pero éste sólo se cumple de manera vicaria, por mas que el azar parezca conducirlos al único desenlace posible, irremediamente logran evadir incluso su destino.

¹³⁶ Ibarriengoitia, Jorge, prólogo a *La regenta*, pag. XVI

¹³⁷ Paz Octavio, op cit, pag. 335

La frustración es, entonces, resultado de la incapacidad de hacer de los personajes, el destino negado se lo niegan ellos mismos; si la realización está precisamente en el acto de “realizar”, ellos jamás alcanzarán este estado, pues están negados para ello, como Marcos deja ir la herencia, la mayoría dejan ir algo, muchas veces su realización. Respecto a “Madame Bovary”, Ibarguengoitia afirmó que era una novela perfecta, pues cada frase, cada situación contribuían a llevar al personaje hacia la consumación de su destino, por el contrario, en sus obras, todo parece llevar a los personajes a nunca consumarlo.

Y sin embargo, casi siempre hay uno que crece, que logra, que llega a ser. Ya sabemos que Pereira es por Cussirat, así mismo, Susana alcanza su destino permitiéndole huir al Tacubaya, al escapar al matrimonio, el novio de Gloria Revirado le permite a paco alcanzarla; de la manera en que el Padre de la Patria provocará la independencia, aunque sabe que ese destino, el ver liberado a su pueblo, no le tocará a él.

Dice Ricardo Piglia que todo relato tiene en realidad dos relatos y que sólo el desenlace logra mostrarlos, además, el genio del autor consiste en ir sembrando las pistas de esa historia paralela¹³⁸. Es constante en el mundo de Ibarguengoitia encontrar estas pistas. “Maten al León” resulta elocuente. Cussirat, el supuesto héroe se presenta en la historia en medio de ovaciones, es “el primer arepano civilizado”, al concluir el relato deberá salir oculto y ridiculizado, beneficiado de la magnanimidad del tirano cuyo destino era asesinar. Pereira es apaleado en la primera vez que aparece sin siquiera merecerlo, es un personaje gris que recibe caridades, vive de manera ignominiosa, es humillado hasta por sus alumnos, pero su trayectoria es ascendente, hasta que al final nos enteramos de que las fotos de su

¹³⁸ Piglia, Ricardo *Formas Breves*, pag. 88

fusilamiento se venden como tarjeta postal a los turistas que visitan la isla; pero todo esto no es gratuito, las pistas han sido sembradas a lo largo de la historia, ya hemos hablado de la impotencia de Cussirat, frente a la capacidad de Pereira; éste se mostrará de una pieza, siempre frente a sus alumnos, en las tertulias, en casa o a la hora de cuidar a Cussirat, mientras este último permite la muerte de sus correligionarios y su ex novia sin chistar.

Pero ¿qué clase de comicidad es esta que no se construye sobre el gag, donde no hay chistes? El mecanismo es la ironía, Ibargüengoitia, como Buster Keaton, mata de la risa sin perder la expresión de seriedad, de gravedad. Pone a los personajes en “situación”, lo que sucede es lo natural, como cuando el avaro hace un acto de generosidad. Este fisgón que es Ibargüengoitia deja que sus personajes actúen, que sean ellos mismo los que se expongan, los que se desnuden. Dice el General Arroyo al comienzo de sus memorias “quiero dejar bien claro que no nací en un petate, como dice Artajo, ni mi madre fue una prostituta, como han insinuado algunos, ni es verdad que nunca haya pisado una escuela, puesto que terminé la primaria hasta con elogios de los maestros; en cuanto al puesto de secretario Particular de la Presidencia de la República, me lo ofrecieron en consideración a mis méritos personales, entre los cuales se cuentan mi refinada educación que siempre causa admiración y envidia, mi honradez a toda prueba, que en ocasiones llegó a acarrearle dificultades con la Policía, mi inteligencia despierta, y sobre todo, mi simpatía personal, que para muchas personas envidiosas resulta insoportable”¹³⁹. Y así siempre, ninguna afirmación hecha se sostiene por si misma; a las contradicciones permanentes en el diálogo las refuerzan las de los hechos.

¹³⁹ Los relámpagos

Con esta economía de recursos, Ibargüengoitia construye un relato práctico, en un trazo dibuja a sus personajes, Gerardo llega a saludar a su tío y le comenta a Marcos que Ramón adora a los niños, acto seguido llega el tío y manda a Gerardo a que haga desaparecer a esos monstruos. Siempre juega al caricaturista, con los trazos mínimos.

Jorge Ibargüengoitia basó su sentido del humor en la inteligencia, y la exige a su lector, nada mas alejado de su estilo que el chiste explicado que ha permeado por décadas en el cine nacional. Este intruso de la intimidad nos exige complicidad total, su lector se convierte también en fisgón, se entromete en una realidad ajena para burlarse de su ridiculez, husmea en el absurdo. En palabras de Gabriel Zaid: “Cuando leemos a Ibargüengoitia nos sentimos acompañados. Hay algo finalmente piadoso, y hasta un elogio de la locura (quijotesca o no), cuando la muestran apaleada o ridícula. Se ríen de la humanidad, pero no la rechazan o reducen. Se incluyen en la ridiculez, nos acompañan en la risa”¹⁴⁰.

Ibargüengoitia fue capaz de crear un mundo y ser consecuente con él. Un mundo habitable como el que creó “Clarín” para su “Regenta” y que él tanto le admiró; una geografía y una atmósfera desde la que ironizar y ver los absurdos de la vida, “la casa es de usted” señor lector.

¹⁴⁰ Zaid, Gabriel *La mirada irónica* Vuelta número 100, pag. 47

IBARGÜENGOITIA VA AL CINE

Todas las artes están basadas en una serie de convenciones,
pero en este sentido el cine es la peor de todas.

4.1 Cercanías con el cine

Jorge Ibargüengoitia mantuvo a lo largo de su vida una intensa relación con el cine que inició en su experiencia cotidiana como asiduo espectador, continuó como crítico en su trabajo periodístico en la Revista de la Universidad, el Excélsior y la revista Vuelta, luego como argumentista y finalmente, a través de la adaptación que otros hicieron de sus novelas a la pantalla grande.

Sabemos por sus propias palabras que su inicio en las letras se dio a los diez años de edad como “fusilero”; al relatar esa experiencia podemos ver también la temprana influencia del cine en el joven creador:

“Corresponsal extranjero”, la película de Hitchcock, está evidentemente en el origen de “El hombre del bombín lila”, una novela de la que nomás escribí dos capítulos en un rato en que evidentemente tenía yo mucha hambre porque el protagonista –el

*hombre del bombín lila – comía tres veces en cinco páginas. Una vez en un cuarto de hotel en el que había un cadáver.*¹

El joven Ibarzüengoitia es un aficionado que asiste con regularidad a las salas a lo largo de su vida y en sus relatos periodísticos consta la importancia que el cine tuvo para su formación, en ellos se declaró convencido de que las muchas películas que vio lo determinaron, en ellas “la virtud fue recompensada y el vicio castigado” y añadía: “la serie de cortos llamada “El que la hace la paga”, y los boy scout, fueron las tres influencias principales que hicieron de mí un ciudadano honrado. Si no fuera por ellas, es probable que ahora fuera millonario, o estuviera condenado a cuarenta años en la cárcel”.²

Según él, las enseñanzas que recibió en el cine, particularmente en el “Parisiana” al que asiste en su infancia y juventud, rivalizan con ventaja aunque no sin claroscuros, frente a las enseñanzas que recibió en el aula.

*Si a las enseñanzas del cine me hubiera atendido, todavía estaría en la oscuridad completa con respecto a los procesos más elementales de la reproducción humana. Pero en este sentido, en la escuela tampoco me enseñaron nada. Todo sumado, en el cine aprendí mucho más que en la escuela. En el cine vi, por ejemplo, como Marco Polo descubrió el espagueti, como Edison inventó el fonógrafo y la luz eléctrica, que cosa era el Imperio romano, como fue la guerra de Crimea y quiénes fueron Cleopatra y Emilio Zolá en ninguna escuela le enseñan a uno tanta cosa.*³

¹ Ibarzüengoitia, Jorge *Los inicios de un escritor*

² ídem

³ Ibarzüengoitia, Jorge *Convenciones*

En muchos de sus artículos, principalmente en los publicados en Excélsior durante los setenta, rememora aquellos años de la infancia y juventud; y asegura que en el Parisiana absorbió una cultura extensísima y aprendió mas cosas que en los dieciocho años que estuvo en el aula sentado frente a un maestro.

El cine de mis tiempos contenía enseñanzas tremendas. Estoy seguro de que si Pancho Villa hubiera visto la carga de los 600 –la de Errol Flyn – no hubiera metido la pata en Celaya. En el cine, por ejemplo, vi como Nobel inventó la dinamita - y como después, aterrado por los resultados inventó el premio Nobel-, cómo Monthy Wolly se las arregló para cobrar un seguro hundiendo un barco con una bomba casera. En el cine aprendí a abrir cajas fuertes, pero también aprendí que el que la hace la paga.⁴

Ibargüengoitia no es un espectador pasivo y complaciente. Desde ese entonces es un crítico exigente del contenido cinematográfico que prefigura a aquel quien en las décadas de los sesenta y setenta no dejará títere con cabeza. Al rememorar sus años de juventud, reflexionaba en torno a las recreaciones históricas del cine, acaso en ellas podamos encontrar la semilla de la visión que nuestro autor tenía respecto al fenómeno histórico.

En rigor, los personajes históricos que aparecen en el cine siempre resultan figuras o bien primitivas o ligeramente grotescas, determinadas en gran parte por el maquillaje y la utilería.⁵

En “Homenaje al Parisiana”, hace una amplia descripción de lo que para su generación representó la experiencia cinematográfica; en ella

⁴ Ibargüengoitia, Jorge *Homenaje al Parisiana*

⁵ Ibargüengoitia, Jorge *Cinéfilos de ayer y hoy*

aparece una evidente molestia del cinéfilo respecto a las modas intelectualizantes tan en boga desde las décadas cincuenta y sesenta, Ibarguengoitia reivindica el derecho del espectador de vivir una experiencia sencilla, inmediata; lo que él vivió en su juventud como parte de una generación que tenía en las salas cinematográficas una actividad cotidiana:

Ir al cine es, a primera vista, lo mismo hoy que hace treinta años. Consiste en meterse a un cuarto oscuro con otras personas y ver películas proyectadas en una pantalla. Pero tengo la impresión de que el significado de esta operación tan sencilla ha cambiado radicalmente. (...) Íbamos al cine para escapar de la vida real, que era aburridísima. Íbamos al cine por viciosos, sintiéndonos perdularios, perdiendo un tiempo precioso que según nuestros padres debimos dedicar al aprendizaje de las matemáticas o a la química inorgánica. Íbamos también a derrochar el dinero de la familia – sesenta centavos de la entrada y diez del muégano-. Para colmo de pesares no teníamos ni siquiera el consuelo de que lo que estábamos viendo era arte – el séptimo-, que es conocimiento que ahora tiene todo el mundo gracias a los Cahiers du cinema.⁶

4.2 El cine nacional

Cuando en 1939 las tropas alemanas invaden Polonia e inician la mayor conflagración en la historia de la humanidad, la segunda Guerra Mundial, Ibarguengoitia tiene apenas 11 años; Esta guerra tendrá múltiples efectos

⁶ ídem

para México, especialmente en el campo económico, con ella, la producción cinematográfica nacional se verá afectada de manera particular.

Durante la siguiente década al joven Ibargüengoitia le tocará presenciar lo que se ha llamado la época de oro del cine nacional, durante la cual los mercados de la industria mexicana del cine se ampliaron vertiginosamente, con el consiguiente aumento de la producción filmica y a la creación de un “star system” nacional con Pedro Infante, María Félix, Jorge Negrete y Cantinflas a la cabeza.

La industria del cine mexicano es uno de los beneficios que trajo a México la segunda Guerra Mundial. Como en Europa se suspendió casi por completo la producción de películas y en Estados Unidos disminuyó notablemente y se hicieron puras de propaganda, el mercado de películas para analfabetos más grande del mundo (la América Latina) quedó casi en nuestras manos.⁷

⁷ Ibargüengoitia, Jorge *Puericultura industrial*

Nuestro joven y exitoso aparato cinematográfico era capaz de atraer a grandes estrellas de habla hispana de España, Argentina o Cuba; creaba géneros y estrellas y el público mexicano, como el del resto de América Latina, esperaba con ansias el estreno de películas mexicanas. El aumento del mercado trajo consigo la necesidad de aumentar la producción y está, a su vez, trajo la de aumentar el personal empleado en producir películas. Ibargüengoitia observaba el fenómeno y años mas tarde definiría la época de oro así: “Ésta es la edad de oro de nuestro cine. Es de oro no por que se produjeran mejores películas, sino porque se vendían mejor.”⁸

Esta bonanza, sin embargo, no podía durar; al terminar las hostilidades en Europa, sobrevino una recuperación lenta de la capacidad de producir de aquellas naciones que se habían visto afectadas, la industria nacional poco a poco perdió los mercados y al final de la guerra, “los países beligerantes volvieron a hacer películas, entre las ruinas, las exportaron y el mercado de cine mexicano se desplomó.”⁹

Según Ibargüengoitia, las consecuencias para nuestro cine de aquel episodio de bonanza resultaron nefastas, pues el cine se desplomó, pero dejó indeleblemente grabadas en la mente del gobierno y de todos los mexicanos dos ideas fijas cuyos efectos perdurarían largo tiempo:

Una de ellas es la de que el cine mexicano es una de las expresiones más auténticas de nuestro modo de ser y la manera más directa de darnos a conocer en el extranjero, con todos nuestros intrínquilis mentales, nuestra tristeza tradicional y nuestra impenetrabilidad atávica. La segunda idea fija que produjo el auge pasado y jamás recuperado, fue la de que el cine era una fuente de

⁸ ídem

⁹ ídem

*trabajo y que, por consiguiente (esta parte que voy a decir es una invención sindical) toda persona que había aprendido a hacer películas estaba totalmente incapacitada para aprender cualquier otro oficio.*¹⁰

El problema laboral en torno al cine afectó directamente al escritor pues ante la cerrazón de los sindicatos, como se verá mas adelante, se vio imposibilitado para trabajar en esa industria y aunque es muy probable que su opinión estuviera afectada por este hecho, lo cierto es que para fines de la década de los años cincuenta, la decadencia era incuestionable y afectaba todas las áreas de la producción y exhibición.

Curiosamente en esta época la producción tiene un importante repunte cuantitativo, tan sólo en 1959 se producen cerca de 100 largometrajes, pero este aumento se basó en la reducción de la calidad de las cintas: menos tiempo de rodaje, menos material, menos recursos técnicos y humanos, es decir mas películas pero de mucha menor calidad.

Los efectos de esta situación Ibarguengoitia los define así:

El primero y más importante fue que se cerraron los sindicatos, (...) Hubo una época en que para pertenecer al sindicato de directores era condición indispensable haber producido una película y para producir una película era indispensable pertenecer al sindicato. El segundo efecto consistió en que para absorber parte del personal excedente, se permitió que compañías extranjeras vinieran a filmar a México, siempre y cuando utilizaran un cierto porcentaje de técnicos mexicanos. El tercero fue la intervención oficial para fomentar la producción por medio de la ayuda financiera. El problema del cine es que la estructura es hermética y, hasta cierto

¹⁰ ídem

*punto, refractaria al talento (...) No basta con la intención de hacer una película de festival y cheque para que cuando esa película llegue al festival no haya rechifla.*¹¹

4.3 Guionista

Es en este ambiente de cerrazón sindical y falta de oportunidades que nuestro autor pretende trabajar en el medio cinematográfico, para esa época ronda los treinta años y, cómo vimos, ha escrito ya varias obras de teatro sin el éxito esperado y que varios escritores, compañeros de su generación, habían ya alcanzado, es natural su interés por ingresar a la nómina de los estudios cinematográficos. Ibarguengoitia había disfrutado las becas del Centro Mexicano de Escritores y de la Fundación Rockefeller y los escritores Ricardo Garibay y Elena Garro, quienes habían tenido las mismas experiencias, habían incursionado ya con diferentes suertes como argumentistas.

En 1958 probará, sin mayor suerte, ingresar en el terreno del guión cinematográfico. Sobre estos intentos escribe en una carta a su maestro Rodolfo Usigli, en el medio oriente:

*Escribí dos argumentos de cine que son cómicos y que parece que nadie querrá comprar, pero no importa.*¹²

Los argumentos que refiere son, con toda seguridad “La prueba de la virtud” y “La víctima”, escritos en esos años, los cuales su viuda, Joy Laville, conserva y a la fecha se mantienen inéditos. Sobre el primero, “La prueba de la virtud”, Gustavo García refiere:

¹¹ ídem

¹² carta de Ibarguengoitia a Rodolfo Usigli publicada en Leñero, Vicente *Los pasos de Jorge*, 3 de diciembre 1957

*Parece una parodia de los intensos melodramas de pose estatuaria (con copa de champaña en la diestra), ceja levantada y frase cínica que el cine mexicano engendraba para gloria de los españoles Jorge Mistral y Armando Calvo (tipificables bajo la etiqueta de “hombres de mundo”) o el modelo original, Arturo de Córdova. El título mismo es un manifiesto ibargüengoitiano: referencia a la solemnidad de una institución moral, advertencia de la imposibilidad de que la susodicha virtud sobreviva a la prueba.*¹³

Al parecer, este trabajo es el que dio origen a “El episodio cinematográfico”, cuento aparecido nueve años más tarde en la compilación “La ley de Herodes”, donde Ibarquengoitia narra como se acercó a la posibilidad de escribir para el cine y las vicisitudes que debió afrontar en el trayecto.

Sea como fuere, el resultado fue un guión imposible de filmar, no por problemas de carácter técnico o creativo, como por muchas de las mismas dificultades que el escritor había encontrado en su incursión teatral, y que podríamos resumir en dos situaciones, primero la incapacidad del autor de adaptarse a las necesidades temáticas que el momento requería y el mercado exigía, pues claramente el cine que se hace en esa época tanto de carácter rural como urbano son ajenos a las preocupaciones de Ibarquengoitia, y segundo, un tono narrativo particular, complicado y muy teatral, es probable que confluyeran también dos constantes de su relación con el teatro, la incomprensión de los productores respecto a sus temáticas junto a un lenguaje por desarrollar en el joven escritor; así lo reconocía Ibarquengoitia en la carta a Usigli y así lo describe Gustavo García:

¹³ García, Gustavo *El episodio cinematográfico en los relámpagos de agosto y El atentado, edición crítica.*

Con una lectura basta para saber que la historia que armó Ibargüengoitia era infilmable en ese momento: por un lado, está Gamett, miembro de una banda de traficantes de piezas prehispanicas con una pronunciada tendencia a ser detenido por la policía, y por el otro, el rico, culto, cínico y muy paseado ingeniero Ernesto y su esposa Margot, modelo de sumisión y sensualidad reprimida. El encuentro entre el despistado Gamett, eternamente vituperado por sus cómplices, y Margot, es una colisión de pasiones escondidas en una palabrería de lo mas decente.¹⁴

Las preocupaciones temáticas y formales del todavía dramaturgo, no obstante, se pueden detectar fácilmente en este argumento; Un solo diálogo de la película baste como ejemplo:

GAMETT – soy un hombre muy apasionado y cariñoso; me gusta que las gentes me quieran y me mimen y me muerdan los ojos y el cabello.

MARGOT – no estuvo bien que me dijera eso.

GAMETT -¿porqué?

MARGOT – soy una mujer casada que no debe oír esas cosas.

GAMETT -¿porqué no?

MARGOT –me excitan y eso es malo. Mi marido está lejos pasando trabajos por mi culpa y yo me siento ahora como si lo hubiera traicionado.

¹⁴ Ibargüengoitia, Jorge *La prueba de la virtud*, hasta el momento los guiones aquí referidos se mantienen inéditos, los fragmentos fueron publicados por Gustavo García en *El episodio cinematográfico*.

GAMETT – Margot, me ha decepcionado profundamente".¹⁵

Lo cierto es que Ibarguengoitia creó en “La prueba de la virtud” una parodia del melodrama “elegante” muy de moda a fines de los cincuenta en una ciudad que se orgullecía de su espíritu cosmopolita; para ello se valió de todos los elementos propios del género y, al mismo tiempo, introdujo los temas que había dado a conocer en su teatro y que rondan en torno a las convenciones sociales, el medio social asfixiante y el tema constante del adulterio en un tono de profunda ironía, continúa Gustavo García:

Ibarguengoitia armó su parodia irrecuperable. Los hombres íntegros caen en tentación al segundo de hacer votos de regeneración, las mujeres siembran la destrucción sentimental a su paso sin darse cuenta (mientras el ingeniero está reparando una carretera y sintiendo los asaltos eróticos de una lugareña, Margot pasa de Gamett a su cómplice Paco). El elegante y filosófico Ernesto es el villano natural, el blanco de la artillería de su creador, que le planta monólogos que uno lamenta que no llegaran a la pantalla:

ERNESTO- El hombre pertenece a una especie de animal diferente al de la mujer: ella es casta y fidelísima por naturaleza y él es esencialmente polígamo. Yo quisiera que todas las mujeres del mundo vinieran a mí anhelantes.

*MARGOT- Ay, Ernesto, que van a pensar de ti?*¹⁶

Si algo se le puede objetar al Ibarguengoitia argumentista es precisamente su teatralidad; “La prueba de la virtud” abunda en diálogos y situaciones mas propias para la escena que para el cine, aunque, cabe

¹⁵ García, Gustavo op cit

¹⁶ ídem

señalar, en esta época de fines de los sesenta se filman un sinnúmero de películas que acusan de este mismo defecto, melodramas inocuos filmados con escasos recursos, con el número mas reducido posible de locaciones y que recurren al diálogo abundante y a la “teatralidad” como forma de expresión.

Siendo este el contexto, cabe suponer que el rechazo de este argumento tuvo otras razones, por ejemplo, cierta audacia que resultó impropia o incomprensida en sus momento, cierto tono al mismo tiempo desdramatizado e irónico y, en general, una distancia respecto a los argumentos que se filmaban cotidianamente. Sobre la teatralidad Gustavo García explica:

El problema central del guión es precisamente su exceso de diálogos y de anécdotas parasitarias; obviamente era una primera versión completa, casi un guión de filmación, con precisiones técnicas, tan cargado de malicia que a los productores les pudo parecer incomprensible o demoledor: impensable una película mexicana con pretensiones cosmopolitas en donde todos fueran unos cretinos, aunque esa fuera una de las normas del cine convencional. Si este guión fue el final después de los muchos cambios que Ibarguengoitia detalla en el cuento, difícil saberlo. Lo cierto es que la experiencia no lo desalentó.¹⁷

En efecto, un año mas tarde sin el grado de desarrollo técnico de “La prueba de la virtud” escribió “La víctima” argumento con algunas anotaciones de diálogos que narra la historia de Tomás, íntegro contador de una ciudad del Bajío quien, acusado injustamente de desfalco, se ve obligado

¹⁷ ídem

a huir y a refugiarse en unas minas, donde conocerá y se enamorará de una artista carpera.

La justicia se impone de maneras paradójicas: Tomás realmente robó en las minas lo necesario para instalarse en lo mas recóndito del país, donde caen por pura casualidad el culpable del desfalco y un policía amigo de Tomás, que opta por darlos a todos por muertos.¹⁸

El tema de la justicia, las pifias y las casualidades remiten inevitablemente al argumento de “Dos crímenes”, novela que escribiría muchos años después. A pesar de ser mucho menos ácido, este argumento no correría con mejor suerte que el anterior.

4.4 Cinéfilo

Mas allá del cine mexicano y de sus frustraciones por no poder acceder a él, el fracasado argumentista es un amante del cine:

En tardes en las que no quiere uno trabajar, se ha cansado de leer, y no siente ánimos de platicar, no hay como meterse en un cine. Una vez que se han pagado los quince pesos y se ha sentado uno en la butaca, es muy improbable aburrirse. Después de todo, el director que hizo la película está apoyado por varios millones de dólares, media docena de actores que son o guapísimos o de fealdad admirable y varios escenarios notables.

Pero allí está precisamente lo admirable del cine. Ve uno un churrizo y pasa sin embargo una tarde divertidísima.¹⁹

¹⁸ ídem

¹⁹ Ibarguengoitia, Jorge *El cine como último recurso*

Como cinéfilo, Ibarregui es un anti-intelectual, detractor de los “Cahiers du cinema” y de la mayoría de los autores y tendencias aceptados normalmente por el establishment del medio cultural de su época, Joaquín Gutiérrez Heras, músico, amigo y contemporáneo suyo, nos da un perfil del artista:

Es natural que a Jorge las conversaciones intelectuales le parecieran insoportables: era, digamos, como natural, llano. Hasta donde lo recuerdo, no podría precisar en él gustos musicales ordenados o definidos.; no me lo puedo imaginar entusiasmado por la puesta en escena de una ópera. Cuando conversábamos, intercambiábamos opiniones sobre autores u obras; aquí mostraba preferencias mas claras, por ejemplo: James Thurber, Evelyn Waugh, Raymond Chandler, Muriel Spark, Malcom Lowry y Joseph Conrad. Un detalle. Me remitió por correo uno de sus libros y le contesté que los suyos eran casi los únicos que leía en español. Su respuesta fue elocuente: yo también, porque casi sólo leía en inglés.²⁰

Ante este perfil, resulta natural su animadversión hacia las ideas del cine como arte y del director autor, ideas que estaban firmemente difundidas desde fines de la década de los cincuenta, sobre todo por un grupo de críticos franceses agrupados en torno a André Bazin y la revista Cahiers du Cinema. Claude Chabrol, Jean Luc Goddard, Eric Rohmer y muchos mas que años mas tarde plasmarían en sus propias obras sus ideas, postulaban que el cine

²⁰ Gutiérrez Heras, Joaquín *Conversa sobre Ibarregui* en *Los relámpagos de agosto* y *El atentado, edición crítica*

como arte era obra central del “director”, el verdadero creador cinematográfico.

Ibargüengoitia creció en una época en que el cine era “parte fundamental de la vida, como el café con leche.”²¹ Pero, al menos para su generación, resultaba impensable conceptualizarlo como arte.

*Este descubrimiento notable no tiene mas de veinte años, fue hecho por la generación posterior a la mía. El paso es muy claro. Un día de buenas a primeras se descubrió que las películas de Humphrey Bogart eran de John Huston. (...) Saber que el cine es arte, es una adelanto en la conciencia, probablemente inevitable, pero me temo que al mismo tiempo sea un retroceso en la percepción. (...) Por mí, desde que voy a ver encuadres y lo perfecto de la edición, salgo del cine admirado, pero ya no me divierto.*²²

En otro artículo, publicado años mas tarde en las páginas del Excelsior y titulado “Dillinger ha muerto” hace una comparación de lo que para él es asistir al cine antes y después de estas ideas:

Se sentaba uno en una butaca y con no cerrar los ojos bastaba para enterarse de una historia perfectamente comprensible y bastante interesante (...) No creo que a nadie le haya pasado por la cabeza que en esas dos horas le fuera a ser revelada una gran verdad, se le presentara una nueva perspectiva de la existencia, o encontrara, como en una bandeja, la clave de su propio yo. (...) El cine de aquella época era un producto de consumo cotidiano, como los chocolates; algo sabroso, que no hace demasiado daño y tiene un precio al alcance de la mayoría. Ahora en cambio, el cine es un

²¹ Ibargüengoitia, Jorge *El cine como último recurso*

²² ídem

*lugar en que a los espectadores “sensibles”, les pasan mas cosas que a los protagonistas de la película. (...) Un buen ejemplo de película trascendente es Dillinger ha muerto. Yo la fui a ver porque conozco a varios que quedaron trastornados por verla, ahora la recomiendo a gente que me cae mal.*²³

4.5 Crítico

Para inicios de los años 60, desde las páginas de la Revista de la Universidad primero, y desde el Excelsior mas tarde, el cada vez mas amargoso escritor, ejerce la crítica teatral y cinematográfica; en sus artículos, corre a contrapelo de la crítica tradicional, que en ese momento comulga de manera casi natural con este sentido “intelectualizante” del cine. Por ejemplo, escribe sobre “La vía láctea”, de Luis Buñuel, uno de los consagrados por la crítica:

*El defecto que le encuentro a La Vía Láctea no es lo blasfemo sino lo aburrido. Ver a cuatro meseros discutiendo la teología en una película me produce el mismo efecto que me produciría ver a cuatro meseros discutiendo de teología en la vida real. (...) Por otra parte hay que admitir que la película es un tour de force. “Todo lo que se dice en esta película - dice al final de la misma – está contenido en documentos eclesiásticos”. Claro que no es cosa fácil meter aberraciones de veinte siglos en una hora y cuarenta minutos y lograr algo que tenga continuidad e interés.*²⁴

Habría que recordar que pocos años atrás Buñuel había tenido un desafortunado encuentro con Usigli, cuando éste último, inconforme con el resultado en pantalla, pidió que se retirará el crédito de su novela a

²³ Ibarguengoitia, Jorge *Dillinger ha muerto*

²⁴ Ibarguengoitia, Jorge *La Vía Láctea*

“Ensayo de un crimen”, y que en su momento se pretendió ver en la crítica una reacción mas en este sentido, un capítulo nuevo del viejo pleito, sin embargo, es perfectamente creíble la reacción de Ibarguengoitia ante Buñuel en el contexto que venimos analizando.

Ibarguengoitia es un crítico temible, despiadado las más de las veces, pero es también, como ya se ha visto, un amante del séptimo arte que gusta de ver películas; sobre “El Padrino”, la película de Francis Ford Coppola, escribió:

La película El padrino tiene grandes ventajas sobre la novela: se ve más rápidamente y no se entera uno de lo que sienten los personajes cuando pierden la virginidad o cuando les aprietan el pescuezo. A decir verdad, la novela, como muchas que se venden por millones, me pareció ilegible y no pude pasar de la página 40. La película en cambio, se ve con facilidad.²⁵

Y a propósito de “El último tango en París”, película de Bernardo Bertolucci:

Es una película fascinante hasta en sus defectos. Según yo me imagino, la intención inicial del director ha de haber sido hacer una película pornográfica con todos los elementos del gran cine, incluyendo grandes actores. La trama es de una efectividad y de una sencillez que ha de causar envidia a los productores de películas realmente pornográficas: una mujer anda buscando departamento, entra a visitar uno que se alquila, allí se encuentra a un señor que la viola, y ambos quedan tan satisfechos con la

²⁵ Ibarguengoitia, Jorge *El padrino*

*experiencia que alquilan el departamento y pasan en él largos ratos juntos.*²⁶

Sobre el cine mexicano se interesó poco como crítico de películas y escribió menos, aunque evidentemente, el tema le interesaba particularmente, como se ha visto líneas arriba; aquí su nota sobre “Viento Negro”, de Servando González:

*...Por último hay un defecto de dirección muy serio. El ritmo es completamente falso. El escenario es natural, pero la gente se mueve como si estuviera en los Estudios Churubusco. Nadie ha caminado así en el desierto, ni ha gritado así en el desierto ni ha pensado así en el desierto.*²⁷

Si la crítica teatral junto con las frustraciones constantes de un autor que se siente incomprendido y que no ve llegar los éxitos en escena de sus obras, apartaron a Jorge Ibargüengoitia del teatro; de la misma manera las frustraciones como argumentista parecían haberlo apartado de la tentación cinematográfica. Y si para su generación de dramaturgos los años cincuenta habían representado los del despunte, los sesenta representaban para sus contemporáneos escritores el salto al medio cinematográfico.

4.6 Los escritores van al cine

El “primer concurso de Cine experimental” organizado por el Sindicato cinematográfico representó un principio de apertura del mercado laboral en el medio cinematográfico, especialmente para los aspirantes con antecedentes en las letras: así, trabajos de Carlos Fuentes, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco e Inés Arredondo inspiraron varias de las cintas

²⁶ Ibargüengoitia, Jorge *El último tango en París*

²⁷ Ibargüengoitia, Jorge *Viento negro*

que concursaron, además de los guiones escritos ex profeso por Gabriel García Márquez y Juan Rulfo; sin embargo, Ibarguengoitia, quien ya había ganado el premio Casa de las Américas por su novela “Los relámpagos de agosto” y cuya obra era ya reconocida en el medio literario, no participó.

4.6.1 **Juego peligroso**

En 1967, no obstante, aceptó participar en el proyecto “Juego Peligroso” coproducción de México con Brasil, que originalmente estaría integrada por tres episodios, uno de los cuales escrito por Sergio Magaña y dirigido por Sergio Vejar se canceló, quedando Divertimento, escrito por Tomás Pérez Turrent y Luis Alcoriza y dirigido por este último y HO escrito por Gabriel García Márquez y dirigido por Arturo Ripstein; en este último participaron, aunque sin crédito en pantalla, Jorge Ibarguengoitia y Pancho Córdova, aparentemente para tratar de dar sentido a un argumento de García Márquez que tenía muchas dificultades para ser filmado. A los problemas de guión hay que añadir las dificultades con el reparto y el equipo técnico de esta película rodada en Brasil.

El resultado fue desastroso como relata Emilio García Riera:

En efecto, es el de Juego Peligroso uno de los trabajos mas flojos de Arturo Ripstein; según el propio director, hay en él “cortes feos”, “elipsis falsas” y un único acierto “miserio”: el diferente punto de vista –desde dentro y desde fuera- que recoge el momento en que Julissa y Vilar, en plan de cometer adulterio, van a abrir uno tras otro una puerta, pues oyen un timbre que ellos mismos aprietan sin saberlo. De García Márquez, opinó Ripstein que su “único compromiso” con la cinta consistió en poner los nombres

*de sus propios hijos, Rodrigo y Gonzalo, a los de Vilar en la cinta.*²⁸

Es claro que tampoco esta participación marginal en el cine debió dejar satisfecho al escritor, en palabras de Gustavo García:

*En rigor, Ibarguengoitia tardó 9 años en ver algo de su prosa en el cine, con resultados que todos consideraron terribles: aportar algunas líneas y anécdotas al cuento HO escrito por Gabriel García Márquez.*²⁹

4.7 *Maten al León*

Para entonces, Ibarguengoitia ha dejado definitivamente el teatro. Tras el éxito de “Los relámpagos de agosto”, la compilación de cuentos “La ley de Herodes” es publicada y tiene un buen recibimiento hasta convertirse en un éxito de librerías.

En sentido opuesto, “El atentado”, última pieza del dramaturgo Ibarguengoitia, encuentra serias dificultades para ser montada y es entonces cuando se abre la posibilidad de hacer una película con ese argumento.

En 1968 alguien quiso hacer una película basada en El Atentado y me pidió una adaptación que no nos fuera a prohibir la censura, el primer paso parece lógico: para que nadie diga que estamos faltando al respeto a los héroes y ofendiendo a los católicos, vamos a situar la acción en un país imaginario y a convertir a los católicos en una clase alta en peligro de ser despojada. En vez del convento de la abadesa, imaginé el salón de una señora guapetona, dominante y muy rica. Al hacer estos movimientos de

²⁸ García Riera, Emilio *Historia documental del cine mexicano Tomo 17* pag. 122

²⁹ García, Gustavo op cit

*adaptación, decidí aprovechar una serie de elementos de la anécdota real que habían quedado excluidos en El atentado, como son el intento que hizo el señor Vilchis de arrojar una bomba en el coche en que Obregón iba a los toros, y la trama maravillosa de enterrarle al presidente un fistol envenenado durante el baile con el que se conmemoraba el aniversario de la batalla de Celaya. - esta trama falló porque la presunta víctima no sacó a bailar a la señorita que iba dispuesta a matarlo-.*³⁰

El resultado de esa adaptación será, como vimos, “Maten al León”, segunda novela del escritor guanajuatense y segunda versión de los acontecimientos en torno al magnicidio de Álvaro Obregón. La acción transcurre en Arepa, isla imaginaria del mar Caribe pensada en un principio como un modo para eludir la censura que había sido implacable en el caso de la obra de teatro.

Los personajes de la historia son los mismos del resto de su obra narrativa, es decir, la clase media guanajuatense, que vive una especie de intriga palaciega al ver en riesgo su tranquilidad por los embates de un dictador populista y demagógico, pero de extracción popular, cuya aspiración, aparte de conservar el poder, es la de formar parte de este grupo selecto y dejar de ser parte del “pueblo”, que se divide en los indios arepas y los negros que se la pasan bailando conga en la calle.

Como el origen de la novela es un argumento cinematográfico, el escritor rehuye el uso de la primera persona y crea una estructura de escenas, semejante a la del teatro que, junto con los diálogos ágiles, hacían pensar en una posible adaptación cinematográfica.

³⁰ Ibarguengoitia, Jorge *Memorias de novelas*

Para ese momento la generación a la que pertenecía Ibarguengoitia había tomado el control de las instituciones culturales del país:

...Su generación entraba gradualmente a una industria cinematográfica que en unos cuantos años se volvería un sainete de dimensiones colosales, cuando el presidente Luis Echeverría nombrara a su hermano Rodolfo, ex actor y ex secretario de la Asociación Nacional de Actores, director del Banco Nacional Cinematográfico.³¹

Desde esa posición, el gobierno tomaría el control de la industria del cine: producía, distribuía, exhibía, promocionaba, censuraba y en ocasiones hasta criticaba. La producción estatal fue el trampolín desde el cual los jóvenes cineastas ingresaron a la posibilidad de hacer cine. Muchos de ellos habían comenzado a dirigir en la década anterior, como Ripstein o Alberto Isaac, pero el régimen echeverrista dio oportunidad a muchos nuevos cineastas.

El aparato estatal utilizó al cine como un instrumento para legitimar su causa después del desprestigio generado por el movimiento del '68 y sus repercusiones, Echeverría buscaba aparecer ante los jóvenes como un presidente con visión de izquierda que apoyaba el proyecto cultural del país.

Los escritores mexicanos volvieron al cine. Así, Carlos Fuentes escribió "Aquellos Años", película dirigida por Felipe Cazals para conmemorar el Año de Juárez en 1972 y José Emilio Pacheco escribió varias películas para Ripstein, sólo por registrar dos casos; y es que, como anota Gustavo García, cada cierto tiempo, la cinematografía nacional acude a la literatura para conseguir argumentos cuando las ideas propias escasean, pero sobre todo para legitimarse ante el público de la clase media ilustrada, "que

³¹ García, Gustavo *El episodio cinematográfico*

no le da de comer pero justifica así la miseria de las producciones convencionales.”³²

Lo natural era el paso de la literatura de Ibarguengoitia al cine y hacia el final del sexenio se emprendió el que sería uno de los mas ambiciosos proyectos cinematográficos oficiales con la adaptación de “Maten al León”.

*En 1974 Pepe Estrada compró los derechos cinematográficos, hizo la adaptación y dirigió la película, que después de muchos retrasos fue estrenada el año pasado cuando yo estaba fuera de México. Según me dicen cayó como omelette sobre el tapete.*³³

José Estrada había iniciado su carrera artística en el teatro, como egresado de arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; entre 1961 y 1968 dirige alrededor de doce obras de los mas destacados autores contemporáneos como Becket y Ionesco y para Radio UNAM dirige una serie de obras en un acto de dramaturgos como Pirandello, Tennessee Williams y Marguerite Duras, entre otros.

En 1968 incursiona en el cine como asistente de Jorge Fons en su opera prima “La sorpresa”, medimetro que es uno de los episodios de “Trampas del amor”. Al año siguiente debuta como realizador con el episodio “Rosa” de “Siempre hay una primera vez”, y en 1970 incursiona en el cine de corte comercial con el largometraje “Para servir a usted”.

De entre su basta filmografía destacan “Cayó de la gloria el diablo” y “El profeta Mimí”.

Estrada acomete un cine que al mismo tiempo que intenta retratar elementos de la llamada “cultura popular” pretende cuestionar una serie de situaciones y personajes establecidos por el cine

³² ídem

³³ Ibarguengoitia, Jorge *Regreso a Arepa*

*mexicano de barriada (el que cultivaron sobre todo Alejandro Galindo e Ismael Rodríguez durante el segundo lustro de los cuarenta)*³⁴

Para la filmación de “Maten al León” se dispusieron cuantiosos recursos, se eligió Puerto Rico para recrear la isla de Arepa imaginada por Ibarguengoitia, se consiguieron autos, vestuarios y demás utilería de época y se contó con un reparto de primer nivel encabezado por David Reynoso como el General Belaunzarán y por Jorge Rivero como Cussirat.

El resto del elenco mantuvo la calidad actoral y los extras estuvieron presentes en gran número. Además el rodaje duró mas de tres meses tanto en Puerto Rico como en los Estudios Churubusco.

La fotografía la realizó Gabriel Figueroa y la música Joaquín Gutiérrez Heras. La adaptación de la novela fue realizada por el mismo José Estrada. El proceso de adaptación tiene un doble sentido que conviene aquí desglosar, en primer lugar una adaptación visual y en segundo una adaptación de la anécdota.

En cuanto a la primera parte hay sin duda una serie de aciertos, las locaciones, los vestuarios, actores y escenarios elegidos son acertados; la ambientación en los años 20 es más que afortunada, juegan a su favor los coches, los uniformes de la policía y los estudiantes, la utilería, el retrete, etcétera.

En palabras del mismo Ibarguengoitia:

La isla de Arepa, que yo inventé en un instante -mirando el paisaje guanajuatense- tuvieron que ir a fotografiarla a Puerto Rico. Los coches de los millonarios, modelo 1926, que yo describí en tres renglones, los utileros tuvieron que conseguirlos

³⁴ *Homenaje a José Estrada* Cuadernos de la Cineteca Nacional, pag. 8

*alquilados, etc. Por estas razones, cuando se apagan las luces en la sala de proyección, el autor de una novela que sirve de argumento a una película no se siente ni rebosante de expectación ni temeroso de que alguien haya pisoteado su obra. (...) Se oye la música, se ve el mar al amanecer, los pescadores, las redes el cadáver bien trajeado entre la presa. De secuencia en secuencia voy reconociendo todo, no sólo porque lo escribí hace ocho años sino porque lo releí el día anterior. De la curiosidad llena de reservas pasé a la estupefacción.*³⁵

Tal vez por esa razón es que la crítica en general, cuando se trató de juzgar la factura de la película, tuvo palabras elogiosas:

*Cabe destacar (...) que la factura es muy decente. Estrada tenía una isla bellísima como escenario (Puerto Rico), consiguió espléndidos automóviles de época, algunas casonas majestuosas y hasta una simpática avioneta. Todo eso se luce con generosidad en la pantalla, lo que he dicho de otra manera significa que cada peso que se gastó en la producción fue debidamente aprovechado. Únase a la belleza de las locaciones y la fotografía, a la riqueza y propiedad de la utilería y el vestuario, a la discreción de la música, una manera clara, precisa y rítmica, de contar la historia con aprovechamiento cabal de todos los recursos del lenguaje cinematográfico, y se comprenderá porque dijimos al principio de esta crónica que *Maten al León* es un filme de impecable factura.*³⁶

³⁵ Ibarguengoitia, Jorge *Regreso a Arepa*

³⁶ Barbachano Ponce, Miguel *Maten al León*

Sin embargo, en la segunda parte de la adaptación, el paso de la literatura al cine, ahí sí nos encontramos con serios problemas.

La cinta inicia con una voz en off que nos describe la isla de Arepa ubicada en el mar Caribe, por esta voz nos enteramos de los detalles generales del contexto de la película, los datos geográficos del país, la corta historia de la isla, la situación electoral, la voz termina cuando los pescadores hallan el cadáver del candidato de oposición entre las redes.

Este primer recurso de adaptación da cuenta de las dificultades que seguramente encontró el guionista para lograr su objetivo: que la mayor parte de la información contenida en la novela tuviera cabida en el filme; el recurso no es desafortunado, hay, en muy poco tiempo en pantalla, una explicación del contexto de los sucesos; el personaje de Belaunzarán se perfila y, con el cadáver encontrado, se plantea la situación inicial.

Tras ello da comienzo propiamente la película, con las supuestas pesquisas para dar con los asesinos del candidato ordenadas por el mismo Belaunzarán, cuya culpabilidad queda manifiesta desde el primer momento.

Con la pérdida de su candidato, el partido moderado se ve prácticamente imposibilitado legalmente para presentar a otro que sea capaz de competir con Belaunzarán, quien modifica la constitución para presentarse nuevamente a los comicios.

Viendo la situación perdida y temiendo que el General decida acabar con sus privilegios, los moderados deciden invitar a Cussirat, un arepano emigrado a los Estados Unidos para que los represente en las elecciones.

Cussirat llega volando en su avión causando un gran revuelo pues nunca antes había aterrizado un aparato de esos en la isla.

Belaunzarán, viendo el riesgo que corre, intenta convencer a Cussirat de que se una a su gobierno, pero él lo rechaza, causando su ira.

A partir de aquí queda claro que el objetivo del recién llegado es asesinar al déspota y en las siguientes escenas se darán varios intentos frustrados que causarán el fusilamiento de los diputados moderados.

Belaunzarán acepta un arreglo con los moderados a cambio de que lo nombren a él su candidato y lo inviten a la tertulia que organizan en la casa de una de sus mayores detractoras, Ángela, quien lo llamó asesino en el funeral del candidato; ella acepta pues ve en esta la oportunidad de consumar el asesinato para el que ya se han conjurado varios personajes, y que deciden intentar con un fístol envenenado. Durante el baile se dan una serie de equívocos que concluyen con la muerte de una de las conjuradas y el presidente sano y salvo.

Cussirat intenta entonces emboscarlo y mata a sus guardias y a otros de los conspiradores pero no al presidente, debe esconderse y es entonces que entra en escena un maestro de escuela, quien ha jugado hasta el momento un papel secundario en la película, y ayuda a Cussirat a ocultarse y huir sin haber logrado su objetivo.

Durante el banquete en el que Belaunzarán celebra su nuevo triunfo electoral, el maestro, quien toca el violín en la orquesta, logra acercarse al General y lo mata mientras acaba de comer.

En una secuencia final nos enteramos del fusilamiento del maestro y del ascenso al poder del vicepresidente, un nuevo déspota.

La película recrea el ritmo ágil de breves escenas que se suceden una tras otra en la novela, retoma la mayoría de los diálogos y las situaciones y es ahí donde reside su principal problema: la literalidad.

La adaptación ha pretendido una fidelidad absoluta con el original literario y de ahí sus múltiples problemas: la narración literaria tiene un contexto mucho más libre y puede plantear muchas situaciones sin

menoscabo de su calidad aunque sean fugaces. El cine, por regla general utiliza un lenguaje práctico donde las secuencias y las escenas que se plantean están al servicio de un relato que es breve, pues una película de hora y media o dos horas está contenida normalmente en 90 o 120 cuartillas, espacio que apenas daría lugar para una novela breve.

Dos secuencias sirven muy bien para ejemplificar estos problemas de “espacio”

Al principio de la película las pesquisas llevan a la policía a un prostíbulo donde detienen a las prostitutas y realizan un cateo, los oficiales son amenazados por la madrota, quien indignada les asegura que pagaran por ello. Sobre esta secuencia Ibarguengoitia escribió en “Regreso a Arepa”:

La policía entra en él con el objeto exclusivo de encontrar el sombrero con las iniciales del candidato de la oposición, que ha sido asesinado y cuyo cadáver fue encontrado en la playa. El presidente de la república quiere no solamente quitárselo de encima sino además desprestigiarlo. El burdel no vuelve a aparecer en la obra, ni tiene relación con lo que va a pasar después. Yo describí la razzia con pelos y señales porque me divertía y no me costaba nada. Bueno, pues la razzia aparece en la película, lo que ha de haber costado bastantes pesos.³⁷

Mas allá de los pesos que costó la escena, a el nivel argumental no tiene ninguna consecuencia en el resto de la cinta, no sabemos que pasa con las mujeres detenidas, con los hombres que estaban ahí, ni con las amenazas proferidas; si la escena no estuviera en la película no pasaría nada.

El segundo ejemplo funciona al contrario, la llegada del avión de Cussirat. En la novela es todo un acontecimiento y las descripciones y los

³⁷ Ibarguengoitia, Jorge *Regreso a Arepa*

hechos tienen una serie de connotaciones incluso de clase. Por ejemplo, el profesor debe ir y venir a pie con el resto del pueblo que organiza toda una fiesta no para recibir al visitante, tanto como para celebrar el acontecimiento de ver un avión, mientras para los ricos, las connotaciones son otras y tienen que ver más con quien va, en que coche, con que compañía, incluyendo la situación creada por el posible reencuentro del piloto con la ex novia.

En la película, la escena transcurre entre cientos de extras que corren y gritan, la avioneta hace su vuelo y, tras asombrar a todos, aterriza, los extras corren, hay aplausos, en fin; pero ante un tumulto que en esencia no tiene una identificación mayor, ocurre como cualquier otra escena, perdidos los matices, no tiene otra relevancia que la evidente dentro de la historia.

Otro ejemplo lo pone Ibarguengoitia en el mismo artículo:

En la novela hay un personaje secundario que se llama Conchita Parmesano. Sopea galletas en el jerez, se echa las migajas en el seno, y cuando terminan sus amigos de interpretar el quinteto de Lecumberri, opina:

-¡Qué concierto!

Antes de salir de día de campo en la Ventosa, Conchita Parmesano da una zapateta y dice:

¡Ay, que bueno que por fin vamos a ver un avión!

Presentar un personaje así, que no tiene más función que la de servir de relleno y mostrar una faceta de la sociedad arepana, es un lujo que el novelista se puede dar, porque no tiene que pagar ni el vestido de Conchita, ni las horas de su trabajo, ni los pasajes de avión. Bueno, pues Conchita Parmesano aparece en la película, sopea las galletas y dice: ¡qué concierto!, nomás que como nadie

*sabe que se apellida Parmesano, entra y sale del campo visual del espectador sin producir ningún efecto.*³⁸

Es evidente que si una película en sus aproximadamente dos horas de duración no puede dar cabida a todos los detalles y matices contenidos en una novela, por corta que ésta sea, el trabajo de adaptar al cine consistiría en primer lugar en resolver este problema de carácter “físico”. En “Maten al León”, estos problemas están muy pobremente resueltos, la adaptación se convierte casi en una transcripción de la novela al guión con los resultados antes expuestos y con los problemas acarreados que se verán.

En primer lugar hay que considerar el tono que eligió Estrada para la película, ciertamente en la novela y en la obra en general de Ibarguengoitia hay un tono de comedia, hay un sentido del humor, pero que no es el habitual del cine mexicano ni el que imperaba en la década de los años setenta, por tanto requería una puesta en escena muy mesurada, un tono de actuación menos “elocuente”. La ironía del escritor, como se ha visto, basa su eficacia en el juego de contradicciones de los personajes quienes constantemente dicen y actúan en formas que se desmienten recíprocamente. Lo absurdo y, sobre todo, lo ridículo surgen del contexto, la opresión, por ejemplo, tan presente en la obra de Ibarguengoitia, se da en un ambiente constantemente acogedor. En este contexto, la risa surge, difícilmente encontraremos un chiste, un gag, pero sus obras están llenas de situaciones “cómicar” que tienen un sentido casi trágico. En “Maten al León”, por ejemplo, el supuesto noviazgo de Cussirat con Pepita Jiménez, que tendrá un desenlace trágico con el suicidio de la joven, se enmarca en una serie de situaciones ridículas, que los son, nuevamente, en su contexto; Pepita Jiménez, la novia, es ridícula en su manera de actuar, en sus modos, en su

³⁸ ídem

paciencia de esperar a Cussirat por quince años, de ignorar los desprecios que él le hace, ella es ridícula, pero la fatalidad de su suicidio no es menor, sólo implica un modo diferente de plantearse.

La ironía, para cumplir con su efecto requiere un juego de inteligencia con el lector o, en este caso, con el espectador; la puesta en escena de José Estrada no supo entender ese juego.

La parodia se da en la desmesura de los acontecimientos enfrentada a la miseria del entorno (...) los atentados fallidos que padece el dictador, como la fuente que los inspiró (los ejecutados contra Álvaro Obregón), son ridículos en sí por su atrabancamiento, por la mera idea de matar a alguien con una carga de dinamita en el tanque del excusado.³⁹

Al perder el tono irónico, la historia pierde mucho más que simplemente la manera en la que es contada. En la adaptación cinematográfica se pierden elementos para ganar otros, no en balde estamos hablando de productos artísticos diferentes, producto de diferentes mentes creadoras, la película es una obra nueva siempre, sin embargo, al ser al mismo tiempo tan fiel al relato original y tan lejana del tono original, se queda a la mitad del camino; así lo vio la crítica, dice Oscar Montero:

La adaptación perdió mucho de su sentido y de la riqueza de sus descripciones, aunque por otro lado, remarcó el humor negro implícito en las líneas originales (...) también hace una interesante caricatura de las relaciones que vinculan a las gentes que ocupan la directriz de un país.⁴⁰

Abunda Francisco Sánchez:

³⁹ García, Gustavo op cit

⁴⁰ Montero, Oscar *Maten al León*

Errado el tono, la película sobrevive como una incongruencia (...) Falta coherencia en el género fársico y las desubicadísimas pretensiones de denuncia política. Estrada tenía en sus manos un magnífico material para desplegar una cosa corrosiva y sobre todo humorística en el estilo de “Bananas” (Woody Allen), con la ventaja incluso de una orientación antiimperialista, pero por lo visto se le hizo chico el mar para hacer un buche de agua.⁴¹

El humor escrito de la novela en buena medida proviene de lo absurdo de la situación misma confrontada con su opuesto: el pueblo bailando conga para pedir la reelección se cruza con el cortejo fúnebre, el elegante festejo del aniversario de la gesta independentista concluye con el General Belaunzarán lanzándose al mar en calzones con un machete entre los dientes, el intento de asesinar que no se consuma en un retrete de la oficina del presidente. La ironía se completa en la inteligencia del lector que es puesto por el novelista “en situación”.

Este juego es canjeado en la cinta por una acentuación constante de las situaciones “chistosas”. Parece que Estrada teme que de no ser así, éstas puedan no ser comprendidas. Así, por ejemplo, Belaunzarán le informa a su vicepresidente el hallazgo del cadáver y, por si no quedara suficientemente claro, hace un guiño de ojo bastante remarcado y teatral para decir, “me entiendes, ya lo encontraron”.

Estrada quería dejar per-fec-ta-men-te claro, como la generalidad de los directores mexicanos que acometen la comedia, que lo que contaba era muy chistoso, que todo lo que dijeran o hicieran sus personajes debía provocar la risa. Los actores se mueven exageradamente, hablan teatralmente, dicen sus chistes a gritos,

⁴¹ Sánchez, Francisco *Maten al León*

*matan toda la gracia, arrasan con cualquier sutileza. La ironía que de todos modos asoma en la película carga con un gran lastre de obviedad.*⁴²

También el resultado humorístico fue bastante disparate y así lo entendió la crítica, primero Gustavo Arturo de Alba:

*La divertida novela satírica “Maten al León”, de Jorge Ibargüengoitia, fue convertida por José Estrada, al trasladarla al cine, en una comedia de costumbres que jamás logra arrancar la carcajada estentórea, manteniendo las risas siempre a nivel de murmullo y dándose, la mayoría de las veces, en forma desperdigada y aislada. José Estrada ha realizado una adaptación fiel de la novela, lo cual la hace prosaica en el sentido literal de la palabra: tener las características de la prosa sin su magia. Magia representada, en este caso en gran parte por el humor corrosivo del escritor, que en la película se diluye en una serie de gags mal terminados o, si vale la comparación taurina, mal rematados.*⁴³

Después Miguel Barbachano Ponce:

Es un filme cuya trama podría decirse instalada en esa áurea de mediocridad (...) sus gags pobremente realizados apenas si nos provocan una sonrisa tenue, otro tanto ocurre con la comicidad verbal (...) el caso es que no ocurre esa carcajada indispensable a toda sátira que quiere ser precisamente eso: sátira. Ahora bien, si el filme no es capaz de conducirnos a la catarsis a través de la risa, tampoco es capaz de conmovernos. Su exposición de una dictadura bananera nos inquieta como puede preocuparnos el

⁴² ídem

⁴³ De Alba, Gustavo Arturo *Reseña de maten al León*

*vuelo de un mosquito cerca de una oreja o el errático deambular de una chinche sobre la espalda.*⁴⁴

Esto último, la crítica de las dictaduras latinoamericanas que parece asomarse en la historia, le valió a la película una crítica aún mayor a la que había recibido la novela ocho años atrás:

*El asunto es de Jorge Ibargüengoitia, sátira burlona en torno a un dictador tropical. Sin embargo, el director José Estrada lo llevó al cine con mucha seriedad y mucho decoro, como si la cosa hubiera venido no del humorista Ibargüengoitia, sino de los mucho mas graves y severos Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos o Alejo Carpentier. “Maten al león” está inscrita en la franja de novelas sobre dictadores que tan intensa y fructífera fue en Latinoamérica. El acercamiento de Ibargüengoitia, así como el de José Estrada, van por el rumbo del chacoteo, por la sátira, pero si bien en el caso del texto literario el asunto está del todo logrado, José Estrada no alcanza a capturar lo divertido de la novela del escritor y lo que Ibargüengoitia dice espléndidamente, en el cine se queda a medias.*⁴⁵

La película duró sólo tres semanas en cartelera, y el escritor, que se encontraba lejos del país no pudo verla en ese momento. Poco después José Estrada organizó una función especial para Ibargüengoitia y su mujer, el autor la vio y escribió al respecto en “Regreso a Arepa”:

Antes de ver la versión cinematográfica releí la novela por primera vez, razón por la que este artículo se llama “Regreso a Arepa”. Cuando hace algunas semanas decidí releerlo antes de

⁴⁴ Barbachano Ponce, Miguel *Maten al León*

⁴⁵ Sánchez, Francisco *Maten al León*

*ver la película, lo hice con cierta trepidación, creyendo que iba a encontrarlo repleto de adjetivos sobrantes y de giros amanerados. No fue así. Encontré una historia contada con eficacia y economía.*⁴⁶

Hemos analizado antes la novela, sin embargo cabe aquí que recordar que su origen como argumento cinematográfico sumado a la formación de dramaturgo del literato le habían dado estas características, como vimos, “Maten al León” es una novela contada con gran eficacia, construida sobre la base de escenas rápidas contadas con gran precisión, muchas de las situaciones de la historia están apenas dibujadas, por ejemplo, Pereira, el personaje que habrá de concretar el asesinato de Belaunzarán, es un profesor de escuela, toca el violín, recibe los regalos de la ropa que Ángela le quita a su marido y vive una existencia mas bien miserable y mediocre, su mujer es un personaje que apenas se asoma en la novela y que está lleno de un gran apetito sexual, ahí en la intimidad, con unos pocos trazos, queda patente el futuro del héroe de la historia. Todos estos detalles, Ibargüengoitia los relata con muy pocos trazos, con apenas algunos guiños. La historia secreta de la historia total, se va delineando en estos guiños de enorme sencillez.

Aquí conviene advertir que los caminos del cine son muy extraños. Entre aquel mediodía en la azotea en que resolví la trama de la novela y el momento en que le entregué a Joaquín Díez-Canedo el texto terminado no pasaron mas de 10 meses. Es decir que entre los que intervinieron en la película hay tres o cuatro personas que estuvieron en contacto con el material mas tiempo que yo. Una escena que escribí yo en tres sesiones, la fiesta en casa de Ángela en que los conjurados intentan asesinar al Mariscal enterrándole

⁴⁶ Ibargüengoitia, Jorge *Regreso a Arepa*

*un fistol envenenado, fue para el compositor de la música una pesadilla de meses.*⁴⁷

Si bien escritor identifica en pocas líneas el origen de los problemas de la novela frente al cine, de adaptación, de cabida de los elementos de un lenguaje en otro, también al verla reconoció varios de sus aciertos, muchos de los cuales provienen de su condición de súper producción:

*En vez de los motivos de queja que tengo generalmente cuando veo interpretadas mis obras –que aquí el director le metió tijera para “aligerarla”, que acá el actor agregó una frase para hacer la escena más chistosa, que la actriz sale encuerada en vez de vestida para darle a la obra mas movimiento- fueron apareciendo en la pantalla todos los personajes que yo inventé, diciendo todos los parlamentos que yo escribí y representando todas las escenas que yo planeé (esta descripción es válida en las primeras dos terceras partes de la película).*⁴⁸

Y ahí, dónde el escritor encontró una zona de aciertos, se ubicaba, como vimos, la mayor debilidad de la cinta, la incapacidad de Estrada para recortar la anécdota. Otros aciertos de la cinta fueron apreciados por el escritor, como la calidad de las actuaciones:

Después de veinte años de sostener que un actor mexicano el único papel que puede representar es el de actor mexicano, me quedé convencido de lo que estaba viendo en escena –excepto en tres casos execrables-. Me entusiasme, por ejemplo, al ver a David Reynoso, en calzones y con machete, correr hacia el fuerte del Pedernal, seguido por los indios de Paso de Cabras. O al

⁴⁷ ídem

⁴⁸ ídem

excelente actor español que hace de el doctor Malagón explicándole a Pereira cómo se toca la pieza que acaban de interpretar:

-No me siguió usted. El segundo movimiento no se toca así. Cuando yo hago tataliraliralí, usted debería hacer taraliraliralá y no taratilarilalalí, como hizo, porque entonces yo no puedo hacer taralalitaralalá, que es lo que viene después, ¿me explico?

Algo que nunca me había pasado en una película mexicana: me quedé con ganas de volver a ver a actores que tienen apariciones fugaces, por ejemplo, al que interpreta al señor Anzures, que creo que es Manuel Medel y que sólo dice cuatro o cinco frases, o los que representan a los diputados del partido moderado, que son fusilados en el tercer rollo. La fotografía es buena, las locaciones son por lo general acertadas, el vestuario es adecuado, la música de Gutiérrez Heras es magnífica...⁴⁹

El elenco de la cinta es muy numeroso y de los mas connotado de nuestro cine en la época, A pesar de estas apreciaciones de la película, a pesar de todos los aciertos, a pesar de sentir su obra retratada, al final el juicio del crítico que también era se impone, dice Ibarguengoitia que al estar viendo la película “*me pesa. Siento como si quisiera levantarla en mis brazos y darle respiración artificial.*”⁵⁰ Según él, lo que ocurrió fue que la novela, concebida inicialmente como guión cinematográfico, fue construida a base de imágenes visuales y de escenas dramáticas, y el lector ve y oye lo que los personajes hacen y dicen, y únicamente sabe lo que piensan por implicación, y esto da la impresión de que la novela es muy

⁴⁹ ídem

⁵⁰ ídem

cinematográfica, cosa que en rigor no es verdad, pues no se puede hacer una película de ella sin antes es traducir los elementos literarios al lenguaje cinematográfico.

En conclusión estoy hablando de una película que tiene defectos pero también tiene virtudes. Casi salió bien. Tiene, eso sí, el grandísimo defecto de estar del lado opuesto de las trancas de las “grandes” películas mexicanas contemporáneas. No contiene una denuncia contra Porfirio Díaz, ni pone de manifiesto las crueldades que se cometieron en algún pueblo de Chile, ni presenta tampoco la malicia de un sacerdote sádico que se parece a Díaz Ordaz.⁵¹

La adaptación del cine a la literatura comprende el tránsito de un código a otro, quien lo piense como una traducción estará equivocado, pues la traducción implica un paralelo de códigos equivalentes, es decir, para cada código una serie de elementos comunes a intercambiar. Pero cine y literatura no son dos lenguajes del mismo arte, sino dos artes cada uno con su lenguaje y con su sistema de códigos. Al pasar de uno a otro se crea un producto artístico nuevo, con todos sus elementos; pero en la valoración de la crítica y, sobre todo, la del espectador, el origen de este nuevo producto artístico tendrá un peso específico considerable: la nueva obra ya tiene un parámetro de evaluación a partir de la que le dio origen. Remata Ibarguengoitia:

Ahora, mas que nunca, me alegro de haber escrito “Maten al León” como novela y no como guión. Los que hicieron la película con tantos trabajos vieron el resultado de sus esfuerzos exhibirse quince días en el cine Chapultepec y después desaparecer en la noche de la provincia y de los tiempos. Yo tengo el libro a mi lado,

⁵¹ ídem

*que quedó bien y que, afortunadamente, se sigue vendiendo igual que si no hubiera habido tema película.*⁵²

4.8 El caso de las Poquianchis

Como se ha visto, el tema del asesinato de Obregón le había dado materia para dos diferentes relatos; el de las Poquianchis le daría nuevamente para dos historias de una diferencia absoluta, acaso las dos obras más logradas de nuestro autor.

Ibargüengoitia, escribía cotidianamente en el Excelsior cuando fue estrenada una de las películas más estruendosas del proyecto cinematográfico echeverrista: “Canoa”. Dirigida por Felipe Cazals, la cinta narra el linchamiento perpetrado por una comunidad rural a instancias del cura del pueblo quien ve en los jóvenes trabajadores universitarios la “amenaza roja” que se cierne sobre el pueblo en el contexto del movimiento estudiantil de 1968.

“Canoa” tuvo diferentes acogidas, pero en general la crítica la trató bien. A contracorriente de esta opinión escribió Ibargüengoitia, quien se sentía indignado por la complacencia con la que público y crítica recibieron la cinta, lo que le hacía creer que “está destinada a pasar a la historia del cine mexicano como obra maestra, y a los anales de este régimen como el primer fruto dorado de la nueva estrategia cinematográfica y al mismo tiempo como ejemplo deslumbrante de la apertura democrática”⁵³, cosas que le parecían absolutamente aberrantes. Su principal detracción hacia la película provenía

⁵² ídem

⁵³ Ibargüengoitia, Jorge *Canoa*

del hecho de ser una cinta patrocinada por el gobierno que pretendió ser una denuncia sobre los hechos de sesenta y ocho, y que en realidad tenía la intención de justificar su participación, lavarse las manos, como aquel culpable que grita “al ladrón!”. Ibargüengoitia escribió:

La película empieza con la fecha de –14 de septiembre de 1968-. En la redacción de un periódico se recibe la noticia del linchamiento. Corte a botas militares marchando. Es el desfile del 16 de septiembre en Puebla. Corte a un cortejo fúnebre. El cortejo y el desfile avanzan por calles perpendiculares. Por un momento parece que van a chocar en una esquina. Un instante después, el peligro ha pasado: los soldados dan vuelta a la izquierda, los dolientes a la derecha y cada quien sale de cuadro sin estorbarse. Esta imagen, la de dos fuerzas que parece que van a chocar y no chocan, es el resumen de Canoa. En la pantalla no volverán a coincidir estos tres elementos: muertos –septiembre 68- ejército. La cámara se traslada a Canoa, hay un narrador, que nos explica la situación del pueblo. Desgraciadamente también nos explica quien es el villano de la película, por si entre los espectadores hubiera uno tan ignorante que no se dé cuenta de que un cura negro que usa anteojos negros en el comedor de su casa y come sentado mientras los que le rodean están de pie o hincados, tiene por fuerza que ser el villano. Podemos decir que en el microcosmos en que se desarrolla la acción de la película es tan omnipotente como el presidente de la República. Nomás que no como el presidente de la República que tenemos ahora, sino como otro que tuvimos hace unos años ¿Me entiendes, Méndez?. Hay tanta sangre en la pantalla que nadie puede ver lo que está

*pasando. Después del cataclismo el espectador queda boquiabierto al descubrir que tres de los linchados no murieron sino que fueron rescatados nada menos que por los granaderos. Tómese nota: una película de denuncia relacionada con los acontecimientos de 1968 presenta como culpable a un cura de pueblo y como salvación a los granaderos.*⁵⁴

Esta nota discordante en el concierto de los elogios hubiera pasado inadvertida, pero involuntariamente estaba abonado el terreno para un trago mucho más amargo que la adaptación de “Maten al León”: durante los setenta, redactó y finalmente publicó, en 1977, “Las muertas”, una sombría inmersión en la estupidez de la violencia humana, que encarnaron en la vida real las tratantes de blancas conocidas popularmente como “Las Poquianchis”, y, en la novela, como las hermanas Baladro. Quiso la casualidad que el mismo Felipe Cazals de “Canoa” tuviera como siguiente proyecto una película precisamente sobre las Poquianchis. En el proceso entró en tratos con el escritor, pero nada podía haber más diferente que las visiones de ambos sobre el asunto: Cazals buscaba una inmersión en la degradación humana sin asideros, donde vómitos, golpizas, diarreas e inmoralidad fueran el vehículo de un descenso al vacío. Ibarguengoitia era más anecdótico, menos regañón, como vimos antes, en “Las muertas”, el escritor trata sino de justificar, al menos de dejar claro que no podía haber una sola visión, que mucho de lo que había ocurrido tenía su explicación en la pobreza, la ignorancia y, sobre todo, la fatalidad, los juegos del destino que habían comenzado a partir de la proscripción de la prostitución en el estado de Plan de Abajo, y cómo a partir de esto, la prensa sensacionalista se había encargado de mentir, exagerar y explotar un caso muy interesante

⁵⁴ ídem

para el morbo popular; nada mas lejano a la visión del director, como queda claro al ver la cinta, obviamente no llegaron a un acuerdo pero se ventilaron en el medio las discrepancias. Cazals y sus guionistas Tomás Pérez Turrent y Xavier Robles, indignados ante lo que para ellos sonaba a descalificación, se desquitaron bautizando a uno de los personajes, un minúsculo policía pueblerino, como Ibargüengoitia.

Mas allá de la venganza de los guionistas, lo cierto es que la película, estrenada a fines de 1976, mostraba una visión muy diferente de lo que lograría la novela: desmitificar un caso lamentablemente manipulado y exprimido por los medios, que trajo en primeras planas el tema y el juicio por años. Ibargüengoitia repudiaba a quienes creían poseer una verdad absoluta por el hecho de haber estudiado algún asunto, así lo planteaba en torno a la película “El padrino”:

Tanto el libro como la película han sido recibidos por el público en general de una manera que me parece bastante interesante: no como obras puramente de ficción sino como un documento. Como la revelación de un mundo cuya mecánica interna había permanecido oculta hasta la fecha.

Pero aquí hemos llegado a una característica interesante de cierta clase de literatura: se pretende que cuando un autor ha acumulado una cantidad considerable de material documental, el resultado ya no es invención sino documento histórico, lo cual es perfectamente falso.⁵⁵

“Las Poquianchis” se planteó como de denuncia y se valió, al mas puro estilo de su director, de una exposición de lo mas bajo del espíritu humano y sus zonas mas miserables. Los personajes, en la cinta, han perdido

⁵⁵ Ibargüengoitia, Jorge *El Padrino*

lo humano y se mueven en un mundo de degradación cuyo único resultado es el infierno en el que están inmersos y del cual no podrán escapar sino con la muerte.

Dice García Riera:

Felipe Cazals filmó las Poquianchis, cinta impresionante, muy fuerte, que confirmó lo ya probado por Canoa y El apando, hechas el año anterior: su capacidad excepcional para atisbar los abismos del horror social. Esas películas ilustraron el mejor momento del realizador (hasta hoy, cuando menos), aunque las Poquianchis resultó la mas dispareja de las tres: mucha culpa de ello tuvo el empeño en subrayar su calidad de denuncia con una historia secundaria, filmada en blanco y negro, que trata la miseria campesina y resta unidad y tensión a la principal filmada en colores.⁵⁶

El mundo de Cazals admite una premisa central: el mal existe, a partir de ahí podemos interpretar al mundo, en ese sentido, la película pone en primer plano a las hermanas conocidas como las Poquianchis, precisamente como encarnación de la maldad, la película se construye sobre el esquema de víctimas y victimarios, claro que las primeras lo son también de la pobreza y la injusticia, pero sólo porque estas las han de conducir finalmente ante sus verdaderos verdugos. En la medida que se aleja al mal de su connotación humana, se le neutraliza, pues se le considera una anomalía, se le distancia de lo cotidiano, de lo normal. Hay en la novela una visión mucho mas neutral, hay razones, motivos, explicados a la luz de la interminable estupidez humana; las hermanas Baladro, sin ser reivindicadas, son en buena medida víctimas del azar.

⁵⁶ García Riera, Emilio *Historia documental del cine mexicano Tomo XVII*, pag.88

4.9 *Las ruinas de Pastor*

“Estas Ruinas que ves”, había sido publicada en 1974, el mismo año en que se filmaba en Puerto Rico “Maten al León”, una historia mucho mas sencilla y con menos pretensiones, nuevamente parecía una obra ideal para ser adaptada.

Un año mas tarde Julián Pastor emprende nuevamente la ventura de llevar al cine a Ibargüengoitia, con un guión de Jorge Patiño y producción del CONACINE filma “Estas ruinas que ves”.

En la novela, Ibargüengoitia emprende una ácida y divertida ironización de sus propias raíces: la pequeña burguesía de su Guanajuato natal.

Se trata acaso de uno de los mejores trabajos filmicos de Pastor, atento lector del novelista. La cinta contiene asimismo, una de las mas memorables apariciones en pantalla de Blanca Guerra.

En 1978, con (...) una producción muy lograda en la ciudad de Guanajuato, Julián Pastor dirigió su versión del relato de pasiones atoradas de un profesor universitario hacia su alumna: Estas ruinas que ves. Pastor, quien había tenido un papel menor en Maten al león, tenía una ventaja sobre un José Estrada melodramático: se movía en un territorio más familiar tras hacer varias comedias semejantes sobre el erotismo en la clase media (El esperado amor desesperado, El vuelo de la cigüeña) y participado en grupos teatrales que cultivaban la sátira política (“La Edad de Oro”), al lado de Fernando Luján, quien aquí se encargó de interpretar al profesor de literatura Francisco Aldebarán.⁵⁷

⁵⁷ García, Gustavo, *El episodio cinematográfico*

Como en el caso de “Maten al León”, la película es fiel al original literario, pero a diferencia de Estrada, Patiño y Pastor reducen en mucho la novela, eliminan situaciones y diálogos, reducen otras y logran, al menos en este aspecto, una historia mucho más eficiente.

A diferencia de la anterior adaptación, “Estas ruinas que ves” está narrada en primera persona, lo cual sin duda dificultaba su puesta para el cine, los guionistas evitaron el uso de voces en off y puntos de vista subjetivos; la historia se cuenta desde la perspectiva de Francisco Aldebarán, pero de manera objetiva.

Si nos enteramos de lo que piensan y sienten los personajes es por efecto de la narración cinematográfica, por los diálogos y las acciones; en ningún diálogo Francisco dice estar loco por Gloria, pero un sinnúmero de sus acciones lo dan a entender. La historia fue filmada en la ciudad de Guanajuato que no podía ser un marco mejor para su desarrollo.

El guión era ágil, eliminando muchos personajes circunstanciales, centrando la anécdota en el conflicto entre amar a un imposible (Gloria) y seducir a un inconveniente (Sarita). Con todo, la película no iba más allá de la ilustración eficaz, contar sin detrimento la historia de Ibarguengoitia. Pastor consiguió dirigiendo lo que no siempre encontraba actuando: el tono justo, nunca cargado, dejando que las miserias de una universidad provinciana en una ciudad que vive de su pasado, asomen para mostrarlas con toda la mala leche que el autor le sabe sacar a sus lectores.⁵⁸

La película comienza con una toma lejana del tren que cruza la serranía sobre los acordes del tango “Volver” de Gardel. Mientras aparecen

⁵⁸ ídem

los créditos la cámara entra al tren donde Francisco espera su turno en el baño, mientras espera platica con otro profesor que casualmente hace el mismo recorrido, así nos enteramos de que regresa a su ciudad natal para dar clases de literatura en la Universidad y de que han esperado que se desocupe el baño por mas de treinta kilómetros, al fin se abre la puerta y sale disculpándose un caballero de traje (Pedro Armendáriz), en un descuido el otro le gana el baño y lo deja esperando.

Se instala en su hotel y desde el primer momento descubre a Gloria Revirado (Blanca Guerra), bellísima mujer que vive frente a su hotel y a la que espía desde su ventana. También se da cuenta de que el joven que lo hizo esperar en el baño es el novio de Gloria.

Invitado a una fiesta, esa misma noche conoce, y con él el espectador, al resto de la gente “decente” de la ciudad y se da cuenta de los pormenores de la vida cotidiana, como de que el novio de Gloria es Rocafuerte y una vez que logre cerrar un negocio importante con el gobernador del Estado se casarán.

Pero también conoce por boca de Malagón la desgracia de Gloria, un defecto congénito del corazón que hará que en cuanto tenga su primer orgasmo estalle y muera.

Estas dos situaciones, el deseo intenso por Gloria y el conocimiento de su enfermedad, conducirán el resto del argumento.

Hacia la mitad de la película, la otra mujer que le despierta un deseo irrefrenable, Sarita, la esposa de Espinoza, el segundo profesor que llegó con él en el tren, se “le entrega” y comienzan una relación que durará bastante tiempo hasta que deciden terminarla por miedo a que se entere el marido.

Después de esto, Francisco vivirá múltiples acontecimientos en los que se verá a punto de seducir e incluso de ser seducido por Gloria, todos los

cuales resiste recordando la enfermedad. En el cine del pueblo se proyecta, sin mencionar el nombre, “Jules et Jim”, la película de Truffaut que trata sobre el amor libre, todos los personajes de la ciudad asisten a verla.

Días después Gloria ofrece una comida de fin de cursos a sus profesores, ahí sus padres le recriminan por haber asistido a la función, lo cual desata el rompimiento definitivo entre los padres y la joven pareja, pues Rocafuerte afirma aceptar el contenido de la película, de manera que el padre se enfurece y lo llama degenerado. Tras el pleito, todos salen de la casa y se van a la de Sarita, ahí se darán otra serie de incidentes que terminan con la confesión por parte de Malagón a Francisco de que no sabe por qué le contó o como inventó esa mentira de la enfermedad.

Tras conocer esa noticia, Francisco actúa rápidamente: le cuenta a Rocafuerte de la enfermedad y que los padres de Gloria sólo lo están utilizando, provocando su huida de la ciudad para, ante el terreno libre, finalmente seducir a Gloria.

El erotismo desbordado de la película, presente prácticamente en todas las situaciones, proviene sin duda de la novela, y algunos de los pasajes más logrados de la cinta están contruidos en torno a esta temática, como las situaciones alrededor de la relación de Sarita y Francisco, la escena cuando todos los profesores se reúnen para pintar la cantina que frecuentan y se dedican a ver a Sarita, quien ha venido a acompañar a su marido sin ponerse calzones; o todo lo que gira en torno a Gloria y Francisco: el juego de deseo entre ambos o las escenas donde desde su balcón el profesor espía a la alumna, por ejemplo.

Pero con la adaptación se ha perdido toda sutileza, aproximándose claramente a una caricatura del original.

Pastor, a diferencia de Estrada, apuesta por un ritmo mucho más pausado, al suprimir buena parte de la historia tiene tiempo para recrear mucho más sus escenas, pero el tiempo ganado lo utiliza en diálogos que acaban por hacer menos ágil y más teatral la cinta. Esto a pesar de un reparto que según Gustavo García “era un milagro de aciertos casi accidentales”:

*Blanca Guerra hacía una Gloria Revirado (la del legendario corazón débil) de enorme frescura, Guillermo Orea como Malagón y Rafael Banquels como Rocafuerte eran la encarnación del intelectual malediciente refundido en la provincia y Grace Renat, hasta entonces y después una figura del teatro de revista y cine de cabareteras, era una Sarita que encarnaba las fantasías sexuales de un pueblo calenturiento.*⁵⁹

Nuevamente, el tono irónico de Ibargüengoitia es sustituido por un tono más cercano a la parodia. Un par de ejemplos:

Para saber si la Universidad debe comprar una biblioteca particular Francisco debe entrar con cualquier pretexto y valorar la colección que mantienen un par de ancianas, ellas resultan ser tías de Gloria por lo que la muchacha se ofrece a llevarlo y a entretener a las señoras. En la novela la escena sirve para un juego erótico entre la alumna y el profesor que se da con un contacto entre ellos en un momento a solas. Ella le aconseja tener cuidado pues se dice una mujer muy apasionada, ante lo cual él recuerda lo de la enfermedad y se aleja. Las ancianas son un par de señoras más bien pintorescas un poco sordas y nada más, sólo forman parte del contexto.

En la película las ancianas son una caricatura, demasiado estilizadas y resbalosas, desmesuradas en su actuación, pareciera que ellas también quieren seducir al maestro; Gloria lleva una camiseta muy ceñida y

⁵⁹ ídem

provocativa con un inmenso corazón que le cubre todo el pecho, de pronto Francisco se acerca por atrás de ella y le deja sentir su sexo en las nalgas, a lo que ella responde tras un momento de sorpresa “no ofrezca lo que luego no puede cumplir”, lo que le lleva a él a comenzar una especie de fantasía donde ellos se besan mientras él escucha cada vez mas fuertes los latidos del corazón de ella.

Otro ejemplo es la discusión en casa de la familia Revirado en torno a la película que todos han visto, donde un gritón padre de Gloria pone a su personaje al borde de la inverosimilitud.

Al suprimir muchas escenas donde se ve el contexto del juego universitario y la vida académica, se conserva únicamente como parte del paisaje lo esencial para conservar la anécdota central del relato, pero la historia pierde mucha profundidad. Imposible conservar los detalles de la relación entre Sarita y el profesor, tan llena de juegos y con la presencia de varios personajes como los hijos de Sarita o la sirvienta de la casa; imposible también conservar todo el juego que en torno a los “siete sabios de Grecia” hace la novela y que permite recrear nuevamente la vida académica en una Universidad de provincia.

El caso de “Estas ruinas que ves” logra capturar un poco más el espíritu burlón del escritor con un tema que está hecho mucho más para el lucimiento. Mientras en “Maten al León” el asunto se pierde un tanto en ese imaginario Arepa, región que generaliza toda la geografía de la dictadura, en “Estas ruinas que ves” el asunto regresa a su localización más inmediata, a ese Bajío casi oscurantista, pero del que emergen sátiras e ironías estupendas sobre la “gente bien nacida” de una burguesía local en donde se

*va por el pan todas las tardes. Se rescata de esta cinta de Pastor, al igual que la Estrada, la presencia impresionante de sus actores.*⁶⁰

Hay sin embargo un acierto en “Estas ruinas que ves” que en “Dos crímenes” tendrá su momento más alto y que en ambos casos provienen de la literatura, el retrato de lo que Rafael Aviña ha llamado la “otra provincia” y entre cuya filmografía incluye las dos cintas mencionadas, este retrato lo define así:

*La provincia ha sido para el cine mexicano el remanso de paz alejado del relajó y la explosión de pecado y sensualidad de la urbe. De hecho, la ingenua e inofensiva manera del cine nacional de retratar el campo y la vida rural ha sido, por lo general, un simple pretexto para mostrar las virtudes campiranas en contraste con la descomposición moral de la capital, así como de los grandes centros urbanos y fronterizos. No obstante, mas allá de los cuadros plasticistas del agro nacional observados con la mirada de un Eisenstein, un Indio Fernández o un Figueroa, y más aún, por encima de los “ranchos grandes” y sus jolgorios mexicanistas, persiste otra mirada sobre un paisaje rural por descubrir.*⁶¹

En efecto, se trata de otra provincia mexicana observada desde una posición poco complaciente, que rechaza el simple retrato plástico por un dramatismo social de mayor impacto, la búsqueda de una provincia nueva y desconocida, de una nueva mirada de los directores que cambian el discurso oficial por el realismo, e inclusive llagan a la denuncia utilizando para ello “relatos a medio camino entre el documental y la ficción <sobre> el

⁶⁰ ídem

⁶¹ Aviña, Rafael *Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano*

abandono del campo, de sus hombres y de sus espacios domésticos y familiares.”⁶²

Nada más alejado de las convenciones del cine mexicano referido a la provincia que esta ciudad cachonda cuyos personajes se mueven siempre por motivaciones de orden “carnal”. A pesar de las críticas posibles, el retrato de la película permanece afortunadamente inmerso en el relato filmico.

4.10 Dos crímenes de Sneider

A la muerte de Ibargüengoitia siguió la publicación de sus obras completas por la Editorial Joaquín Mortiz y la revaloración de su dramaturgia que, aunque lentamente, ha dejado finalmente una secuela de buenos montajes de varias de sus obras, algunas estrenadas con más de dos décadas de retraso.

En 1996 el público mexicano pudo una nueva adaptación de este escritor al cine: “Dos crímenes”. La película suscitó de inmediato una comparación con las dos anteriores adaptaciones.

“Dos crímenes” consigue superar el humor efectista de este par de adaptaciones para rescatar con inteligencia el particular e irónico universo del escritor Jorge Ibargüengoitia. Los enredos de una disfrutable y cachonda provincia mexicana –reconocible fácilmente en la zona de El Bajío– que envuelve a un capitalino señalado como responsable de un asesinato. Con el tema de la herencia como detonante de la corrupción, la avaricia y la sexualidad reprimida, el cineasta debutante y fogueado en Hollywood, construye un divertimento filmico que se nutre del thriller de nota roja, de la intriga rocambolesca y, sobretodo, de un humor negro y

⁶² ídem

*fársico, un inteligente erotismo y una disfrutable sensualidad pocas veces alcanzados por el cine mexicano.*⁶³

Como hemos visto, la novela se puede dividir claramente en dos partes complementarias, la película, en cambio, optó por una narración lineal en la cual se eliminó casi totalmente a los dos narradores que en primera persona llevan el relato literario.

En el original, desde el comienzo hasta mas o menos la mitad (la noticia de la muerte del tío y la huída del “Negro” y la “Chamuca”), la obra es narrada por Marcos, el protagonista. Desde su punto de vista nos enteramos de los acontecimientos pasados y presentes del relato, el tiempo de la historia es el tiempo real del personaje. Comienza con una serie de eventos desafortunados en su trabajo en la Capital que desembocan en la fiesta en su departamento de donde, de manera fortuita, logran escapar él y la “Chamuca” de la persecución motivada por un crimen que a ciencia cierta nunca se sabe ni quien cometió ni en que consistió. Deciden huir a provincia y refugiarse con sus respectivas familias, para reencontrarse mas tarde en una playa de Nayarit.

Así, mientras ella viaja con su hermana y sus sobrinos a Zacatecas (historia que no queda registrada, pues el narrador no la atestigua y cuyos pormenores apenas se vislumbran en las llamadas telefónicas entre ambos personajes), él busca a su tío en un pueblo apartado y fragua un plan para, mediante engaños, sacarle ocho mil pesos para continuar su escapatoria.

La serie de acontecimientos que se desarrollan a partir de ese momento tienen que ver con la cuantiosa herencia que el tío, enfermo y de avanzada edad, no ha acabado por repartir y es disputada por los ambiciosos

⁶³ Yehya, Naief *Dos crímenes de Roberto Sneider*

sobrinos, quienes adulan permanentemente al viejo con la esperanza de ganar su favor.

Lucero, la joven sobrina que acompaña al viejo, es el personaje objeto del deseo de Marcos, quien tratará de seducirla desde un principio, manejando muy bien la situación a su favor hasta que la llegada al pueblo de la verdadera esposa desencadenará las ansias de venganza de la joven. Lucero es la luz, el ángel, sin duda el personaje mas honesto del relato, el mas caritativo y desinteresado con el tío; pero, a partir del desengaño, se convertirá en un demonio capaz de fraguar un temible desquite, es el personaje central del relato oculto, que vimos antes.

La segunda parte de la novela es narrada por Don Pepe, el farmacéutico amigo del tío, quien como detective improvisado ata cabos y cuenta el resto de la historia. En su relato se mezclan muchas acciones que el lector conoce de antemano, pero narradas desde este nuevo punto de vista adquieren un sentido diferente. La película opta por una estructura lineal. Sneider, sabe sacar jugo a muchas situaciones de la novela adaptándolas acertadamente al cine. El inicio, por ejemplo, es capaz de compactar el relato hasta una expresión mínima y construir, visualmente, una secuencia atractiva sembrando además la historia del primer crimen.

Condenado por su patrón, un ingeniero minero empleado como dibujante burócrata, Marcos debe permanecer en la oficina hasta bien entrada la noche para acabar un plano. Sin embargo, faltándole poco para terminar, su compañera y amante Carmen, La Chamuca, lo visita y terminan enredados en un tremendo cogidón a lo Fiebre de Selva (Lee, 91) sobre el restirador. Primero el rapidógrafo gotea sobre el albanene en una sexosa imagen – eco de la actividad fálica, pero más tarde el tintero completo se voltea

cubriendo el plano y haciendo con las nalgas de La Chamuca una mancha simétrica de test psicológico. La tinta negra se extiende sobre el trabajo de muchas horas, de manera semejante a aquella tinta que se extendía como un presagio ominoso sobre los papeles del científico pragmático del primer capítulo. El decálogo (Kieslowski, 87). Ambas manchas han de anticipar algo, pero lo que para el polaco era la materialización inexplicable de algo que podría llamarse la voluntad del destino, para Sneider es la introducción a un mundo de los enredos, equívocos y calenturas fársicas de Jorge Ibargüengoitia.⁶⁴

Comienza con una voz en off que dice “Esta historia comenzó un día que fue violada la Constitución...”, resabio de la narración en primera persona del original, aunque es un texto nuevo aportado por el adaptador; la voz resulta absolutamente irrelevante, y, afortunadamente para la película, nunca se retoma.

Sin duda esa secuencia es una brillante manera de entrar en materia, que hace inútil, de facto, la gratuita voz en off del principio. Sneider se concentra entonces en hacer una disección de la provincia aburguesada a través de los contrastes entre los primos.⁶⁵

La creación de los personajes en la novela es un compendio de aciertos, afortunadamente el director supo leer el mensaje y capturar la esencia general que requería la película. Como en las novelas de Ibargüengoitia, Sneider nos envuelve en su relato a partir de compartir esos

⁶⁴ Cato, Susana *Dos crímenes*

⁶⁵ ídem

pequeños detalles, el espectador queda convertido desde un principio en cómplice de este criminal cuyo único delito es el de ser “muy pendejo”.

Es, sobre todo, la gracia fabuladora del gran maestro de la ironía mexicana, es Jorge Ibarguengoitia muerto de pronto en un avionazo y que tanto necesitamos para reírnos de lo güeyes que somos, para carcajearnos por haber votado en masa por el PRI, para desternillarnos de los goles económicos que nos meten los gringos, y finalmente para advertir que el humor en la única tabla de salvación en nuestros relatos de náufragos.⁶⁶

Con una gran economía de medios, se pasa hasta la fiesta donde ha de llegar la policía y al escape fortuito de los protagonistas, ahorrándose las explicaciones sobre la “Chamuca” y una especie de agente infiltrado en que se detiene la novela. Una vez que el relato se traslada a Muérdago, al panorama provinciano y a la comedia de enredos, la cinta crece en intensidad dramática. Ahí conocemos a los primos de Marcos empeñados en ganarse al tío de las formas más ridículas, hasta la humillación.

Dos Crímenes es una película poblada de seres irrelevantes condenados a sufrir toda clase de arbitrariedades, sin capacidad de oponerse a nada, pero que en cambio ha desarrollado una disposición permanente para engañar al que se deje, para vivir en fuga perpetua y para agarrarse hasta con las uñas de lo menos malo que un destino siempre adverso les pone en frente sin que ellos lo busquen.⁶⁷

Como muy pocas veces en cine nacional, es una película de un juego erótico constante, pero que se resuelve de manera elegante sin caer en los

⁶⁶ Viñas, Moisés *Dos crímenes*

⁶⁷ ídem

clichés que el cine mexicano reciente había formado para este tipo de películas. En el manejo del juego erótico reside otra diferencia fundamental respecto a las anteriores adaptaciones de la obra de Ibarguengoitia. Hay una afortunada combinación de dos elementos que en el cine mexicano parecen sólo complementarse en la burla descarada, en el exceso, el humor y el erotismo.

*Para esto ha debido crear una atmósfera enrarecida, al borde de la irrealidad (como consecuencia donde la sobrinita muestra provocadora y a la vez vampirescamente las tetas: poder y vulnerabilidad quedan exhibidos simultáneamente), en donde las escenas eróticas resultan excitantes en toda una gama de estímulos que van desde los vestidos entallados de Lucero, hasta el cunnilingus a media luz, pasando por el fellatio de la bañera y los calzones que cuelgan en la regadera.*⁶⁸

La película, que fue en general bien recibida por la crítica y en taquilla, recibió muchos reparos por el desenlace, un final que se vio complaciente e indeciso y de manera anticlimática va rompiendo con la tensión dramática tan bien llevada hasta ese momento. Dice Rafael Aviña:

*Una cinta bien contada y armada que evita el abuso de clichés y de arquetipos. En el futuro Sneider tendrá que arriesgar mas su final, felizmente conformista; es quizá el único error de un notable principiante.*⁶⁹

Y añade lapidario Jorge Ayala Blanco:

Dos crímenes o la imposibilidad de concluir. Final 1: el inocente es refundido en una celda. Final 2: lectura del testamento con

⁶⁸ Yehya, Naief *Dos crímenes de Roberto Sneider*

⁶⁹ Aviña, Rafael *Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano*, pag. 214

legados de broma pesada y anexo dejándole todo al enjaulado. Final 3: cohecho al policía tragón (Guillermo Gil) para liberar al despojado preso. Final 4: celebratorio picnic de todos los canallas con mariachis en la punta del cerro. Final 5: la envenenadora Lucero seduce al héroe para que beba agua zafia. Final 6: el rencoroso Jim mata de un escopetazo sagrado a su hija con el jorongo del enemigo. Final 7: los labios con arsénico de Marcos se recuperan en el sanatorio ante una perdonadora Chamuca, previos al letrero “vivieron felices para siempre en un restaurante playero”. De los siete finales filmados / montados y algún otro posible (el de la novela por ejemplo), la brillante inmadurez del debutante Sneider se ha quedado con el más inverosímil, conformista y estúpido. Impotente para mantener su tono al límite o sostener una serie de discursos hasta las últimas consecuencias, incapaz para rematar de manera contundente, el relato termina auto saboteándose, traicionándose, optando por el naufragio definitivo en la insignificancia.⁷⁰

⁷⁰ Ayala Blanco, Jorge *Sneider y la burla de la provincia*

Al final de la película se le hicieron dos serias acusaciones: complaciente y anticlimático. Ante las diferentes posibilidades, Sneider parece optar por el final mas suavecito, sin arriesgar casi nada, y con ello se lleva por delante a la tensión dramática que cae lenta e irreductiblemente. Pero habría que decir que el final de la novela no es muy diferente, los “siete finales” que Ayala Blanco objeta a la película están presentes en el original con mínimas variaciones, por ejemplo, en la película Marcos pierde el cabello, así que el posible final de la novela, que pide Ayala Blanco no es muy diferente del que quedó.

Y sin embargo, el final de la película pierde en tono e intensidad. Por primera vez, una adaptación a partir del escritor guanajuatense había encontrado el tono dramático necesario en la puesta en escena para que la fina ironía de su prosa no se confundiera con un humor burdo en busca del chiste fácil. Si Ibargüengoitia apostó siempre a la inteligencia del lector, sus adaptadores no habían encontrado el tono que se ajustara en la misma medida. A los aciertos de esta adaptación hay que añadir la elección del reparto:

Sneider ha sabido reunir a su vez a un estupendo reparto. De hecho son precisamente los actores quienes dan su verdadera dimensión a un relato de suspenso fársico y espontánea sensualidad. Dolores Heredia emana una cachondez ingenua y perversa en su papel de Lucero, la falsa inocente concebida por Jorge Ibargüengoitia en tanto que Damián Alcázar, su tío futuro amante y objeto de venganza despiadada soporta con rigor los

*embates del pícaro en provincia. De hecho los arrebatos eróticos de la pareja son lo mejor de la película.*⁷¹

Este reparto tan bien seleccionado por el director es, al mismo tiempo, un elenco que se adapta y entiende las necesidades de tono actoral exigidas por la película, el tono de sobreactuación de algunos de los personajes secundarios, como Jesús Ochoa, primo de Marcos, el gringo, muy bien interpretado, contrastan con la mesura en el tono de una Margarita Isabel que hace de Amalia un personaje memorable o en muy primer orden, la de José Carlos Ruiz que interpreta al Tío Ramón con gran acierto.

*Me dejé llevar de la mano de Sneider, aunque pensé al conocerlo que era muy joven, pero después analicé que si trabajó por dos o tres años en la adaptación de la novela logró lo que otros cineastas experimentados no pudieron. Y que fue el captar la esencia del escritor. Por ello creo que caímos en buen puerto.*⁷²

La adaptación de la literatura al cine, siendo muy fiel al original, no es rigurosamente apegada a éste aunque la película apuesta por serlo: se trata de una obra filmica frente a la tentación de convertirse en una novela ilustrada como las antes relatadas, y no deja de ser sorprendente que esta obra provenga de un director debutante.

Es un punto de vista mucho más propio de la corrosiva madurez de Jorge Ibarqüengoitia, el autor adaptado, pero ha sido el propio Sneider el ejecutante de la versión para cine y sólo se ha permitido ligeros cambios que no desmienten el espíritu del original. Eso puede significar dos puntos opuestos: un desencanto

⁷¹ Aviña, Rafael, op cit

⁷² Ríos Alfaro, Lorena *Entrevista con José Carlos Ruíz*

*premature de Sneider o un juvenil respeto a la obra literaria. Sneider parece preocupado por dar solvencia formal a lo que esa obra propone sin nada personal que decir. En este propósito es eficaz pero para ver el sentido de ese propósito habrá que esperar a su segunda película.*⁷³

Al director acabó por favorecerle su experiencia norteamericana y aunque hubo quien la criticó, lo cierto es que la factura de la película es impecable. Fotografía⁷⁴, ambientación y montaje contribuyen de manera definitiva; la película se oye, la música está muy bien puesta y los lugares y personajes funcionan. Según Ayala Blanco, el director “sólo reclama los bien entendidos expresivos de una buena factura estándar de cine comercial estadounidense y objetivo como principal logro ha consistido en valorar y preservar la malicia que se oculta tras la aparente o esencial bobaliconería en los juguetones malentendidos de la obra originaria.”⁷⁵

Es precisamente en la obra originaria donde se puede encontrar el germen de todo, el erotismo, la ironía y los malentendidos. Sneider no ha sido un simple traductor, es cierto, pero la película estaba ya inmanente en la novela, para quien supiera leerla, el director lo hizo, aquí en sus propias palabras:

Es una de las novelas de Ibarra que más se presta para adaptar al cine, tiene una anécdota muy bien armada, contiene una visión de crítica social con un gran sentido del humor y personajes que están maravillosamente pensados. Además, son gente que uno ha visto en México. Se me hizo algo totalmente lógico. Todo parte

⁷³ Viñas, Moisés *Dos crímenes*

⁷⁴ El trabajo de Carlos Marcovich en este rubro mereció varios premios y catapultó a Hollywood al cinefotógrafo.

⁷⁵ Ayala Blanco, Jorge *Sneider y la burla de la provincia*

*de la novela. A la hora de hacer casting o hablar con los actores traté de encontrar que decía Ibargüengoitia de ellos, para saber realmente quienes eran*⁷⁶.

Pero esto no quiere decir que el trabajo haya sido fácil para el adaptador, que el trabajo es complicado lo pueden atestiguar las anteriores adaptaciones; la lectura de un texto literario requiere mucha profundidad, comprender a los personajes, entender el contexto, analizar el porque de cada situación, una vez entendido el texto, por delante queda mucho trabajo: que sirve para el nuevo relato, que hay que descartar, que hay que añadir, cómo sustituir en nuevas escenas las que no tienen sentido, en fin, como adaptar a un nuevo lenguaje el original siendo al mismo tiempo fiel y novedoso; sobre como afrontó este reto, continúa el director de la cinta:

*Fue curioso, yo leí la novela e inmediatamente la visualicé. Me dije, en dos semanas la escribo y tengo un guión. Me senté a escribir emocionado y después de trabajar doce horas diarias, durante seis meses, apenas tenía una primera versión del guión. No era lo que yo pensaba que funcionaba para contar la historia. Por otra parte, algunas escenas que Ibargüengoitia describe desde un punto de vista del narrador en primera persona, que es Marcos o don Pepe, con decirte dos cosas de lo que él piensa o siente, tú ya entiendes y te metes a esa escena. Yo no quería recurrir a una voz en off. Yo no quería más que ser fiel a la forma en que yo interpreté la novela, a la forma en que yo viví la novela.*⁷⁷

⁷⁶ Bustos, Víctor *Jorge Ibargüengoitia visto por Roberto Sneider*

⁷⁷ ídem

“Dos crímenes” suscitó también entre la crítica un nuevo capítulo de una vieja polémica sobre el uso de la literatura en el cine, uso que inició muy temprano en la historia de nuestro, es de destacar, por ejemplo, la adaptación de “Santa”, película que marcó un hito por ser la pionera del cine sonoro; grandes directores como Buñuel, Gavaldón o Fernando de Fuentes, sólo por mencionar a algunos, recurrieron en su momento al texto literario, y, en épocas mas recientes, fue un hecho común. Contemporáneas a esta película, “la vida conyugal”⁷⁸ está basada en la novela homónima de Sergio Pitol y para “El callejón de los milagros”⁷⁹, Jorge Fons recurrió a la adaptación de Nagub Mafhuz, entre muchas otras. Isabel Gracida, en un artículo publicado bajo el nombre de “Jorge Ibarguengoitia y el cine afirmaba que “El interés no es reemplazar una novela ni pretendemos convertirnos en grandes literatos, la literatura tiene un fin y el cine otro. Lo que intentamos con una adaptación es hacer que la historia sea vista por un gran público”.⁸⁰

El por qué ese “gran público” le gustó la película, a juzgar por su resultado en taquilla, tiene varias posibles explicaciones, pero una buena se puede encontrar en el original literario.

Este regreso al maridaje entre cine y literatura, al amor dependiente que se manifiesta entre ambas expresiones artísticas, es un regreso espléndido en el que guionista y director con el apoyo de diversas individualidades, lograron un traslado

⁷⁸ Película de Carlos Carrera filmada en 1991

⁷⁹ producida por el IMCINE fue rodada en 1992

⁸⁰ Gracida Isabel *Jorge Ibarguengoitia y el cine*

*impecable de un lenguaje a otro, de una expresión a otra, sin que se noten fisuras, sin que haya traiciones de un texto a otro.*⁸¹

De nuevo, Ibargüengoitia ayuda, sus temas, sin ser ligeros, son del gusto general; este escritor, llevado finalmente con rigor a la pantalla, genera una película muy afortunada.

*Las únicas objeciones que se le pueden hacer a la película de Sneider son las mismas que a cualquier otra versión filmica de un texto literario la imposibilidad de recrear en un lenguaje fundamentalmente visual algo que fue realizado en un medio muy diferente, la necesidad de eliminar situaciones y personajes, de simplificar necesariamente la anécdota, de modificar la estructura, etc. (...) aunque el director no tiene más remedio que traicionar en gran medida la forma narrativa del original, es fiel a la historia y a sus personajes y, sobre todo, a los ingeniosos diálogos de Jorge Ibargüengoitia.*⁸²

Así como Ibargüengoitia pensó la novela como un divertimento después de haber escrito “Las muertas”, de igual manera la película acaba por no tener mayores pretensiones intelectuales o expresivas, fuera de las inherentes al espíritu de la obra literaria y la adaptación de la misma. Como dice Nelson Carro, “Su película no intenta revolucionar el lenguaje cinematográfico, ni sacudir sus estructuras; no se propone más que contar bien una historia divertida. Y consigue hacerlo, no sólo bien, agradece este tipo de divertimento tan ameno como inteligente que retrata en forma irónica la violenta realidad nacional”.⁸³

⁸¹ ídem

⁸² Carro, Nelson *Dos crímenes*

⁸³ ídem

Y a pesar de lo que pueda pensarse con los comentarios aquí plasmados, la crítica recibió bastante bien la película y hubo quien vio en ella aires de renovación para el cine mexicano que cada vez creía menos en la etiqueta de “Nuevo cine”; por ejemplo, Rafael Aviña:

Justo ahora que se anuncian tiempos difíciles para la ya de por sí devaluada industria filmica nacional, se exhibe uno de los mejores trabajos de una cinematografía que amenaza con tronar. Al lado de las castigadas “Hasta morir”, “Bienvenido Welcome”, y “En el aire”, “Dos crímenes” de Roberto Sneider confirma el talento de una nueva generación, en la que incluimos al ex cineasta echeverrista Retes, que ha resurgido de manera contundente.⁸⁴

Naeif Yehya:

Con “Dos Crímenes”, Sneider logra uno de los trabajos de dirección más atinados del reciente cine mexicano. Hay en la cinta una idea de volumen en la que logró conjuntar un relato inteligente, un trabajo actoral espléndido, un guión impecable y una dirección con todo ello que captura de modo espléndido el espíritu del narrador.(...) una opera prima que se erige sin la menor competencia como la mejor adaptación de uno de nuestros grandes de la ironía.⁸⁵

Y de nuevo Ayala Blanco:

Laconismo en los diálogos, fuerza en el trazo, firma, acidez benévola, ritmo provocativo, superficialidad muy deliberada, enfoque satírico vagamente crítico, engañoso tono de rústica picaresca propositiva, desmontaje irónico de materiales de

⁸⁴ Aviña, Rafael, op cit

⁸⁵ Yehya, Naeif *Dos crímenes de Roberto Sneider*

*thriller o nota roja, relectura de las balzacianas o lopezvelárdicas escenas de la vida de provincia, adulta visión sarcástica, estructuración nuclear de un universo coherente de honda raíz y cómplice significación intelectual.*⁸⁶

Lo cierto es que la cinta apreciada por la crítica, resultó también un éxito en taquilla, y este éxito no resulta extraño, la película tiene elementos suficientes como para atraer la atención del público. Es una comedia muy efectiva, está interpretada por un estupendo reparto, se basa en una novela si no popular por lo menos mínimamente conocida de un importante escritor mexicano, tiene una estructura mas o menos convencional. Y por otro lado, “se aparta de lo que generalmente se conoce como cine comercial nacional. Tan lejos de Arturo Ripstein como de la india María, Dos crímenes podría ser como el Callejón de los Milagros, el cine nacional que el público quiere ver”⁸⁷, pero cabe preguntarse ¿Qué hizo diferente a “Dos crímenes”? los elementos aquí expuestos dieron una adaptación un poco diferente del “espíritu” de la obra, de su esencia, de su sentido mas profundo.

*El éxito de público y crítica que ha tenido la cinta “Dos Crímenes” de Roberto Sneider sólo de gestación, de maduración o de repensar a través de los años muchos después de la muerte del escritor, cuáles son elementos clave de su narrativa, hasta dónde su ironía mantiene vigencia, hasta que grado sus relatos son motivos de un ingreso al texto filmico.*⁸⁸

De manera casi natural, tras este éxito inicial, se presagiaría una carrera exitosa a su director, quien había demostrado gran talento y

⁸⁶ Ayala Banco, Jorge *Sneider y la burla de la provincia*

⁸⁷ Carro, Nelson *Dos crímenes*

⁸⁸ Gracida, Isabel *Jorge Ibarguengoitia y el cine*

capacidad en su debut y requería consolidarlo en sus siguientes obras. En una entrevista afirmaba:

Por lo pronto quiero filmar mi próxima película de la mejor manera. Con “Dos crímenes” hemos tenido bastante suerte, pero eso no me garantiza tener asegurada la siguiente. Me pone, eso sí, en una situación cómoda para elegir el proyecto que más me plazca e imponer condiciones en términos de control creativo. Ahora puedo ceder en algunas cosas, pero no en todas.⁸⁹

Sin embargo, a más de diez años de distancia, no llega el siguiente proyecto que le dé continuidad y solidez al cineasta. El medio cinematográfico nacional y él mismo, han sido incapaces de dar al público una segunda película de Sneider. Pero un mérito inicial no se le puede negar, al de haber dejado una notable adaptación:

El paso de Jorge Ibarguengoitia y su obra por el cine ha sido largo, complicado y sólo en un balance final, feliz. Se empezó en la incertidumbre de la incomprensión, los difíciles acomodos de dos universos narrativos que no se conciliaron del todo, al menos mientras el autor vivió. Según pasa el tiempo, sin embargo, su presencia parece diluirse, aunque varias alusiones se encuentran en la que quizá sea la última gran comedia mexicana de mucho tiempo, La ley de Herodes, inventada por Luis, el hijo de aquel José Estrada que emprendiera Maten al león.⁹⁰

⁸⁹ Silva Martínez, Marco A. *Yo si me atrevo a llamarlo nuevo cine mexicano*, entrevista a Roberto Sneider

⁹⁰ García, Gustavo *El episodio cinematográfico*

4.11 Ibargüengoitia va al cine

En el prólogo de “La regenta”⁹¹ Ibargüengoitia escribió: “Es característica de los libros la de ser mitad dominio público –lo que está escrito en ellos- y mitad secreto incommunicable –lo que cada lector imagina a leerlos. Esta dualidad, que puede parecernos desesperante, significa que la culminación en la existencia de un libro no ocurre en el momento en que el autor pone el punto final, sino cuando el lector lo abre, lo lee, y haciendo un esfuerzo y echando mano de lo que encuentra en su propia memoria, lo reinventa, convirtiéndose, al hacerlo, en partícipe de la creación literaria.”⁹²

Esta lectura y relectura puede utilizarse como forma de explicar la manera en la que se comunican los distintos lenguajes del arte, como una constante lectura de unos creadores para enriquecer sus propias creaciones, para ampliar sus horizontes. La relación de Jorge Ibargüengoitia con el fenómeno filmico tiene varios aspectos; en ellos a veces actúa como lector, a veces relee y a veces es releído, reinventado, siempre apelando a eso que el lector es capaz de echar mano en “su propia memoria”, a su inteligencia. En esta intensa relación hay al menos tres aspectos destacables: el primero tiene que ver con la lectura que el escritor hace del cine, como lo ve, que le aporta en términos generales a su literatura, a su mundo; en segundo lugar el intento del escritor de participar directamente en la industria, de proponer nuevas lecturas, de llevar su propio mundo a la pantalla como guionista; en tercer lugar, la relectura de la que es objeto directamente su obra, la adaptación de sus novelas al cine.

⁹¹ Novela de Leopoldo Alas Clarín, publicada en México en 1972 con prólogo de Ibargüengoitia.

⁹² Ibargüengoitia en la *pág. X* del prólogo de *La regenta*

4.11.1 Cinefilia y crítica

Ibargüengoitia fue un atento cinéfilo, un lector de la cinematografía, de la que indudablemente se nutrió. Un análisis de lo que escribió en sus críticas cinematográficas, un puñado de los cientos de artículos sobre muchas cuestiones que publicó, nos permite asomarnos a sus preferencias, encontrar sus gustos. Dos de los temas más comunes en su propia obra literaria: el humor y el erotismo, acaban por ser la constante. Recuerda Joaquín Gutiérrez Heras: “mostraba cierta preferencia hacia filmes como los de los hermanos Marx, los de Monthy Pyton –que podía ver varias veces-, Frankenstein Junior y “blow up”. En cualquiera de éstas llegaba a reírse a carcajadas.”⁹³. Este tipo de humor se relaciona con el suyo, un sentido del humor al mismo tiempo irónico, devastador y muy inteligente, de mucho juego para el espectador, lleno de referencias y de guiños.

El autor reconoció en varias ocasiones la influencia que recibió del cine de los Hermanos Marx, un grupo irrepitible de cómicos que desde la década de los años treinta llevaron a la pantalla un sentido del humor cínico y descarado que muy probablemente supo “conectar” con el estado de ánimo del público norteamericano durante la “Gran depresión”. Los Marx “vivían según los dictados del deseo, consiguieron comunicar mejor que nadie esta sensación de liberación e inconformismo”,⁹⁴ sensación que a nuestro autor le importaba comunicar también. En una parte sustancial de su obra, muy acusadamente en sus obras dramáticas, se puede encontrar un tono y un ritmo que deben mucho a este gusto, como las entradas y salidas interminables de “El viaje superficial”, el humor absurdo de “Clotilde en su

⁹³ Gutiérrez Heras, Joaquín *Conversa sobre Ibargüengoitia en Los relámpagos de agosto* y

El atentado, edición crítica

⁹⁴ Eyles, Allen *Todas las películas de los Hermanos Marx* pág. 9

casa” o los diálogos ágiles, ligeros pero muy cáusticos de casi toda su producción. Y sobre todo este gusto por subvertir el orden que Groucho encarnó como nadie y que en el universo de Ibarгүйengoitia encuentra tantos ejemplos.

A diferencia del delirio efectista de los Marx, Ibarгүйengoitia hace reír sin contar chistes, su cara es de piedra, aún de mal humor, A la manera de Buster Keaton, de quien Sadoul dijo: “su imperturbable sangre fría contrastaba con las situaciones extravagantes en que lo metían; débil y afortunado, ingenioso, de aptitudes múltiples, melancólico”.⁹⁵ Como Keaton, los habitantes del universo de Ibarгүйengoitia están convencidos de lo absurdos que son el mundo y la vida, pero a diferencia de él, no parecían convencidos ni dispuestos a aceptarlo todo y a superarlo todo.

Es claro que este sentido del humor se adhiere a la tradición anglosajona, no es casual el gusto por las películas delirantes y absurdas del grupo Monty Python. Este grupo británico de humoristas sintetizó en forma humorística la idiosincrasia británica de los años 60 y 70. Lograron la fama gracias a su serie para la televisión inglesa “Monty Python's Flying Circus”, basada en breves sketches que contenían una importante carga de crítica social, y se centraban en un sentido del humor delirante, basado en el absurdo.

El fenómeno trascendió el mundo televisivo siendo sus protagonistas también responsables de la producción de varios largometrajes como

⁹⁵ Sadoul, Goerge *Historia del cine universal* pág 195

“Monty Python and the Holy Grail” o “The meaning of life”, donde esta comicidad, típicamente británica, alcanzó su máxima expresión.⁹⁶

No es casualidad tampoco, que nuestro autor aceptara entre sus escasas influencias las de James Thurber, Bernard Shaw, Joseph Conrad o Raymond Chandler, pero particularmente, la de Evelyn Waugh, escritor inglés con quien compartía una formación católica, la pertenencia a una familia de cierto abolengo venida a menos, la indefinición profesional, el anti-intelectualismo, y una mirada desencantada y ácida del mundo. “un escritor congénito, de pluma muy bien cortada, pulcra y airosa, que se ha movido a impulsos de un humor cáustico, malicioso, despiadado, de una visión entre escéptica y desdeñosa, distante, sarcástica hasta la crueldad, del mundo y de la vida que presencia”⁹⁷. Waugh es un referente importante para la generación de Ibargüengoitia, dice Sergio Pitol “mis amigos y yo aspirábamos a comportarnos como los protagonistas jóvenes del primer Evelyn Waugh, en la que cualquier situación podía desorbitarse y convertirse en un inmenso disparate y la risa constituía el mas eficaz cauterio”⁹⁸.

Pero el humor de Ibargüengoitia no recurre al delirio, a la sátira desbordada. Es cierto que se llega al absurdo, pero éste es resultado de la situación, de la atmósfera, una vez que se plantean las cosas, que conocemos el universo en que todo ocurrirá, a los personajes que lo habitan, a la atmósfera que los rodean, es natural que las cosas sucedan como suceden. Puesto en situación, el relato transcurre irremediamente. El escritor eligió

⁹⁶ la filmografía de este grupo incluye: *And Now for Something Completely Different*, *Monty Python and the Holy Grail*, *Monty Python's Life of Brian*, *Monty Python Live at the Hollywood Bowl*, *Monty Python's The Meaning of Life*

⁹⁷ Lorda, Felipe *Prólogo a Novelas escogidas de Evelyn Waugh* pág. 38

⁹⁸ Pitol, Sergio *Soñar la realidad* pág. 10

como su camino descubrir lo fantástico en lo cotidiano, no trivializar lo mágico, Godard planteaba esa disyuntiva al explicar porque prefería el camino de Lumière frente al de Meliès, mientras el primero había vuelto sobrenatural asuntos tan elementales como la llegada de un tren o la salida de los trabajadores de la fábrica, el segundo había bajado a ras de suelo el terreno de lo fantástico. Ibargüengoitia, como Godard, prefirió buscar lo fantástico hurgando en lo cotidiano, entrometiéndose en la intimidad.

El humor de nuestro autor bien podría hermanarse con el de Woody Allen. El personaje creado por este director, autodestructivo, obsesionado, impotente, resentido, bien podría pertenecer al mundo de nuestro escritor. Cómo Ibargüengoitia, Allen recrea un microcosmos, Nueva York y sus múltiples aspectos, “Manhatan”, la cinta que filmó en 1979, convertida en una oda a esa ciudad, con la música de George Gershwin y demás referentes, sería el equivalente a “Estas ruinas que ves”, viéndola como resumen de sus respectivas obsesiones y como el retrato mas acabado de cada uno de los universos creados por estos artistas.

El cine y sus enseñanzas dejaron en Ibargüengoitia una honda huella (que rivalizó, según él, con su educación formal), hablamos de “un juego de fracasos y decepciones sólo comparable con el cine de John Huston en ese momento”.⁹⁹ Pero esa temática tan típicamente anglosajona habría de producir poco tiempo después ejemplos en el cine norteamericano independiente donde este espíritu que juega entre lo absurdo y lo ridículo se retoma con una gran carga de ironía, con un sentido del humor particularmente ácido, carente de chistes o de gags, pero cargado de “situaciones” que llevan al sentido de lo irremediable, a un humor que linda constantemente en la tragedia. El mejor ejemplo es el mundo

⁹⁹ García Gustavo, *El episodio cinematográfico* pág 394

cinematográfico de los hermanos Cohen, en ese guionista impotente que protagoniza *Barton Fink*¹⁰⁰, o en ese personaje sacado a fuerza de su mediocridad sólo para volver a ella en el *Gran Lebowski*¹⁰¹, podemos encontrar un universo que sin relacionarse directamente, es producto de un referente común al de Ibarguengoitia.

El otro gran gusto que mostró como crítico es el erotismo. “El último tango en París”, fue una cinta que lo dejó fascinado, la atracción provenía de la audacia que percibía en haberse planteado una película “seria” sobre la estructura de una pornográfica. El tema le importaba particularmente, hemos visto como su mundo se mueve en torno a las necesidades eróticas de los personajes, se catapultan las situaciones, se mueven, avanzan, se detienen.

De entre los muchos ejemplos detengámonos en “Estas ruinas que ves”, cuyo desenlace es detonado la noche que exhibieron en el cine Imperial de Cuévano “la película inmoral”. Aunque no la menciona por su nombre, es claro que se trata de “Jules et Jim”¹⁰². La cinta plantea la relación que sostienen dos amigos y la novia de uno de ellos, quien cambia de uno a otro sin que se modifique la amistad. La subversión al orden familiar, presente en la cinta de Truffaut, le sirve al escritor para contrastar con el carácter provinciano de los cuevanenses en una historia donde el erotismo es el motor de toda la sociedad y del relato.

Para nuestro autor, la sexualidad es otro espacio donde el ser humano se muestra en su absoluta ridiculez, según Gabriel Zaid: “En su obra, los cuerpos, desnudos y ridículos, buscándose, comiendo, descomiendo, nunca

¹⁰⁰ *Barton Fink*, USA, 1991, escrita y dirigida por Joel y Ethan Cohen respectivamente, ganadora de la Palma de Oro en el festival de Cannes.

¹⁰¹ *The Big Lebowski*, USA, 1998, película de los hermanos Cohen

¹⁰² *Jules et Jim*, película de Francois Truffaut, Francia, 1961, y que fue considerada por Don Allen en su estudio sobre Truffaut como “un himno a la total libertad del amor y un lamento por la imposibilidad de alcanzarla”

son máquinas. Ser humanos es ser profundamente ridículos”.¹⁰³ Cuando en 1983 Ibarguengoitia falleció trabajaba en una nueva novela que tentativamente se llamaría “Isabel cantaba”, ahí escribió:

Cogí la botella y caminamos cien metros hasta llegar a un grupo de pinos. Nos sentamos y estuvimos mirando los peñascos y el zigzag de la carretera. Entre coche y coche no se oía mas que el viento. Pasó un gavián. De pronto Isabel se puso de pie me dio la espalda y dijo:

- ¿Quieres bajar el zipper?

Un momento después contemplé, deslumbrado, lo que había tratado de imaginar cuatro años. Creímos que nadie nos veía, pero cuando hacíamos el amor pasaron unas mulas a un metro escaso de distancia.¹⁰⁴

4.11.2 Guionista

El fragmento de “Isabel canta” que se conoce, da cuenta de un hecho relevante, Paco, el protagonista, trabaja en la industria cinematográfica, decide suspender la preparación de una película por un affaire largamente acariciado y siempre postergado con Isabel, famosa y despampanante estrella del cine nacional. Aunque no llegó a concluir la novela, las pocas líneas que dejó nos permiten ver que Paco logró lo que su autor nunca pudo hacer en la vida real, triunfar en la industria del cine.

Ya dije que cuando conocía Isabel me enamoré de ella y que traté de seducirla y no pude. Durante tres películas hice la lucha pero me cansé de rogarle antes de que ella se cansara de decirme que no,

¹⁰³ Zaid, Gabriel *La mirada irónica*

¹⁰⁴ “Fragmento de una novela inconclusa: *Los amigos*”

con dulzura, sin ofenderme, pero siempre que no (...) Pepe Valencia que ya entonces era político y amigo mío me dijo:

- Esta es la llave de la casa que tengo en Comales. Cuando quieras pasar unos días nomás me avisas y te la presto. Inmediatamente llamé a Isabel y le dije:

- Te invito a buscar locaciones en Comales. Me prestan una casa que tiene alberca y está ala orilla de un lago. Estaríamos nomás tu y yo.

- No me hagas sufrir, Paco, no insistas¹⁰⁵

Paco no era guionista, pero trabajaba en Spada Films, Gregorio Espada es el productor de quien Ibarguengoitia consideraba la posibilidad de que fracasara en su carrera artística, pero que conservara su integridad, mientras Isabel Aparicio, la estrella, parece otra de sus clásicas protagonistas femeninas, objeto del deseo, motor de la historia, e indecisa entre el ángel y el demonio.

¹⁰⁵ ídem

Tan acostumbrado estaba a su a su rechazo que ni siquiera me sentí humillado: me quedé pensando a que otra mujer podría llevar a Comales y seguí preparando “La invicta”, una película que no necesitaba locaciones a la orilla de un lago porque ocurre en los bajos fondos de la Ciudad de México. Habían Pasado cuatro días cuando Isabel llamó por teléfono.

-¿Todavía quieres que te acompañe a buscar locaciones?¹⁰⁶

Las obsesiones del escritor, que se asoman en estas líneas, están presentes también en sus otras obras frustradas, el par de argumentos filmicos que escribió.

Aunque sus guiones no llegaron a filmarse, es claro que éstos forman parte del cuerpo total de la obra del escritor. La historia de “La Víctima” recuerda algunas situaciones de “Dos crímenes”, situada en el Bajío y sobre la pista de Tomás, el contador que hace un desfalco y después debe huir y ocultarse en un rancho perdido, donde se enamorará. Sobre el tema de la justicia que se impone de maneras paradójicas, es un argumento que hace parte de ese universo del escritor.

Gamett, Margot y demás personajes de “La prueba de la virtud”, son nuevos habitantes de su universo. El título del guión, y muy posiblemente la historia, aluden a Cervantes; en *El curioso impertinente*, que aunque parece un título de Ibarra, es una novela entresacada de *Don Quijote de la Mancha*, el tema central es la duda de Anselmo que decide aprovechar la estrecha amistad de Lotario para poner a prueba la virtud de Camila, mujer del primero. Es obvia la relación de esta historia con el universo de Ibarra: la historia se teje entorno a un triángulo amoroso, los personajes están condenados al fracaso y, por tanto, a la frustración, el motor

¹⁰⁶ ídem pág 56

de la historia es el erotismo. Ernesto, protagonista del guión dice “El hombre pertenece a una especie animal diferente a la de la mujer: ella es casta y fidelísima por naturaleza y él es esencialmente polígamo”¹⁰⁷; añade Lotario en *Don Quijote de la Mancha*: “Mira, amigo, que la mujer es un animal imperfecto, y que no se le han de poner embarazos donde tropiece y caiga, sino quitárselos y despejarle el camino de cualquier inconveniente para que, sin pesadumbre, corra ligera a alcanzar la perfección que le falta, que consiste en ser virtuosa”¹⁰⁸. En un caso y en otro, los hombres íntegros caen en tentación al instante de hacer votos de regeneración, mientras las mujeres siembran la destrucción sentimental a su paso, impotentes para superar la prueba de la virtud a que son sometidas.

No sabemos cómo pudo haber sido leído esto por un director del cine nacional a fines de los cincuenta. Los referentes del escritor, su mundo, estaba distante del que permeaba en la cinematografía nacional en esa época. Los valores familiares eran los que prevalecían, el campo idealizado, las comedias moralistas, la pobreza que enaltece, nada más lejano al universo de Ibarra. Apenas unos cuantos cineastas en México pudieron hacer un cine que se alejara de estas convenciones, “Tiburoneros” de Luis Alcoriza, por ejemplo, cuya nota de censura en España la calificaba como el ataque más feroz a la institución de la familia, cuenta la historia de un hombre que deja de lado a su familia y a sus comodidades en la ciudad de México por su trabajo en la pesca y, sobre todo, por su amor “libre” con una joven porteña. La obra de Alcoriza, no es la recreación de un microcosmos, sino la creación de muchos, cada película de este cineasta trasladada a México es la exploración de un mundo diferente: el mundo indígena en “Tarahumara”, el

¹⁰⁷ Citado en “El episodio cinematográfico, artículo de Gustavo García, pág. 391

¹⁰⁸ Cervantes Saavedra, Miguel *Don Quijote de la Mancha* pág 269

mundo rural en “Tlayucan”, la revolución vista desde un pequeño pueblo en “Las fuerzas vivas”, etc.

Mucho le debe Alcoriza al cine de Luis Buñuel, a la desacralización de la institución familiar y al erotismo presente en toda la obra del aragonés a su paso por México, un universo que tiene mucho en común con el de Ibarguengoitia, aunque las diferencias de éste con Buñuel fueron muchas más, particularmente, el escritor deploraba la actitud intelectualizante que permeó en las cintas del español en los sesenta y setenta, y en cada oportunidad denostaba su cine.

Talvez lo que había en común en la obra de estos tres artistas tenía que ver con la influencia que asumían de Ramón del Valle Inclán, escritor de cuyo estilo se ha dicho: “notables pinceladas de ironía, de actitudes sacrílegas, de crueldad, unidas al gracejo, sobre un lienzo de palabras despaciosamente elegidas, Pasiones eróticas cuyo campo de realización es un convento; agua sagrada que escurre por el miembro viril de un ángel desnudo, a cuya fuente acuden las monjas a surtirse”¹⁰⁹. Creador de un mundo cargado de ironía, y aún de sarcasmo, el de los esperpentos y los seres deformes, Valle Inclán fue una influencia definitiva para muchos artistas posteriores. Evidentemente las respectivas obras asimilaron esta influencia de maneras diferentes, pero quizá en esta fuente común se pueda hallar el descrédito por la institución familiar y esta distinta actitud moral que les era común.

Sobre estas bases era difícil que las historias de Ibarguengoitia encontraran fácil acomodo en el medio cinematográfico. Es posible que las dificultades encontradas con empresarios y actores para montar sus obras teatrales se repitieran en el caso del cine, con una agravante: el teatro le

¹⁰⁹ Meza Canales, Rosa María A. En el prólogo de *Sonata del Estío* pág. XXVIII

había permitido trabajar fundamentalmente sobre sus propias ideas mientras que como guionista tenía que trabajar casi siempre por encargo, lo que disminuiría posiblemente su disposición.

Es seguro, aunque no lo sabemos con certeza, que en su obra posterior aprovechara algunas de las situaciones, los diálogos o los personajes que creó para sus guiones, como constantemente lo hizo con sus obras teatrales en sus novelas. Un último intento como guionista originó “Maten al León”, buscando una nueva lectura de “El atentado”, que pudiera filmarse y evadir la censura que había sufrido la obra de teatro, encontró la génesis de esta nueva historia, el camino al cine estaba cerrado definitivamente, igual que en el caso del teatro, en favor de la novela.

4.11.3 Las adaptaciones

Ibargüengoitia fue releído también a través de la adaptación de sus novelas. Para comprender el significado de esta operación en el caso que nos ocupa cabría volver al propio mundo que creó y que definimos antes.

Ibargüengoitia exige inteligencia a su lector, ante las sutilezas de la ironía, requiere complicidad, en palabras de Gustavo García: “La literatura de Ibargüengoitia demanda un juego muy sutil de diálogos de actuación: la parodia se da en la *desmesura* de los acontecimientos enfrentada a la miseria del entorno”¹¹⁰. La ironía, es el arma primordial del escritor, se construye fundamentalmente a partir de la sutileza, en muchos casos, se usa para decir lo que no se dice. Al hablar de su estilo, nuestro autor lo define así: “El momento en que sabes que es lo que no vas a decir de lo que sabes es el momento en el que sabes qué vas a decir. Es una cosa fundamental. Yo soy un escritor que funciona a partir de eliminaciones: esto no se dice y sólo se

¹¹⁰ García, Gustavo *El episodio cinematográfico* pág. 394

dice esto.”¹¹¹ La lectura que de Ibarguengoitia hiciera el cine tendría que partir obligadamente de esta premisa, el espíritu de esta obra, como se vio, está muchas veces en lo que no está, en el final oculto, en las intenciones escondidas o en las contradicciones inmanentes.

Si la primera razón, como se ha dicho, para adaptarlo son sus diálogos ingeniosos y ágiles, los adaptadores lo entendieron bien y es difícil encontrar en las tres películas algún diálogo que no provenga de las novelas, muchos aciertos de estas cintas se desprenden de este hecho, como también varias de sus yerros, que se originan en un respeto excesivo por el original.

A pesar de este respeto es común encontrar que la ironía es canjeada por el chiste y como resultado cambia también el sentido del humorismo, la víctima: si el arma es la ironía dicha en primera persona, la víctima es el victimario mismo, la risa funciona como un espejo, al reírnos nos mofamos de lo que somos, de nuestro propio ridículo, de nuestras eternas desgracias; si el arma es la burla, la víctima es el otro, nos podemos reír de lo ridículo que es aquel, y podemos evitar el tema central de Ibarguengoitia que se da en el cultivo de la ironía, y la fuerza de su sátira.

La atmósfera se crea en torno a la sutileza, es un tema clave, los personajes, una vez que los conocemos, están en “situación”, en el lugar para que las cosas ocurran. El ambiente, a pesar del tono de comedia, es de gravedad. Los personajes literarios son un montón de seres venales y ruines, como hemos visto, pero tomados muy en serio, si se opta por caricaturizarlos, como se vio en muchos pasajes de las películas adaptadas, la atmósfera va perdiendo fuerza, se pierde la naturalidad de la situación ante la falta de naturalidad de los personajes; recordemos que las situaciones se mueven en el absurdo, este tono se mantiene sólo si la atmósfera y los

¹¹¹ Asaín, Aurelio y García Oteyza, Juan *Entrevista con Jorge Ibarguengoitia* Pág. 48

personajes que la integran mantienen un alto grado de credibilidad. Federico Fellini fue capaz de crear un mundo que rondaba en la irrealidad, lleno de situaciones absurdas, aún ridículas, un universo trágico en un ambiente de comedia, pero sus personajes jamás fueron caricaturas, la Gelsomina recreada por Giulietta Massina en “La strada” y que fue considerada como una especie de Chaplin en femenino por esa capacidad de proyectar sus sentimientos a partir de gesticulaciones exageradas y de pantomima, nunca perdió esa dimensión humana, jamás fue una caricatura y la película mantiene su verosimilitud. Al menos en las primeras dos adaptaciones de Ibarraengoitia, como vimos, se cae constantemente en la caricatura.

Si el universo de Ibarraengoitia se mueve entre el sentimiento de opresión y la necesidad de la fuga, en el cine, este tema se desdibuja considerablemente. En sentido inverso a otros temas, está mejor recreado en “Maten al León”, particularmente en el personaje de Pereira, interpretado brillantemente por Ernesto Gómez Cruz, quien demuestra con su actitud un verdadero sentimiento de opresión y de fracaso, de impotencia. El final de la cinta lo mostrará capaz de llevar hasta las últimas consecuencias su destino, aunque no logre cambiar el estado de cosas que impera en la isla. Mas difuso este tema en “Estas ruinas que ves”, a pesar de una buena interpretación de Blanca Guerra, Gloria Revirado no deja de ser una caricatura, pierde mucha de la sutileza de la historia y jamás se le ve la urgencia de fuga del entorno, a no ser por los diálogos en los que cuenta a Paco sobre su matrimonio, pero aún ahí lo hace con desgano, nunca con urgencia. Nuevamente, la caricaturización disminuye la fuerza de la atmósfera y la película pierde mucho sentido respecto a la novela, el sentido hospitalario de la obra de Ibarraengoitia se mantiene, pero sin su contrapeso de opresión.

Como vimos, en sus criticados desenlaces, Ibarguengoitia era congruente con el mundo que había creado, la trayectoria de los personajes los llevaba irremediabilmente a una situación que constantemente se podía calificar de fracaso, de asimilación de su propia mediocridad. En un marco de fatalidad, el final de la historia se da de manera natural, lo que ocurre es lo que tiene que ocurrir. Al pasar al cine, a pesar que los distintos desenlaces son fieles al original, el resultado es disímulo y tiene que ver con la manera en la que la historia se ha construido para llegar al final, el camino elegido para alcanzar la meta.

En “Maten al León” el director optó por una puesta en escena distante, fría. Parece que estaba mas interesado por mostrar la decoración, los paisajes, los coches de época, los vestuarios o las coreografías multitudinarias, que por meterse en los personajes; esta frialdad contrasta con la intrusión en la intimidad característica del escritor, el final deja claro que el sacrificio de Pereira es inútil, que Cussirat es un fracasado, que los moderados son unos acomodaticios, pero buena parte del sentido mas hondo de estos hechos se pierde por esta frialdad con la que se aborda la obra. El de la frustración, inutilidad. Buena parte de esta lectura tendría que ver con la obra de José Estrada, quien como director estuvo siempre mas preocupado por temas de alcance social, las desgracias en comunidad, mas que las tragedias personales.

“Estas ruinas que ves” es fiel reflejo de la obra de Julián Pastor, director permanentemente desbordado y excesivo en el tono de comedia encontró en la novela de Ibarguengoitia terreno fértil para seguir sobre lo suyo. El tono de la película se vuelve muy ligero, a pesar de los interminables diálogos, casi frívolo, como las actuaciones, a la mayoría de las cuales les sobra un poco de comedia. La atmósfera de la película parece

haber sido dejada en manos de la locación, como si estar filmada en Guanajuato fuera suficiente para crear el ambiente necesario. La anécdota de la película se convierte en un gran chiste, cuyo desenlace es ciertamente el natural, el encuentro de Paco y Gloria, pero pierde también mucho del significado, del ambiente provinciano-intelectual de la novela.

En “Dos crímenes”, se ha encontrado un tono, un ritmo, una atmósfera y unas interpretaciones mucho más adecuadas a la historia. El ambiente pueblerino está retratado fielmente, el sentido erótico, la naturaleza de los personajes y su tono de actuación. El desenlace es el natural, con el añadido de un pequeño castigo en forma de pérdida de pelo, casi como un coscorrón a Marcos, pero es un coscorrón innecesario, pues él acaba de perder millones, la herencia, de la que era principal beneficiario. Si el sentido del final de la novela era una conclusión del universo de Ibarguengoitia: el hombre mediocre llamado a un gran destino de manera fortuita que es devuelto a su medianía frustrado por no poder concretar esa consigna; la película opta por matizar.

Con distintas suertes, el universo de Ibarguengoitia viajó al cine, por diversos caminos. No en balde Ibarguengoitia expresó: “*El que crea que el cine es el camino fácil para los escritores se equivoca.*”¹¹², no lo fue para él al menos, pero es intercambio entre el escritor y el cine enriqueció a ambos, dejó múltiples experiencias y temáticas en el escritor y ha dejado también un puñado de historias y personajes que ya forman parte de la historia de nuestro cine.

¹¹² Ibarguengoitia, Jorge *Regreso a Arepa*

CONCLUSIONES

1. El análisis de la obra de Ibarguengoitia y su relación con el fenómeno cinematográfico nos deja una primera enseñanza fundamental: la apreciación crítica y del público de una película adaptada a partir de una novela, o de cualquier otra obra literaria o artística en general, estará determinada de antemano por la apreciación que se tiene del original; es decir, el sentimiento que ésta a causado en el público receptor. Esta apreciación es independiente del trabajo de adaptación.
2. Todo autor tiende a crear un mundo, su mundo. Al relacionarse con otras expresiones artísticas, este mundo se ensanchará, crecerá y será influido del mismo modo que influye. Cine y literatura, siendo dos expresiones diferentes tienen múltiples aspectos de comunicación e intercambio de valores, ideas, relatos, pero también en formas.
3. Los diferentes aspectos de la relación entre cine y literatura implican una suerte de lectura y relectura de un medio y sus creadores respecto al otro, y en ese intercambio ambas expresiones artísticas resultan enriquecidas.

4. En el caso de Jorge Ibargüengoitia esta relación implica al menos tres aspectos: el primero tiene que ver con la influencia que ejerce sobre el escritor la experiencia como cinéfilo, la cual resultaría determinante en la elección de temas y formas en la literatura; el segundo está en relación con el intento frustrado, por parte del escritor, de ingresar a la industria como argumentista; en tercer lugar, la adaptación directa de sus obras al cine.

5. El universo literario que creó este autor se expresó en diferentes formas, como dramaturgo, guionista, cuentista, crítico, periodista y novelista. Estos múltiples aspectos conforman, no obstante, un solo cuerpo de obra, cuyas características son constantes y se pueden explorar en temas recurrentes y en un estilo particular, de un modo de expresión a otro, fue sobreviviendo y creciendo lo que hemos llamado el Universo de nuestro autor. En los tres aspectos señalados en el punto anterior, se puede explorar este mundo, es decir, como este mundo creció a partir de sus contacto con el cine, como se proyectó como un intento de expresión filmica y, por último, como este universo fue interpretado mediante su adaptación.

6. La relación de nuestro autor con la industria fue sumamente complicado, muy poco de su trabajo directo para el cine llegó a la pantalla y la mayoría nunca se concretó y se mantiene inédito. Aunque se puede argüir que su opinión respecto al medio cinematográfico, como ocurre con el medio teatral, es sesgada por el tipo de experiencias que vivió ahí; no se puede soslayar el hecho de que como argumentista, al igual que como dramaturgo, sufrió al mismo tiempo de incompreensión y de un ambiente poco propicio para expresar sus ideas.

7. Ibargüengoitia es un cinéfilo que reclama el derecho del espectador a un espectáculo directo, a una experiencia inmediata, a él y a su generación les tocará asistir a la intelectualización del fenómeno filmico, desde su trinchera

de crítico, combatió estas ideas, sin que ello implique que el escritor no pertenece a la clase intelectual, antes bien, el conocimiento de este medio le da armas para en su trabajo, y mediante la ironía, enjuiciar a este sector de la población y, principalmente, sus actitudes.

8. Hay en la obra de Ibarguengoitia una serie de elementos en su mayoría procedentes del teatro, que las han hecho ver como fácilmente adaptables al cine: las situaciones argumentales y los diálogos sencillos, ágiles y directos o las historias narradas de modo muy visual, a la manera de un guión, se diría. Esto, junto con el sentido del humor con que están gestadas, ha contribuido a esta idea generalizada.

9. Las adaptaciones de su obra, sin embargo, denotan una mala lectura. El respeto absoluto por la trama en “Maten al León”, la traición al tono irónico en ella y en “Estas ruinas que ves”, hicieron naufragar estos proyectos, independientemente del original literario y su apreciación, frente a la taquilla y la crítica.

10. El tono de la actuación determina mucho, en los dos casos señalados, es una muestra no del respeto por un autor en el proceso de adaptación, sino el sentido correcto de interpretación de dicha obra en su paso al cine.

11. “Dos crímenes” contiene muchos aciertos plasmados en dos ámbitos: el filmico, con una película muy bien contada, sorprendente por ser de un director debutante; y por otro lado, el de la adaptación, donde logra ser fiel en el tono de comedia irónica a la novela y, en general, a la obra del guanajuatense, lo que no lograron las dos anteriores adaptaciones “Maten al león” y “Estas ruinas que ves”.

12. Por último, se puede afirmar que el espacio cinematográfico, que se escribe en el tiempo con “imágenes”, no se contrapone a una cierta teatralidad, escrita con la materia prima de la palabra hablada. Cine y teatro

son dos lenguajes diferentes, cuyo modo de comunicación precisa de un estudio mucho mas amplio.

AMOR DE SARITA Y EL PROFESOR ROCAFUERTE

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

Dibujos del AUTOR

LA UNIVERSIDAD del lugar fue en otro tiempo una escuela jesuítica, de manera que tiene amplios corredores, arquerías de cantera, etc.

Una tarde, el profesor Rocafuerte cruza el patio con paso solemne, llevando un libro bajo el brazo. Es un hombre de treinta y cinco años, buen mozo, emaciado por los sueldos de hambre, encorvado por la mujer y los tres hijos, amargado por la indiferencia del público hacia sus conocimientos. Es poeta y vive de la gramática. Los alumnos se apartan para no tener que saludarle, porque todos tienen cuentas pendientes con él. Cruza luego corredores desiertos, hasta llegar a un gran salón. Una vez en él sube al estrado y toma asiento. El salón está completamente vacío. Rocafuerte saca una lista del bolsillo, sin levantar los ojos, y empieza a leer: Acevedo, Arrieta, Arroyo, etc. Una joven —Sarita— entra en el salón, y caminando sigilosamente llega hasta la primera fila antes de que el maestro diga "Gutiérrez" al que ella responde "presente". El profesor detiene la lectura y con gran seriedad la mira un momento, sin ninguna expresión, y luego continúa enumerando: Hernández, etc.

Cuando la lista ha terminado, el profesor la guarda en su bolsillo, abre el libro y al levantar los ojos se encuentra con dos alumnas que han entrado y están en la última fila. Extrañado, les pregunta quiénes son, ellas responden: "Oyentes".

—¿Oyentes de qué?

—De la clase.

—¿De cual clase?

—De la que usted va a dar.

—No voy a dar ninguna clase mientras estén ustedes aquí. Fuera.

Las dos muchachas abandonan el salón. Cuando han salido, el profesor se vuelve a Sarita, que se mueve inquieta en su banca, y le pregunta:

—¿Por qué se sienta tan cerca de mí?

Sarita está muy confusa y no acierta a responder.

—Hágame favor de pasar a la segunda fila.

Sarita obedece con lágrimas en los ojos. Rocafuerte prosigue:

—Dígame de qué hablamos en la clase pasada.

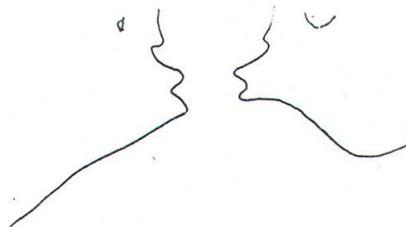
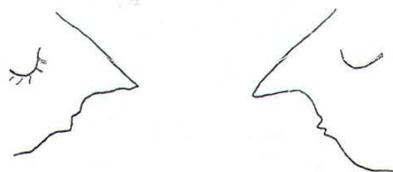
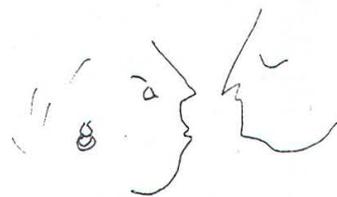
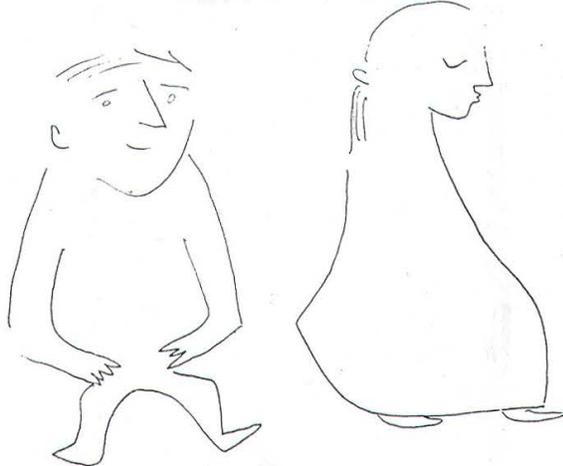
Ella responde:

—Del verbo "placer".

El profesor Rocafuerte mira alternativamente el techo del salón, los muros y la ventana; pero nunca a la alumna, que repite textualmente:

—Placer. Por la especial irregularidad de este verbo en los tiempos y personas que toma los radicales pleg plug, verbigracia plegue o plega y plugo, por haberse usado más generalmente con estas formas como impersonal...

*Femme passionné et
homme indifférent*



La interrumpe un golpe que da el profesor sobre la mesa. Ella lo mira aterrada.

—¿Por qué tiene que aprender las cosas de memoria, como un perico? —Sarita llora— ¿Por qué llora, señorita Gutiérrez? Sarita contesta entre sollozos:

—Me siento mal.

—Abra la ventana entonces, no quiero que se desmaye en clase.

Sarita va a la ventana y la abre, mientras Rocafuerte comenta:

—Me parece una imprudencia tremenda venir a clase sintiéndose mal. —Sarita regresa a su lugar—. ¿Ya se siente mejor? —Sarita contesta con un gesto afirmativo—. Prosiga usted.

—Sarita trata de ordenar sus pensamientos en silencio, inútilmente—. ¿Ya ve usted el resultado desastroso de aprender las cosas de memoria? ¿Ya ve a qué la lleva ese prurito de concretarse a lo que el libro dice? ¿Cuántas veces le he dicho que la Gramática de la Academia es una colección de estupideces? ¿Si el libro es lo único importante, para qué demonios viene a clase? ¿Para qué esforzarme yo preparándola? ¿Para qué hablo yo entonces dos horas cada semana? ¿Cree usted que no es insultante para un maestro eso que usted hace? ¿No le parece una falta de consideración? ¿Por qué llora, señorita Gutiérrez...? Conteste.

—Me siento mal.

—Cierre la ventana, entonces —Sarita cierra la ventana, y regresa a su lugar—. Y luego, esta constitución plañidera que tiene usted. Suéñese —Sarita obedece—. ¿Cree usted que es agradable para un hombre estar viéndola llorar? —Sarita contesta con un gesto negativo—. ¿Por qué, entonces, señorita

Gutiérrez, ha llorado usted exactamente sesenta y dos veces durante las últimas diez clases? —silencio—. Conteste.

Ella lo hace moqueando:

—Es que no puedo remediarlo.

—¿Es que no tiene dominio sobre sus músculos lacrimales?

—No sé.

—¿Cómo que no sabe?

—No lo se, maestro.

—Pues es que no lo tiene. Haga ejercicios todas las mañanas ante un espejo: llóre usted, pare de llorar; llóre usted, pare de llorar; llóre usted, es muy sencillo.

—Está bien maestro.

—Lo importante es que no venga usted a mi clase con la falta de dominio sobre su fisiología que la caracteriza. —pausa.

El profesor Roca fuerte medita—. También es posible, señorita Gutiérrez, que todo provenga de un desorden nervioso. ¿Es usted histérica?

—No sé, maestro.

—¿Pero cómo que no lo sabe? No es posible que alguien viva en tal ignorancia de su personalidad. Consulte usted a un psiquiatra.

—¿Por qué, si me siento perfectamente.

—¿Se siente perfectamente? Pues es la peor anomalía que puede haber. Está usted loca. O bien, vive usted en la más absoluta ignorancia del mundo que nos rodea; ¿cómo sentirse perfectamente dentro de tanta miseria? ¿No ve usted las injusticias enormes que se cometen todos los días? ¿No se da cuenta de la imbecilidad de que están plagados los periódicos? Además, miente usted —Sarita lo mira sobrecogida—. ¿Cómo se atreve a decirme que se siente perfectamente si en mi clase, que no son más que dos horas semanales, ha llorado sesenta y dos veces en un solo mes? —la mira en silencio un momento. Le ha nacido una sospecha—. ¿O es que sólo en mi clase llora? —pausa. Con voz de trueno—. ¡Conteste! —ella, cubriéndose la boca con las manos, hace un gesto afirmativo—. ¿Y por qué, se puede saber? ¿Con un demonio! ¿Por qué viene usted a atormentarme? ¿Por qué llora en mi clase?

Sarita contesta por fin:

—Porque me da usted mucha lástima.

Silencio. Roca fuerte la mira perplejo.

—¿Y usted, una histérica, una loca, una ignorante, se complace de mí? —Sarita responde con un gesto afirmativo. Roca fuerte respira hondamente, tratando de dominarse—. Mire, Sara, hágame el favor de abrir la ventana.

Sara va a la ventana, la abre, y regresa a su lugar. Roca fuerte, inquieto, pasca la mirada por el salón, se frota las manos, y prosigue:

—Gracias. Hablábamos antier de los verbos irregulares, o mejor dicho, de aquellos verbos cuyas irregularidades son especiales, tales como andar, asir, caer, dar, decir, eruir, estar, haber, hacer, oír y placer. ¿Por qué le doy lástima, Sarita?

—Porque es usted tan tierno...

Con voz de trueno, Roca fuerte dice:

—¿Tierno yo?

—Sí, y porque sufre mucho.

El profesor queda asombrado.

—¿Sufrir? ¡Qué poco conocimiento de la vida! Me da usted risa: jo, jo, jo. ¡Lo que es la adolescencia! Qué tontería. Eso demuestra que no tiene usted la más remota idea de lo que es el sufrimiento, ni la felicidad, ni nada. Es usted peor que ignorante, es casi imbecil. Continúo: estudiaremos en la clase de hoy, las irregularidades especiales de los verbos poder, poner, pudrir, o podrir... ¿Y por qué, se puede saber, cree usted que yo sufro?

—Porque todos sus alumnos se han ido de clase.

—Pero, imbecil, ¿no se ha dado cuenta de que no se han ido ellos, sino que yo he ido expulsándolos uno por uno, porque no puedo transigir con la ignorancia, y con la pereza, y con la abulia, y con cuarenta oligofrénicos mirándome durante una hora? Y de cualquier manera, aunque se hubieran ido *motu proprio*, ¿cree usted que me hacen falta? ¿Cree usted que la ausencia de esas personas es bastante para causar la infelicidad de un hombre como yo?

—Y también me da mucho pesar que no le publiquen sus poemas.

—Pero muchacha estúpida, ¿no se da cuenta de que ser ignorado por este mundo platitudinesco es el mejor galardón para un poeta? Preocupación me daría el tener cabida en esas revistas que produce la cultura de petate a la que tengo la desdicha de pertenecer; me llenaría de terror si me eligieran Miembro de Número de la Academia de la Lengua, y si me dieran el premio Nobel comprendería que había llegado al anquilosamiento final. Estoy encantado de ser oscuro, y libre, y alegre... Prosigo: estudiaremos en primer lugar las irregularidades especiales del verbo pudrir, o podrir...

—Y también me da usted lástima porque...

—No me interrumpa, caramba —De un puñetazo en la mesa. Hay un silencio. Se aclara la garganta—. Prosigo... ¿Por qué más le doy lástima?

—Porque le falta amor.

Roca fuerte se desfigura de ira.

—¿Y usted qué sabe lo que es el amor? ¿Usted, virgen inviolada; santucha, adolescente, hija de María? ¿Cómo se atreve a decirme eso, mal educada? Cursi. Con un cerebro lleno de tules color de rosa. ¿Cómo se atreve, ñoña, a decirme semejante cosa a un hombre que es todo plenitud? ¡Lárguese de mi clase inmediatamente! —Sarita solloza, y va saliendo de la clase con sus libros en la mano—. No quiero volver a verla en todos los días de mi vida. Me da usted náusea. Me irrita. Me enferma. No vuelva nunca. Nunca. Nunca.

Sarita ha salido de clase, el profesor Roca fuerte, con las manos sobre sus rodillas respira hondamente, en actitud heroica.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo “Clarín” La Regenta 1ª ed. Col. Sepan Cuantos. Editorial Porrúa, México 1972. Introducción de Jorge Ibarguengoitia.

Alpert, Hollis Fellini, una vida 1ª ed. Javier Vergara editor, Buenos Aires Argentina, 1989.

Auster, Paul Experimentos con la verdad 1ª ed. Compactos Anagrama, Barcelona, España, 2003

Aviña, Rafael Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano Editorial Planeta y Cineteca Nacional, 1ª ed. México, 2004

Ayala Blanco, Jorge La Aventura del cine mexicano Editorial Posada, México, 3ª ed. 1985

Ayala Blanco, Jorge La búsqueda del cine mexicano Editorial ERA, México, 1988

Cervantes Saavedra, Miguel El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha editado por Alba Libros, Madrid, España, 1996

Del Valle-Inclán, Ramón Sonata del estío, memorias del marques Bradomín 1ª edición. Prólogo Rosa María A. Meza Canales. Colección “La serpiente emplumada”, factoría Ediciones, México, 1998

Domenella, Ana Rosa Jorge Ibarguengoitia, la transgresión por la ironía Universidad Autónoma Metropolitana, Serie Cuadernos Universitarios número 45, México, 1989

Eco, Umberto Cómo se hace una tesis 6ª ed. Gedisa, México, 1984

Eyles, Allen Todas las películas de los hermanos Marx 1ª edición. Editorial Odin, Barcelona, España. 1994

Fuentes, Carlos La muerte de Artemio Cruz 17ª reimpresión, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, México, 1985

García Riera, Emilio Historia documental del cine mexicano 17 tomos, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara, 1992

García Tsao, Leonardo Francois Truffaut 1ª ed. Col. Grandes cineastas coordinada por Emilio García Riera, Universidad de Guadalajara, México, 1987

Goded, Jaime Los problemas dramáticos del guión cinematográfico 1ª ed. Departamento de Actividades Cinematográficas, Dirección General de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Textos de Cine, México, 1970

Gubern, Román Godard Polémico 2ª edición. Tusquets Editor, Cuadernos ínfimos 4, Barcelona, España, 1974

Ibarguengoitia, Jorge Dos crímenes, Joaquín Mortiz, 1979, México

Ibarguengoitia, Jorge Estas ruinas que ves Nueva Narrativa Hispánica, 1975, México

Ibarguengoitia, Jorge La Ley de herodes Joaquín Mortiz, 1967, México

Ibarguengoitia, Jorge Las muertas Joaquín Mortiz, 1977, México

Ibargüengoitia, Jorge Los pasos de López Ediciones Océano, S.A., 1981, México

Ibargüengoitia, Jorge Los relámpagos de agosto Joaquín Mortiz, 1964, México

Ibargüengoitia, Jorge Los relámpagos de agosto, La ley de Herodes Col. Clásicos de la Literatura Mexicana, Editorial Promexa. Prólogo Gustavo García. México, 1979.

Ibargüengoitia, Jorge Maten al León Joaquín Mortiz, 1969, México

Mariás, Javier Vidas escritas 1ª ed. Alfaguara, Madrid, España, 1992

Mitry, Jean Estética y psicología del cine 1. Las estructuras 3ª ed. Siglo XXI editores, Madrid, España, 1986

Paz, Octavio México en la obra de Octavio Paz 1ª ed. Clásicos de la literatura mexicana, Editorial Promesa. Selección y prólogo Luis Mario Schneider, México, 1979

Piglia, Ricardo Las formas breves 1ª ed. Anagrama, Barcelona, España, 2000

Pitol, Sergio Soñar la realidad, una antología personal 1ª ed. Plaza y Janes, Barcelona, España, 1992

Quackenbush, L. Howard El “López” de Jorge Ibargüengoitia. Historia, teatro y autorreflexividad 1ª ed. CONACULTA, INBA, col. Nuestras Escrituras, México, 1992

Robles, Xavier De la oruga a la mariposa México, 2001 (texto inédito)

Shaw, George Bernard Santa Juana 1ª ed. Biblioteca de premios Nóbel, Editorial Altaya, Barcelona, España, 1995

Stoynov-Bigor, Gueorgui Inventores de la estética filmica soviética 1ª edición, Colección Cuadernos de Cine, Dirección general de Difusión Cultural, UNAM, 1977

Tarkovski, Andrey Esculpir el tiempo 1ª edición, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 1986

Truffaut, Francois El cine según Hitchcock 3ª ed. Alianza editorial, col. El libro de Bolsillo, Madrid, 1990

Usigli, Rodolfo teatro de Rodolfo Usigli, El gesticulador, Las madres, el Gran circo del mundo 1ª ed. Clásicos de la Literatura Mexicana, Editorial Promexa. Prólogo Maya Ramos Smith, México, 1979

Varios autores El atentado, Los relámpagos de agosto, edición crítica Coordinada por Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, Editorial CONACULTA y el Acuerdo Internacional Archivos, colección Archivos, 1ª edición, Madrid, España, 2002

Waugh, Evelyn Novelas escogidas (“Decadencia y caída”, 1928, “Barrabada negra” 1932, “Un puñado de polvo”, 1934, “Primicia”, 1938, “Retorno a Brideshead” 1945) 1ª ed. Editorial Aguilar, Madrid, España, 1967. Prólogo de Felipe M. Lorda Alaiz

Wolf, Sergio Cine / literatura, ritos de pasaje 1ª edición, Estudios de comunicación Editorial Piados, Buenos Aires, Argentina, 1998

Obra periodística reunida:

Autopsias rápidas	Ed. Vuelta, México, 1988
Viajes a la América ignota	Joaquín Mortiz, 1972, México
Sálvese quien pueda	Ed. Novaro, México, 1975
Dos aventuras de la dramaturgia	Vuelta, México, 1979
Instrucciones para vivir en México	Joaquín Mortiz, 1990, México
La casa de usted y otros viajes	Joaquín Mortiz, 1990, México
Ideas en venta	Joaquín Mortiz, 1997, México

Silva Martínez, Marco A. *Yo si me atrevo a llamarlo nuevo cine mexicano* en Nitrato de plata, número 21, julio de 1995, pp. 24-27

Gracida Ysabel Jorge Ibargüengoitia y el cine en El Universal, 19 de septiembre de 1995, pág. 10

Ibargüengoitia, Jorge *La vida en tiempos de Salvador Novo*, en Excélsior, 10 de junio de 1969, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Canoa* en Excélsior, 16 de febrero de 1976, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Cinéfilos de ayer y hoy*, en Excélsior, 1 de febrero de 1972 pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Convenciones* en Excélsior, 11 de agosto de 1970, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Dillinger ha muerto* en Excélsior, 3 de mayo de 1974, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Dos aventuras de la dramaturgia subvencionadas*, en Vuelta, 27 de febrero de 1979, pp. 33-35

Ibargüengoitia, Jorge *El cine como último recurso* en Excélsior, 17 de junio de 1969, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *El Padrino* en Excélsior, 26 de abril de 1974, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *El último tango en París* en Excélsior, 21 de noviembre de 1973 pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Ensayo de una nota luctuosa*, en Excélsior, 4 de septiembre de 1973 pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Entre hermanos* en Excélsior, 18 de julio de 1972, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Estas ruinas que ves en Excélsior* 17 de junio de 1975, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Fin de un dramaturgo* en Excélsior, 22 de marzo de 1974, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Homenaje al Parisiana* en Excélsior, 2 de febrero de 1976, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *La Vía Láctea* en Excélsior, 17 de diciembre de 1971, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *La vida vista a los cincuenta años*, en Vuelta, marzo de 1978, pp. 30-32

Ibargüengoitia, Jorge *Lecciones de periodismo* en Excélsior, 21 de marzo de 1975 pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Los inicios de un escritor* en Excélsior, 8 de marzo de 1974, pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Los periodistas*, en Vuelta, 21 de agosto de 1978, pp. 25-28

Ibargüengoitia, Jorge *Los principios de un escritor* en Excélsior, 8 de diciembre de 1972 pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Memorias de novelas*, en Vuelta, 29 de abril de 1979, pp. 32-34

Ibargüengoitia, Jorge *Mujer pintando en un cuarto azul*, en Vuelta, marzo de 1985, pp. 51-57

Ibargüengoitia, Jorge *Puericultura industrial en Excélsior*, 7 de junio de 1976 pág. 7a

Ibargüengoitia, Jorge *Recuerdo de Rodolfo Usigli*, en Vuelta, Agosto de 1979, pp. 34-35

- Ibargüengoitia, Jorge** *Regreso a Arepa*, en *Vuelta*, 11 de octubre de 1977, pp. 30-31
- Ibargüengoitia, Jorge** *Viento negro en Revista de la Universidad*, mayo de 1966 pág. 7a
- Ibargüengoitia, Jorge** *Goodbye to all that*, en *Vuelta*, Julio de 1979, pp. 27-29
- Laville, Joy** *Llevaba el sol por dentro*, en *Vuelta*, marzo de 1985, pp. 51-57
- Montero, Oscar** *Maten al León* en *El Diario de México*, 11 de junio de 1975
- Poniatowska, Elena** *Entrevista a Usigli*, en “México en la Cultura”, 10 de noviembre de 1961
- Ríos Alfaro, Lorena** *Sneider logró con Dos crímenes llegar mas lejos que otros cineastas experimentados* en *Unomasuno*, 5 de agosto de 1995, pág. 45
- Sánchez, Francisco** *Maten al León* en *Esto*, 9 de febrero de 1977, pág. 13
- Viñas, Moisés** *Dos crímenes* en *Ovaciones*, 5 de julio de 1995, pág. 32
- Yehya, Naief** *Dos crímenes de Roberto Sneider* en *El sábado*, suplemento del *Unomasuno*, 26 de agosto de 1995, pág. 11
- Zaid, Gabriel** *La mirada irónica* en *Vuelta* marzo de 1985, pág 47

FILMOGRAFÍA

Películas realizadas a partir de novelas de Ibarra Güengoa:

Maten al León Dir: José Estrada, prod. CONACINE, DASA FILMS, Guión José Estrada, Fotografía Gabriel Figueroa, Música Joaquín Gutiérrez Heras, Edición Juan José Merino, Intérpretes David Reynoso, Jorge Rivero, Lucy Gallardo, Ernesto Gómez Cruz, Héctor Ortega, entre otros, México, 1975.

Esas Ruinas que ves Dir: Julián Pastor, prod. CONACINE, Guión Jorge Patiño, Fotografía José Ortiz Monasterio, Música Leonardo Velázquez, Edición Alfredo Rosas Priego, Intérpretes Fernando Luján, Blanca Guerra, Pedro Armendáriz, Guillermo Orea, Ariadna Welter, Víctor Parra, entre otros, México, 1978.

Dos crímenes Dir: Roberto Sneider, prod. Roberto Sneider, Hugo Rodríguez, IMCINE, Cuévano Films, Guión Roberto Sneider, Fotografía Carlos Marcovich, Música Arturo Márquez, Edición Oscar Figueroa, Intérpretes Damián Alcázar, José Carlos Ruiz, Dolores Heredia, Leticia Huijara, Margarita Isabel, Pedro Armendáriz, entre otros, México, 1993

Otras películas citadas en el trabajo, se citan el título, país y año de realización y director.

And now for something completely different, USA, 1971, Ian Mac Naughton

Aquellos años, México, 1972, Felipe Cazals

Bananas, USA, 1971, Woody Allen

Barton Fink, USA, 1991, Joel and Ethan Cohen
Bienvenido Welcome, México, 1994, Gabriel Retes
Blow up, Italia, 1966, Michelangelo Antonioni
Canoa, México, 1975 , Felipe Cazals,
Cayó de la gloria el diablo, México, José Estrada
Dillinger è morto, Italia, 1969, Marco Ferreri
Doña Perfecta, México, 1950, Alejandro Galindo
El apando, México, 1975 , Felipe Cazals,
El callejón de los milagros, México, 1995, Jorge Fons
El esperado amor desesperado, México, 1976, Julián Pastor
El profeta Mimí, México, José Estrada
El vuelo de la cigüeña, México, 1977, Julián Pastor
En el aire, México, 1995, Juan Carlos de Llaca
Ensayo de un crimen, México, 1955, Luis Buñuel
Espaldas Mojadas, México, 1953, Alejandro Galindo
Esquina bajan!, México, 1948, Alejandro Galindo
Foreign correspondent, USA, 1940, Alfred Hitchcock
Hasta morir, México, 1994, Fernando Sariñana
Juego Peligroso, México Brasil, 1966, Arturo Ripstein, Luis Alcoriza
Jules et Jim, Francia, 1962, Francois Truffaut
Jungle fever, USA, 1991, Spike Lee
La ley de Herodes, México, 1999, Luis Estrada
La sorpresa, episodio de **Trampas del amor**, México, 1968, Jorge Fons
La strada, Italia, 1955, Federico Fellini
La vida conyugal, México, 1993, Carlos Carrera
La voie lactée, Francia, 1969, Luis Buñuel
Las fuerzas vivas, México, 1978, Luis Alcoriza

Las Poquianchis, México, 1976, Felipe Cazals

Last Tango in Paris, Italia Francia, 1972, Bernardo Bertolucci

Manhattan, USA, 1979, Woody Allen

Monthy Python and the holly grial, Inglaterra, 1975, Terry Jones and Terry Giliam

Monthy Python´s life of brian, Inglaterra, 1979, Tery Jones

Monthy Python´s the meaning of life, Inglaterra, 1982, Terry Jones and Terry Giliam

Para servir a usted, México, 1970, José Estrada

Rosa de Siempre hay una primera vez, México, 1969, José Estrada

Santa, México, 1931, Antonio Moreno

Tarahumara, México, 1964, Luis Alcoriza

The Big Lebowski, USA, 1998, Joel and Ethan Cohen

The general, USA, 1926, Búster Keaton

The godfather, USA, 1972, Francis Ford Coppola

The Nigth of the Iguana, USA, 1964, John Huston

This is the army, USA, 1938, Michael Curtiz

Tiburoneros, México, 1964, Luis Alcoriza

Tlayucan, México, 1961, Luis Alcoriza

Una familia de tantas, México, 1948, Alejandro Galindo

Viento negro, México, 1964, Servando González

Young Frankenstein, USA, 1974, Mel Brooks