

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

JORGE IBARGÜENGOITIA CRITICA CON INGENIO,
LO DEMÁS ES TALENTO

T E S I S

que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta:

FELIPE RODRIGO ROCHA RUIZ

Asesor: Lic. Arturo Noyola Robles

Ciudad de México, 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi má, Eugenia, que ha sido la persona más importante
de mi vida y merece mucho crédito
por todas las cosas buenas que yo pueda hacer.

A Súper Bary, porque su ejemplo de gente grande
siendo tan pequeña me ha impulsado desde que la conozco.

A mi Thel, porque estuvo siempre a mi lado, como apoyo y referencia,
con amor y esa dulzura que me da más vida.

A mis amigos (incluida Wini), el más alto orgullo de mi vida,
porque los quiero con la mente y el corazón.

A mis maestros (Reyes, Lavín, Noyola, Moreno),
a quienes les debo mucho más de lo que creen.

A la moneda, que nunca se equivocó.

AGRADECIMIENTOS

Para terminar, quiero agradecerte, Ufesita, por haberle dado tu vida a mi vida, estar conmigo desde que nací, cumplir la parte desagradable (trabajar) para que yo pudiera estudiar, y hacer, con todo eso, que te deba tanto.

A ti, Baryja, por lo de la crítica y por bolearme mis zapatos cuando bebé, pero, sobre todo, porque más que García (razón por la que nunca pagas tus apuestas) eres Rocha.

A ti, misteriosa G (H, T, M y anexos), mi niña, te agradezco (de algún modo) haber negado el primer beso pero no cerrar la puerta, permitirme estar a tu lado y estar conmigo; porque darle a alguien fragmentos de la vida propia es un deleite que encontré en tu compañía.

A la UNAM le doy mil gracias por colocarme en el camino de las Letras y tantos otros aspectos inherentes, desde el singular e invaluable hecho de mantenerse gratuita hasta haber cruzado en mi camino a personas grandiosas y a la Facultad de Filos y su Educación continua; pero sobre todos éstos, por el Souto, el béis, Samuel y 49 motivos más.

Y en este ámbito, a todos mis maestros, pero en especial a quienes me honran con su amistad. Primero a Bulmaro, quien es una persona ejemplar, un gran ejemplo a seguir y más aún: un impertérrito poeta de moscas; también a mi tocayo Lavín, poesía chilena de carne, barba y hueso a quien le digo que lo quiero sin que me preocupe mi vergüenza mexicana; asimismo al profr. Noyola, por enseñarme a escribir mejor y por el gran recuerdo de la Virgen vestida de Huga Sánchez; y finalmente a Ramón, porque su amable sencillez equilibra cualquier viernes de *Si te dicen que caí*. A todos ellos les agradezco el talento que compartieron con sus alumnos, mismo que, en lo que a mí respecta, me mostró el rostro de lo que quiero algún día llegar a ser.

A mis hermanos, Erick, Miguel, Moisés, quiero decirles que las 103 páginas de esta tesis son un capricho mío que tiene en su cuerpo los momentos que me hacen sonreír cuando los recuerdo y me explican (sin que se los pida) por qué los aprecio tanto. Sin ustedes, seguramente me habría titulado vacío; sin embargo, por su culpa presumo con orgullo que mi vida cuenta con la amistad (lluvia de flores preciosas) de personas extraordinarias (dioses de las pequeñas cosas).

A las que no son personas pero me han hecho sentir bien con su compañía, ladrando, gimiendo, estando. A las mujeres que me han ayudado sin querer o queriendo. Y, ¿por qué no? a esos que tampoco deberían ser personas y sin querer hicieron algo para que me titulara.

ÍNDICE

Introducción

1. La ironía

1.1 Un simplón no es un ironista

1.2 El reconocimiento, consecuencia del tiempo

1.3 Análisis académico de la ironía. Definamos

1.4 Un análisis más completo. Por las dudas

1.5 Cómo determinar un texto irónico

1.5.1 *Las muertas* sí hablan

1.5.2 *Dos crímenes*, policíaca simple, ironía magistral

1.5.3 *Estas ruinas...* son los palacios

1.6 Todo parece dicho, pero es que no es todo

2. El sarcasmo

3. La parodia

4. El humor

5. La crítica

Conclusiones

Bibliografía ibargüengoitiana

Bibliografía, Tesis consultadas y Hemerografía

Cuando era joven, me olvidé de reír. Más tarde, cuando abrí los ojos
y vi la realidad, empecé a reír y no he parado desde entonces.

SØREN KIERKEGAARD

Nada prende tan pronto de unas almas en otras
como esta simpatía de la risa.

JACINTO BENAVENTE

¿De cuándo acá ha de ser el autor de un libro
quien mejor lo entienda?

MIGUEL DE UNAMUNO

INTRODUCCIÓN

El talento es una cualidad fundamental para quien aspira a ser artista. Un escritor lo necesita si su intención es entregar un buen trabajo a sus lectores; sin importar si su estilo es dramático o cómico, lo importante serán las aptitudes que demuestre para desarrollarlo. Tener la capacidad de hacer reír al público requiere mucho talento, y todavía más si se pretende que los elementos cómicos que se utilizan solamente sean el medio para abrir las puertas a que el público reciba, por ejemplo, una crítica; eso es una muestra de que se es un artista polivalente cuyas características deben estudiarse con detenimiento y deleite. Ese es el caso de Jorge Ibarguengoitia.

Éste no será un estudio que se ocupe del talento, sino de las características de un talentoso que ha sido poco valorado por los críticos mexicanos a pesar de que es bien recibido (tan bien reconocido como poco apreciado) por el público.¹

¹ Quiero dejar bien en claro la diferencia que yo veo entre ‘reconocido’ y ‘apreciado’. Con el primer término me refiero al señor que va por la calle y todos saludan sólo porque saben bien quién es y qué hace, y el segundo es para aquél cuyo trabajo es bien conocido si no por todos por algunos y su talento le acarrea el respeto y la gratitud de sus colegas.

Decidí dedicar mi tesis a Jorge Ibargüengoitia cuando estaba en los primeros semestres de la carrera y recibí de una compañera un comentario: Ibargüengoitia es simpático; no es la gran cosa, pero al menos te hace reír. Me pareció que su observación era eco de los calificativos que los críticos suelen dedicarle al guanajuatense: “humorista”, “irónico”, “mordaz”, “gracioso”, etcétera, todas esas características de las cuales ninguna está fundamentada en un estudio, sino que sólo son la consecuencia de una impresión superficial efectista basada en el hecho de que hace reír.

La relectura de las novelas de Ibargüengoitia me llevó a pensar que en esos textos había algo más que motivos para sonreír. Disfrutar una y otra vez de estas obras, que desde el primer encuentro me parecieron muy bien escritas, me convenció de que en ellas había una crítica a la idiosincrasia mexicana que me pareció más importante, incluso, que su característica cómica. Así, esa crítica que vi en la obra de Jorge Ibargüengoitia se convirtió en el tema de mi tesis.

Para desarrollarlo decidí que lo primero que debía hacer era analizar las obras con detenimiento que explicara académicamente qué son cada uno de los elementos que les dan sus características. Conque mi atención comenzó a centrarse en los comentarios de los críticos de la obra ibargüengoitiana.² Christopher Domínguez, Ignacio Trejo Fuentes y Vicente Leñero, quienes nunca dan una idea correcta sobre qué es la ironía, el humor o el sarcasmo, que, aseguran, las novelas de Ibargüengoitia contienen. Sin embargo, no gasté mucho tiempo en esto, pues ninguno de ellos ha hecho un trabajo objetivo y detallado de los textos que a mí me habían parecido merecedores, al menos, de un estudio en el nivel de los tantos trabajos dedicados a otros autores con un estilo más solemne.

Repito pues que no encontré mucha tela de dónde cortar, pues a los críticos mexicanos no les parece –en mi opinión– adecuado utilizar sus estudios en un escritor que escribe comedia, aunque a ciencia cierta ni siquiera sepan qué es comedia ni qué se necesita para escribirla.

Por ejemplo, el que me parece que es el mejor libro (un trabajo de 99 hojas) crítico de la obra de Jorge Ibargüengoitia: *Lágrimas y risas*, de Ignacio Trejo Fuentes, entrega estas palabras antes de terminar:

² Es oportuno que diga que tengo bien presente que no son todos los críticos que se han ocupado de Ibargüengoitia ni los que aquí menciono son todos los comentarios que estos tres críticos han hecho acerca de él. Hay otros censores, como Guillermo Sheridan (quien advierte que me parece el mayor aficionado ibargüengoitiano) y Georgina García-Gutiérrez (cuya calidad es extraordinaria), que han hecho críticas muy inteligentes (no porque las que menciono en el corpus no puedan serlo) y muy bien fundamentadas que demuestran que conocen muy bien a Ibargüengoitia y a su obra; no obstante, mi trabajo estará enfocado en exhibir las críticas que, considero que tienen alguna falta, como, a mi juicio, son estas tres.

Y Jorge Ibargüengoitia, como traté de explicar, halló en la idea de la desacralización de la historia, de los héroes patrios, uno de los filones más importantes de su obra, tanto en sentido estético como social y político: luego de leer las novelas del guanajuatense no podemos ver con los mismos ojos a los próceres, ni a nuestra historia, tal vez a la patria misma.³

Me parece tan vacío como inútil decir que un autor hace todo lo que Trejo Fuentes advierte que hace Ibargüengoitia y no explicar cómo lo hace. Si la obra de Ibargüengoitia desacraliza la historia, ¿cómo lo hace?, ¿en qué se basa Trejo para decir eso?, ¿cuál es el sentido estético, cuál el social y cuál el político de estas novelas?, ¿por qué no podemos “ver con los mismos ojos” ni a nuestro próceres ni a nuestra historia ni a nuestra patria? Si Trejo, por ejemplo, asegura esto es porque en la obra de Ibargüengoitia hay algo más que gracejadas, entonces ¿por qué no detenerse a pensar en esto un poco? Así pues, y motivado por aquellas disertaciones sin sostén, mi interés por hacer un trabajo para titularme que sugiriera cambiar la acostumbrada seguidilla de frases insulsas para acompañar el nombre de Jorge Ibargüengoitia fue tomando forma.

Mi primera tarea fue establecer que las costumbres sociales y la idiosincrasia de los mexicanos encuentran un espejo crítico en las novelas de Jorge Ibargüengoitia, mientras que sus personajes, encubiertos en cada uno de nosotros, son como cualquier mexicano y salen y andan a diario sobre las calles de nuestro país. La identificación que nos sorprende al mirar con detenimiento a alguno de los personajes –y nos lleva a reconocer en ellos alguna de nuestras costumbres–, resulta tan evidente como sencilla, y solamente hay que observar detalladamente para advertir que el resultado de esa sencilla acción es la risa.

Seguramente es por esta razón que quienes han dedicado algo de su tiempo al estudio de la obra ibargüengoitiana han coincidido en que lo más adecuado solamente es tildar al guanajuatense de chistoso o, en el mejor de los casos, de cómico, desinteresándose por completo de analizar que detrás del desenfado, las gracejadas y las risas –que más bien, en su mayoría, son responsabilidad de los lectores– hay un escritor ejemplar que amerita, soporta y necesita estudios menos superficiales. Paradójicamente, para comenzar un estudio de la obra ibargüengoitiana, se debe iniciar por definir todas las categorías propias de la comicidad, pues así entenderemos mejor el ambiente en el que Ibargüengoitia se desarrolló y podremos vislumbrar sus alcances.

³ Trejo, *Lágrimas y risas*, pp.93-94.

Ibargüengoitia usó un estilo muy singular para crear a sus personajes y abordar las situaciones que conforman los argumentos de sus historias. Aquellos que lo han estudiado, para facilitar su labor, han intentado analizar su humor como fracción del chiste, sustrayéndole de esa manera su carácter crítico y cuestionador y concediéndole un magro reconocimiento sólo por el manejo que le dio a la comicidad, pero evitando siempre ir más allá para darse cuenta de que Ibargüengoitia era un gran analista de los recursos más sencillos y primarios de la vida diaria, que aplicaba su crítica con un gran mérito estético e intelectual.

En México el humor, entre los críticos, no se aborda con seriedad. Lo vemos como algo que nos enorgullece, pero no acostumbramos meditar en él ni valorarlo como realmente merece. La información referente a este tema con respecto al ámbito literario es poca, dispersa y, por si fuera poco, siempre importada. Esta ignorancia provoca un tópico en el que preferimos el camino sencillo: minimizarlo antes de considerarlo con justicia y objetividad, o sea, es mejor menospreciarlo a tener que pensar. Eso se lo aplicamos al humor y a Jorge Ibargüengoitia, por extensión, como humorista.

En mi opinión, en nuestro país no se acostumbra analizar si en una obra literaria con rasgos cómicos hay algún valor artístico, y por ello, a una comedia se la cataloga casi como parte de un subgénero, eso sí, y sólo para evitar problemas, suele aceptarse que es algo bueno, aunque, eso sí, sobreentendiendo que sus aspiraciones deben ser menores. Mi intención con esta tesis es evitar esa mala costumbre, y para hacerlo realizaré un trabajo académico que presente los argumentos, objetivamente, para que el lector pueda determinar si Jorge Ibargüengoitia –caso particular– era solamente un escritor chistoso o, más bien, un artista que tenía la cualidad de hacer reír.

A Ibargüengoitia lo tachan de cómico –y en la mayoría de los casos, con la intención de hacerle un favor– y dejan de lado al resto de las características de su trabajo literario. Él tomó, fotografió a su manera, los momentos «graciosos» –aunque hay que respetar que él siempre repitió que no lo hacía con la intención de hacerse el simpático– de la vida diaria para reelaborarlos aplicándoles, a su manera, la ironía, y dentro de ésta, la sátira, la parodia y el humor, con una intención de hacer que los lectores mexicanos reflexionaran un poco, ya por vergüenza, ya por algo más, al verse retratados en los personajes de sus novelas.

Por ello, estudiar los elementos que causan la risa de quienes leen las novelas de Jorge Ibargüengoitia es el primer objetivo de este trabajo, pues considero que si no lo

hago, terminaría emitiendo un juicio tan arbitrario y carente de validez académica como los que hasta ahora se han editado.

Lo principal entonces tenía que ser determinar con qué está hecha la literatura ibargüengoitiana, y a partir de la lectura del libro *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, de Pere Ballart, determiné como base de mi trabajo, y como cimiento de la obra de Ibarquengoitia, a la ironía, figura retórica de notables cualidades artísticas que suele comprender los elementos humorísticos que hallamos en los textos de Ibarquengoitia como el medio para llegar a un fin que no necesariamente es la risa.

En consecuencia, para este trabajo me ocuparé de hacer una clasificación que permita definir qué es la ironía y los demás elementos cómicos que Jorge Ibarquengoitia usó en sus novelas. A partir de esta vertiente sugeriré un método de análisis con la intención de fomentar que el talento crítico del guanajuatense sea mejor reconocido después de tener más claro cuáles y qué son sus elementos. Me enfocaré en estudiar detenidamente la ironía para concluir mediante este estudio que Jorge Ibarquengoitia fue un escritor gracioso, sí, pero sobre todo –y enfáticamente por encima de ello– inteligente, capaz de realizar una crítica social por medio de su prosa, cuyo estilo –en comparación con el de las obras «serias»– es apreciado de manera tan escueta que termina siendo menospreciado antes de ser estudiado, y eso simplemente por el hecho de que hace reír.

Sin embargo, también es justo repetir que a los mexicanos nos enorgullece nuestro buen humor, y una muestra de eso la encontramos en los no pocos premios que Ibarquengoitia recibió. Y es que, de forma paradójica con lo que he venido diciendo, esa gracia suya lo convirtió en alguien reconocido en México –Ibarquengoitia es un escritor que ha venido incrementando su número de lectores hasta convertirse, me atrevo a asegurar, en uno de los más leídos en nuestro país.

No obstante, y a pesar de haber ostentado las becas de las fundaciones Rockefeller (1955), Fairfield (1965) y Guggenheim (1969), en México sólo el Centro Mexicano de Escritores (1954 y 56) le dio un apoyo económico a su talento.

Además de las becas, Ibarquengoitia también ganó algunos premios: *La lucha con el ángel*, una obra teatral, recibió en 1956 un reconocimiento en Buenos Aires; *El loco amor viene*, otra obra, recibió en 1960 el Primer Premio en el Concurso de Creación de Obras Teatrales en un acto convocado por el Ateneo Español; *El atentado*, su última pieza teatral, ganó el Premio Casa de las Américas en 1963 (al mismo tiempo que en México se prohibía su puesta en escena, por cierto); en 1965 logró, por segunda vez, el Premio Casa de las Américas, pero en esta ocasión por su primera novela: *Los*

relámpagos de agosto; y finalmente, en 1975, *Estas ruinas que ves* le consiguió el Premio Internacional Novela México.

Cinco becas y cinco premios me parecen una muestra del reconocimiento a Iburgüengoitia, sí, pero no me demuestran aprecio por su trabajo. En mi opinión, él ha estado siempre en una especie de segundo plano, en el que se acepta y hasta se aplaude su trabajo, pero éste está condenado a quedarse ahí y nunca ingresar al nivel de reconocimiento que tienen otros escritores de su calidad pero sin su estilo humorístico. Con esto no intento ganarle adeptos a Iburgüengoitia –él ni lo pide ni lo necesita–, pero sí explicar someramente a qué me refiero cuando apunto que es y fue menospreciado, puesto que visto con la perspectiva del tiempo, me sorprende reconocer que todavía muchos de los prejuicios que Iburgüengoitia parodió en sus obras siguen con vida.

El aprecio que se le tiene en nuestro país a Iburgüengoitia es congruente con la desestimación que se destina a los comediantes, aunque sean artistas. A partir de ese tópico tan arraigado menguamos el trabajo de todo aquel que nos provoca la risa: le damos crédito y lo reconocemos, sí, pero siempre por debajo de lo que admiramos a otro que use un estilo solemne, aunque no sea mejor crítico, escritor ni artista. Con este trabajo procuraré demostrar que las novelas de Iburgüengoitia tienen elementos de calidad bien respaldados por un cerebro capaz de poner el dedo en la llaga, mover a una sonrisa y, si le dan la oportunidad, ir más allá.

La obra completa –y no solamente las novelas– de Jorge Iburgüengoitia es el resultado de su singular observación. Los hechos que conforman nuestra vida diaria y que normalmente a nosotros no nos llaman la atención, al guanajuatense le servían de numen. Él tenía la capacidad de resaltar una escena provinciana mexicana común y extraerle detalles que, ya plasmados en papel, preferimos que parezcan hilarantes para así encubrir la vergüenza de vernos retratados.

Lo que me interesa al escribir es presentar la realidad según la veo. De eso se trata: es la vida lo que me fascina.

[...]

Eso puede ser maravilloso. Pero al mismo tiempo estoy hablando de un mundo que ya no existe, porque México no sólo ha cambiado rápidamente sino que se ha perdido. Es un país que no está escrito.⁴

Aunque sí los hay, muy pocos mencionan con justicia la relación que hay en las novelas de Iburgüengoitia con los aspectos de la vida diaria mexicana, sobre todo porque

⁴ Asiain y Oteyza, «Entrevista con Jorge Iburgüengoitia», p. 49.

a pesar de que la risa del público que lo leyera no fuera su fin primordial –aunque así parezca– todos se limitan a asumir que es el único elemento digno en su trabajo literario. Que los lectores rían se debe, según lo repitiera entre líneas el autor en cada oportunidad que tuviera, a una serie de ideas preconcebidas y a la identificación que su público reconoce y que más bien resulta lamentable.

A pesar de que procuraré no hacerlo, constantemente estaré en el límite de una discusión filosófica y sujeta a cuestiones de percepción, debido a que los temas que trataré no pueden evadir esas instancias. Y es que si sostengo que la comicidad es un arte es porque requiere el uso de la inteligencia –y el talento, claro– para descifrar y digerir un chiste, para penetrar y apreciar la intención con que éste haya sido creado, dejando en claro que lo que se dice es el vehículo solamente de lo que se quiere expresar, demostrando con ello que la filosofía es, en incontables ocasiones, el principal abrevadero del humor.

La hipótesis central de mi tesis se diferencia claramente de las que hasta ahora se han presentado en esta Facultad teniendo a Ibarquengoitia como sujeto del estudio,⁵ pues el objetivo de este trabajo no es analizar la comicidad de Ibarquengoitia, sino analizarla para ir más allá y determinar, con fundamentos, que más que un cómico fue un crítico. Ya que esta tesis no debe exagerar su longitud, utilizaré una tríada de novelas de Ibarquengoitia –*Estas ruinas que ves*, *Las muertas* y *Dos crímenes*– partiendo de la premisa de que la ironía es un elemento liberador, sublime y elevado. Esto me permitirá demostrar que quien fue considerado principalmente como un chistoso merece ser analizado con más detenimiento para hacerle mayor justicia a su inteligencia.

En mi tesis haré una división de los elementos cómicos a partir de la ironía, pues ésta es el fenómeno más incluyente de la comicidad y, además, es el de más presencia en las novelas de Ibarquengoitia; esta división es necesaria, aunque, a pesar de tener un sustento teórico, debo advertir que no deja de ser arbitraria.

Para mí, la comicidad quedará dividida en varios aspectos: la ironía, el sarcasmo, la parodia y el humor, pues considero que cualquier detalle que provoque la risa quedará comprendido dentro de esta fragmentación.

En el primer capítulo realizaré un estudio exhaustivo de la ironía, en el que se verá que ese mecanismo es uno de los más exquisitos en la escritura, cuáles son sus requerimientos, sus posibilidades, su historia, sus divisiones, sus coincidencias con otros

⁵ El más importante y bien presentado, a mi gusto, el de Juan Carlos Fuentes Hernández, *El humor y lo cómico, un ejemplo: Jorge Ibarquengoitia*, su tesis para obtener la Maestría en Letras.

fenómenos así como sus diferencias y sobre todo, su valor artístico, que es mucho y muy agradable dentro de la obra de Iburgüengoitia. Todo esto para entender qué es exactamente y no sólo asumir que es “algo chistoso”.

Para desarrollar este apartado, que será el más amplio en mi tesis porque al definir la ironía habré distinguido indirectamente al sarcasmo, a la parodia y al humor, utilizaré como principal ayuda el libro de Ballart que mencioné, pero también me ayudaré con la sabiduría y los trabajos de filósofos y estudiosos, como René Wellek, Friederich Schlegel, Søren Kierkegaard, Sigmund Freud, Northrop Frye, Henri Bergson y Francisco Montes de Oca, que alguna vez trabajaron este tema. Asimismo, los trabajos de Elanor Hutchens, Joho Liane y Juan Carlos Fuentes me son muy útiles para evitar que mi estudio se desborde de los cauces.

El siguiente capítulo –por llamarlo de algún modo, aunque éste es mucho más breve pues ya no repite lo que apunté al hablar de la ironía– se lo dedicaré al análisis del sarcasmo, puesto que las confusiones que surgen por el desconocimiento y la falta de correcta diferenciación entre estos fenómenos es lo que provoca los errores al referirse a cualquiera de ellos.

El tercer apartado es de carácter insoslayable al abordar los trabajos de Iburgüengoitia: la parodia. Esta es la principal particularidad –mezclada con la ironía– del perfil del guanajuatense, o al menos, la más recordada y la que más lo marcó en su faceta de “simpático”.

Los juegos de palabras y los chistes, que son la forma más común, práctica y directa para expresar el buen humor, son los elementos restantes que pueden causar la risa de los lectores. Ellos quedarán englobados en el penúltimo capítulo de mi tesis. Generalmente, en toda comicidad inteligente podemos encontrar dos caras: una que libera inhibiciones y nos permite hacer o decir –ya de una forma directa, ya de una encubierta que nos permita aventar la piedra y esconder la mano– lo que en condiciones normales no nos atrevemos, y otra que desvaloriza –y pareciera que desprecia– y se burla de esos aspectos que, si los consideramos con solemnidad, nos parecen intocables. Iburgüengoitia fue un maestro en el manejo de todo esto, y eso quedará demostrado conforme se avance en este estudio de su estilo.

A esta altura quedará ya asentado que el humor juega con la realidad y es incisivo con ella, la acribilla, acorrala y desnuda como nada más puede hacerlo.

Alguna vez Iburgüengoitia definió, someramente, lo que los elementos cómicos que he mencionado significaban para él. Si bien sus comentarios fueron muy simplones,

Ibargüengoitia demostró que reconocía el valor artístico de la comedia y defendió siempre su humor inteligente aun con sus respuestas sombrías:

El humor es algo que yo, francamente, no sé qué es. El término “comedia”, por ejemplo, significa algo muy concreto: se trata de una visión parcial de las cosas, de ver la realidad en un sesgo en el que todo es un poco grotesco y presentarlo como tal. La comedia supone una simpatía del escritor con el personaje. La sátira es otra cosa: el escritor odia al personaje y lo presenta como una piltrafa. Pero el humorismo no sé qué es.⁶

La aceptación de las novelas de Ibargüengoitia en nuestro país se debe a que su estilo es comprensible para los mexicanos: sus juegos de palabras y sus chistes son parte de nuestras costumbres. Ibargüengoitia usó esto para desarrollar sus personajes y hacer sus historias fácilmente comprensibles, porque el humor puede servir para eso: diferenciar y delimitar las sociedades, más aún que las fronteras y las razas.

Algunos mencionan que el humorista busca ser entendido por mentes incisivas, capaces de ir más allá de la simple apariencia, requiriendo un mayor grado de cultura, comprensión, experiencia, sensibilidad e inteligencia.⁷ A lo que yo agregaría, nada más, la reflexión, una costumbre tan importante pero, desgraciadamente, tan poco común en nuestro país.

Y retomando la descripción de mi esquema, dedicaré para cerrar mi tesis un pequeño capítulo a dar una definición de crítica que sirva para encasillar lo que defiendo desde ahora: que Jorge Ibargüengoitia fue, más que un cómico, un escritor crítico, que juzgó y censuró las costumbres mexicanas (muchas de esas que provocan el chabacano amor nacionalista) mediante textos irónicos que mueven a la risa y a la reflexión –la primera, algo natural entre los mexicanos; la segunda, casi una utopía.

De la crítica, la forma que él le daba y –de forma implícita– su estilo, Ibargüengoitia escribió una “Defensa de la crítica destructiva”:⁸

Una de las ideas comúnmente aceptadas [en México] es la de que la crítica debe ser “constructiva”.

[...]

En el trasfondo de esta idea, la de que la crítica debe ser constructiva, se encuentran tres conceptos fundamentales: que criticar es hacer una obra de caridad, que el criticado está dispuesto a seguir consejos y que un juicio externo, por imparcial, es más acertado que el del interesado, por comprometido. Ahora bien, como huelga decir que estos tres conceptos son

⁶ Asiain y García Oteyza, *op. cit.*, p.49.

⁷ Fuentes Hernández, *op. cit.*, introducción.

⁸ Ibargüengoitia, *Autopsias rápidas*, pp.17-19.

falsos en la mayoría de los casos, tenemos derecho a sospechar de la utilidad de la crítica constructiva.

[...]

La crítica destructiva no beneficia al criticado (ninguna crítica lo beneficia, el criticado siempre es la víctima), pero el que critica se libera de muchos complejos y se coloca sobre terreno más firme, porque puede tener la seguridad de que no está haciéndole un favor a nadie. Además, si se hace con suficiente ingenio, la conversación se mejora, y los que escuchan no sólo se divierten, sino que comprenden que más vale no meterse a las patadas con semejante lengua viperina.

La crítica destructiva debe ser mordaz, cruel, certera y llena de imaginación.

Así lo veía y así lo hizo. Ibarra emitió una constante crítica severa (más en sus inicios que en sus novelas) en sus textos. ¿Cómo criticó?, en mi opinión, siguiendo sus propias recomendaciones:

En primer lugar, el crítico tiene que decidir si va a hablar bien de una obra, si va a hablar mal de ella, o si va a andarse por las ramas.

Para alabar una obra hay tres procedimientos, que generalmente se usan combinados. El primero consiste en afirmar que la obra pertenece a una corriente, de preferencia desconocida, que goza de gran prestigio, como, por ejemplo, el intimismo. El segundo consiste en señalar un paralelo con un autor que tenga un nombre sonoro, como Rauschenberg. El tercero consiste en el uso de adjetivos que tengan un contenido emocional inequívoco, como, por ejemplo: soberbio, contundente, elocuente. Nunca usar palabras como “exquisito” que pueden ser interpretadas de muchas maneras.

Hundir una obra es mucho más sencillo que alabarla. Basta con inventar una frase letal. Por ejemplo: “El ballet que vimos anoche es la representación del sueño de una criada”. O bien: “Si el autor de esta novela fuera un chimpancé, la novela tendría el mérito de haber sido escrita por un chimpancé; desgraciadamente, no es el caso...”

Para andarse por las ramas, se usan los mismos procedimientos que para alabar una obra, agregando la palabra “quizá”.

Me parece suficiente para tomarlo en cuenta y darle a Ibarra la posibilidad de ser estudiado como crítico. Para mí, al menos, lo es.

Ahora bien, sería inadecuado defender la premisa de que Ibarra fue un crítico si no determino antes qué es ser un ironista. Hacerlo dejaría un hueco lamentable en mi trabajo y le restaría validez académica, convirtiéndolo en un capricho ocupando el lugar de una tesis.

Ibarra utilizó la ironía para externar su impresión de México y de los mexicanos y hacer una crítica de sus usos, sus costumbres y su manera de reaccionar ante las situaciones que se presentan día tras día –su idiosincrasia–. Es por ello que hay dos razones por las que algunos lo llaman satírico y otros irónico: la primera, porque si el

lector está desprevenido, el constante movimiento del escritor entre los polos opuestos del humor llega a confundir, haciendo necesarios estudios que detallen; y la segunda, por la ignorancia propia de los críticos que lo toman como tema.

La relación entre la ironía y las otras técnicas se muestra con claridad al atender al funcionamiento y las características de aquélla. La ironía suele ser un fenómeno que vive en un texto y convive con otros; dentro del universo ibargüengoitiano goza de una absoluta libertad y se convierte en el engranaje que mueve la maquinaria de su obra. La sátira, por su parte, opera siempre con un ánimo desvalorizador, consecuencia directa de la naturaleza extratextual de sus motivaciones. Mientras que la parodia, en definitiva, vuelve a presentar, así como también lo hace la ironía, un revelado carácter de molde artístico que puede advertirse y estudiarse como una respuesta a muy diferentes fines que pueden encauzarse estudiando al autor.⁹

Un estudio detallado en el ámbito de todo lo referente al humor terminaría siendo paradójica e innecesariamente pesado, ya que tendría que explicar ciertas variantes bien mencionadas por otros en diferentes estudios, tales como la sorpresa, la broma, la deformación, el recargamiento y la inverosimilitud. Y por ello, para este trabajo trabajaré bajo la premisa de que la verosimilitud depende del protocolo, del automatismo en las costumbres, el cual acostumbra seguir el ser humano y por el que en nosotros subsiste una tendencia perversa a vivir de acuerdo con una caricatura que elaboramos para nosotros mismos.¹⁰ Mientras que el énfasis en los tres mecanismos exaltados nos indicará que en la parodia surgirá, sobre todo, la deformación; en la sátira, la exageración; y en la ironía, cierta inverosimilitud.

Para comenzar a marcar territorios diré, como una especie de punto de partida, que la parodia se encarga de mostrar el «camino correcto», haciendo énfasis y ridiculizando los errores y los vicios comunes. La ironía, en cambio, cuestiona todo basada en la idea de que nadie es poseedor de la verdad. Ibarquengoitia las utilizó de manera combinada, creando una carnavalización propositiva, buscando avergonzar a quienes se vieran retratados –satirizándolos– sugiriendo que es necesaria la reflexión y no sólo la risa:

⁹ Y lo que la distingue de aquélla es su mecanismo, que descansa de modo casi exclusivo en las relaciones intertextuales, a través de la cita y la alusión de unos discursos en otros. Véase, para una mejor explicación de este punto, el artículo de Linda Hutcheon “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”.

¹⁰ Frye, *La estructura inflexible de la obra literaria. Ensayos sobre crítica y sociedad*, pp.298-99.

Un señor que hace chistes no me interesa. Sé que ciertas cosas [en mis obras] son chistosas, y puedo hacer chistes, pero no me parece que la risa tenga ninguna virtud ni que sea una ventaja. Lo que a mí me interesa es presentar la realidad y si la presentación puede ser chistosa está muy bien, pero hacer un chiste de algo que no es chistoso me parece grotesco. [...] Pero como se supone que soy un escritor chistoso, hay gente que se ríe de cosas que no tienen ningún chiste.¹¹

Y es que aunque el ensamble perfecto de todos los artificios de la comicidad es, definitivamente, una tarea exclusiva del escritor hábil y talentoso, me parece que las figuraciones empleadas en este estilo literario poseen, por sí mismas, una poderosa razón de ser, anterior e independiente del uso concreto que cada texto pueda hacer con ella: una motivación de orden artístico. Y éste, en el caso de Ibarguengoitia, es la crítica.

Conque, reitero, como la hipótesis central de esta tesis establezco que la novelística de Ibarguengoitia encierra su visión de México, su gente y sus problemas, y que ésta puede comentarse y hasta interpretarse a partir de un estudio de los elementos cómicos: la ironía, la parodia, la sátira y el humor, como base de los diferentes géneros «cómico-serios» que han sido propuestos.

Mi punto de partida es la lectura de las novelas, los comentarios vertidos sobre los temas cómicos y algunas críticas y entrevistas que me permitan pulir un poco la imagen tan borrosa de Jorge Ibarguengoitia. Es curiosa la actitud que el guanajuatense presentó durante su vida cuando alguien le insinuaba que, por sus características, era un escritor que hacía reír:

Yo creo que he sido un escritor cómico, pero no soy burlón. La burla supone algo de odio o de crueldad, o de desprecio. Generalmente trato de escribir sobre algo que me produce cierta simpatía.

[...]

Siempre hay algún momento de ternura o de pasión interesante, o de otras cosas. Pero todo tiene que estar justificado, tiene que haber un equilibrio. Supongo que nadie en el mundo es totalmente despreciable y si tomo un personaje lo que me interesa es justificarlo. Por eso no creo en la burla.¹²

En sus novelas, Ibarguengoitia se encaminaba a criticar continuamente a los personajes, a la sociedad o a las costumbres. Y aunque se sabía parte de «lo mexicano», dejó en claro que algunos de esos detalles que nos caracterizan no siempre deben ser

¹¹ Asiain y García Oteyza, *op. cit.*, p.49.

¹² *Ibid.*, p.49.

merecedores de orgullo (o al menos no simplón), sino, más bien, dignos de un poco de reflexión que nos ayude a analizarnos sin vergüenza.

Antes de terminar con esta introducción quiero exaltar esa costumbre que tenía Ibargüengoitia de repetir que tal vez fuera chistoso, pero que eso no estaba en sus planes. De su inspiración, las mejores palabras a mi gusto fueron las que le escribió a Laura Johnston:

Estimada señorita Johnston:

Recibí su carta el día 4, se lo agradezco, lo mismo que el haber escogido mis obras como tema de una tesis. A continuación trato de responder a sus preguntas.

1ª. Si el “humorismo” es un género literario, podría definirse como “una tendencia meretricia –adjetivo que viene de meretriz y que invento ahora– de parte del autor a producir sonrisas, o la risa franca, en los lectores”.

Esta tendencia, de la que a veces me he visto afectado, especialmente en artículos, me parece execrable y trato de combatirla. Mi intención al escribir es presentar un hecho tal como lo veo y lo imagino.

2ª. No creo que mis obras sean “humorísticas”. Creo que están escritas por un hombre que tiene sentido del humor –limitado–. Lo cual es diferente.

3ª. La literatura mexicana me parece un páramo. Pertenezco a ella porque ni modo, soy mexicano, escribo en mexicano, sobre temas mexicanos. Mi única contribución a ella son mis obras, que son individuales y diferentes a las que escriben los demás. No creo que mi influencia sea grande, ni que mi trabajo haya sido apreciado –o vaya a serlo.

Espero que estas respuestas le sirvan de algo. Si tiene otras preguntas hágalas, estaré aquí hasta fines de mayo y después regreso a México.

Le saludo cordialmente.

Jorge Ibargüengoitia¹³

Max Frisch dice que nada engaña tanto a la gente como la verdad. Basta con decirla para que no se le crea a uno.¹⁴ Tal vez tenga razón.

De lo anterior, Jorge Castañeda observa que:

...no nos quedan más que dos alternativas: o pensar que Ibargüengoitia adoptaba poses, porque sí es un humorista, o que es un escritor muy malo pues escribía en serio y uno al leerlo se la pasa riendo a cada rato.¹⁵

¹³ Texto citado en *Evelyn Waugh y Jorge Ibargüengoitia. Puntos de contacto y diferencias en los recursos humorísticos*, tesis para obtener la Maestría en Letras Inglesas, de Joho Liane, pp.25-26. y tomado de *Jorge Ibargüengoitia, Usted es un humorista*, tesis para obtener la Licenciatura en Letras Hispánicas, de Laura M. Johnston, p.139.

¹⁴ Liane, *op. cit.* p.66.

¹⁵ Castañeda, *El humorismo y la narrativa de Jorge Ibargüengoitia*, p.67. Citado en Liane, *op. cit.* p.27.

Yo no pienso así, ni siquiera dando por hecho que Castañeda hubiera querido ser gracioso con su comentario. Si Jorge Ibargüengoitia adoptaba poses ¿cuál sería su intención? Yo no encuentro respuesta que me satisfaga. Que fuera serio y muy malo porque nos reímos me parece insulso, porque está dejando de lado la otra posibilidad: que la culpa no sea de Ibargüengoitia sino de los lectores.

En una entrevista para René Delgado,¹⁶ Ibargüengoitia dijo:

Mi interés nunca ha sido hacer reír a la gente, en lo más mínimo. No creo que la risa sea sana, ni interesante, ni que llene ninguna función literaria. Lo que a mí me interesa es presentar una visión de la realidad como yo la veo. Ahora bien, esa visión (ya me he dado cuenta y no me parece insultante) es una visión cómica por lo general, pero esto no quiere decir que yo tenga un compromiso con el público de hacer reír, ni nada. Tan sólo es una visión, una manera de ver las cosas y yo la presento como la siento. Ahora, que es chistosa, pues sí, por lo general. ¡Vaya!, pero no me siento comprometido ni con la risa, ni entregado a ella y no creo, ni siquiera, que la risa sea buena.

[...]

...pues de esto y otras series de anécdotas así, están llenas mis novelas. Son unas anécdotas que no podría haber inventado por lo grotescas y graciosas que son; sin embargo, cuando se presentan en una novela se piensa: bueno, es un libro muy chistoso y no tiene nada que ver con la realidad, pero no se dan cuenta de que estas cosas así pasaron.

No creo que Ibargüengoitia haya sido sincero al decir eso de que creyera que la risa ni siquiera fuera buena, pero su terquedad en defender que hacer reír no era su intención me parece (porque no podemos hacer más que suponer algo) que era cierta: su visión era fría, como la de un artista que presenta una ridiculez olvidándose de los eufemismos, como un ironista que describió su visión de México y sus habitantes sin adjudicarles cualidades ni disminuirles sus defectos. Así que si nos reímos de ellos, tal vez nos estemos riendo de nosotros mismos. Y eso es algo en lo que, en mi opinión, Jorge Ibargüengoitia quiso que reflexionáramos.

En algún momento de una conferencia en la que Ibargüengoitia participó, alguien le pidió una explicación más acerca de su obra. En vez de darla, dijo que cierto tipo de problemática literaria con respecto a su trabajo, seguramente se iría a resolver algún día con la tesis de un estudiante de Filosofía y Letras...¹⁷ Yo quiero pensar que así podría ser.

¹⁶ “Jorge Ibargüengoitia, los historiadores echan a perder la historia”, originalmente en *Proceso*, pp.52-53 y posteriormente en *Vuelta*. pp.111-14.

¹⁷ Liane, *op. cit.* p.23.

Pocas cosas quedan tan risibles como la seriedad de los hombres.

HERNÁN LAVÍN

La ironía es una tristeza que no puede llorar y sonríe.

JACINTO BENAVENTE

1. LA IRONÍA

Cuando uno compra una edición Joaquín Mortiz de cualquier libro de Jorge Ibargüengoitia –las más comunes de la biblioteca de este autor–, se encuentra en una de las solapas con una cita a Christopher Domínguez que dice: “...hizo de su obra, trágicamente truncada, un corrosivo alegato a favor del humor sarcástico y la ironía antihistórica”.

Luego hallamos los comentarios de las contraportadas, los cuales sólo deben hacer un resumen del argumento de la historia que se va a contar, pero en los de Ibargüengoitia, como en los de muchos otros libros, estas glosas se entretienen diciéndonos otras cosas.

Al parecer, en las contraportadas de *Dos crímenes* y de *Las muertas* el espacio fue cruel con los redactores y éstos no pudieron más que acomodar una descripción, un tanto fría pero certera, del asunto central de la obra, sin incluir prácticamente ningún otro comentario.

Pero en la edición de *Estas ruinas que ves* apreciamos un ejemplo de aquello a lo que quiero referirme en este apartado: “...El protagonista y narrador es un hombre que

después de vivir mucho tiempo en la capital regresa a su ciudad natal contratado para dar clases en la universidad provinciana. Su relato, entre la nostalgia y la ironía, es la evocación de un ‘intelectual de pueblo’, con sus parrandas y días de campo, pleitos de cantina y su relación con inquietantes mujeres...”.

Discutir que estos comentarios no sirven, académicamente hablando, de nada no corresponde a este trabajo –aunque tampoco sobra decirlo–, pero sí en cambio reclamarles su vaguedad cimentada en la ignorancia.

Me parece que para lo único que nos ayudan las palabras de las solapas que escribió Christopher Domínguez es para darnos cuenta, y a medias, de que en las obras de Ibarra Enguita se encierra alguna comicidad, pero solamente aludiendo a la idea generalizada de lo que esto pueda ser, dejándonos sin saber qué significa eso del “humor sarcástico y la ironía antihistórica”, en primer lugar porque esa es una descripción que resulta de lo más común para dedicarle un halago a quienquiera que escriba cosas cómicas –sin importar realmente cuál sea su estilo y su calidad–, creando de esta manera una simple estrategia de mercadotecnia; y en segundo, y principalmente, porque no sabemos –y el señor Domínguez quizá tampoco– a qué se refiere con “humor sarcástico” y, sobre todo, qué es eso de “ironía antihistórica”.

¿Qué hacer entonces?, pues primero, enfocarnos a comprender qué es la ironía y, luego, encauzarnos a entender que el monto de ingenio que ésta pide del escritor no es pequeño, cosa que nos lleva a la obvia conclusión de que el empleo literario de una figuración como esta es mucho más un arte que una simple técnica “antihistórica” con la que se espera obtener la risa.

Ser irónico es, como subraya Muecke, «to use one form of words both to say and to unsay what you are saying», y es lógico que una comunicación que se vale de medios tan sofisticados ha de tener bastante de desinterés estético, de puro deleite formal: a diferencia del acertijo o del mensaje cifrado, las ironías son algo que cabe degustar morosamente, con un interés muy secundario hacia la solución concreta que proponen. Y esa fruición será tanto más intensa cuanto mayor sea el arte desplegado por el ironista para hacer coexistir en los mismos pasajes unos significados en franca oposición.¹⁸

¹⁸ Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, p.432, en donde él cita, a su vez, a D. C. Muecke, «Irony Makers», *Poetics*, 7 (1978), p.365. No estoy de acuerdo en la sugerencia de aplicar “un interés muy secundario” para las que él llama “soluciones”, pues yo interpreto esas sugerencias no como propuestas para arreglar algo, sino como la interpretación que el autor ofrece de lo que ha llamado su atención y que, además, nos hace el favor de presentarlo con talento, motivo por el que, yo opino, debemos ofrecerle un interés primario.

Desde mi apreciación, Jorge Ibarguengoitia sustenta en la ironía gran parte de su valía como escritor, así que analizar la ironía permitirá acercarse a entender mejor a Ibarguengoitia. Con las lecturas que a lo largo de nuestra vida vamos realizando en realidad es complicado saber qué se está definiendo como «ironía», ya que éste es un término de por sí complejo. Sin embargo, la mejor manera de desenmarañar un enredo es dividirlo para después, paso a paso y con disposición, ir iluminando el oscuro túnel. Esta es mi manera de hacerlo.

1.1 Un simplón no es un ironista

Como Pere Ballart¹⁹ apunta: “La ironía es elusiva por naturaleza, y son muchos los obstáculos que se oponen a su análisis”,²⁰ la muestra de ello es la falta de acuerdos a la hora de definirla: tenemos desde la definición clásica enciclopédica que nos dice que la ironía siempre dice lo contrario a lo que se quiere dar a entender, hasta la serie de contradicciones a las que se llegó a partir del siglo XIX y en el XX, entre las diferentes determinaciones sintácticas, pragmáticas y, principalmente, semánticas de los diferentes estudiosos, a las que me iré refiriendo en su momento.

Cesare Pavese, novelista italiano que también se ha dedicado al análisis de la ironía, presenta una concepción de ésta como un “vasto campo de juego intelectual”,²¹ que excede por mucho el simple efecto burlesco. Y aquí hay que resaltar que para él, el texto irónico no tiene por qué apoyarse indefectiblemente en lo cómico: basta que el ironista ordene sus figuraciones conforme a un principio y haga explícita su naturaleza contingente y limitada. La apreciación del lector de esa voluntad irónica producirá en él, sin duda, una satisfacción estética por la inteligencia que percibió en la obra que acaba de

¹⁹ Pere Ballart Fernández es doctor en Filología hispánica, nació en Barcelona en 1964 y es quien más aportaciones hace para mi tesis, razón por la que me pareció adecuado presentarlo de esta manera. En la actualidad es titular del área de Teoría de la Literatura en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), donde imparte las asignaturas de Retórica y Teoría de la Poesía.

²⁰ V. Ballart *op. cit.*, p.21.

²¹ Pavese, *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, pp.305-06, citado asimismo en la p. 439 de la obra de Ballart que acabo de mencionar.

leer, pero lo más probable es que externamente no demuestre otra emoción más que una leve sonrisa de complacencia.

Por su parte, las aproximaciones del filósofo francés Henri Bergson a este respecto pueden padecer –a los ojos del lector de la literatura moderna– una cierta insuficiencia a causa de su engañosa sencillez; sin embargo, quiero dirigir la atención al hecho de que Bergson procuró marcar caminos bien diferentes para estudiar la ironía y el humor, pues aseguraba que la primera es la simulación ideal que ocupa el lugar de lo real (para él, se finge creer que las cosas son como deberían ser, enunciando de hecho lo que son). Si bien las explicaciones del francés son ingeniosas, no alcanzan para ocultar que ambas maniobras, aunque orientadas en sentidos diferentes, forman parte de una misma estratagema de disimulación del propio juicio, lo que las inserta en el acto de un único dominio al que, para evitarnos engorros, podríamos denominar simplemente como «ironía».

Poner más atención a la ironía enfrentará al lector con el propósito –seguramente el verdadero– del autor. La continua interacción que hay entre ambos motiva, entre otras cosas, a que el lector se desvíe de su primera idea y comience a observar otros elementos cada vez más complicados dentro de la obra irónica, así que mientras más detenidamente se analice la ironía, sus problemas de estudio serán, comprensiblemente, cada vez mayores.

Esa es una de las principales cualidades de un recurso literario que a lo largo de la historia ha causado inconvenientes cuando se lo intenta estudiar.

Ahora bien, me parece un poco difícil hablar de la historia de algo que hasta nuestros días sigue sin poder definirse y sin embargo es tan reconocible, mas puedo hacer una somera determinación para aproximarnos a su comprensión. El origen de la ironía literaria puede establecerse en la Grecia antigua, y más precisamente en su teatro, pues en él vieron la luz dos famosos personajes característicos: el «alazon» y el «eiron», de los que se derivaron los términos «alazoneia» y «eironeia».²²

El «alazon» es aquél descrito como «un falso sabio», una persona que es capaz e inteligente sólo en sus razonamientos, porque para el razonamiento general es más bien estúpida. “Y se cree muy inteligente...” decimos generalmente en México de un alazon de la vida común y corriente.

²² Cfr. Fuentes Hernández, *op. cit.* p.44.

Por su parte, el «eiron» es «un falso tonto». Jorge Ibarquengoitia es para mí un eiron que prefirió dar esa imagen y esconderse detrás de sus ironías para hacer una crítica a la sociedad y que ésta no se la tomara a mal. La manera en la que el lector recibe las ideas de Ibarquengoitia se suaviza siempre gracias a su comicidad, a su manejo de los distintos aspectos cómicos y, para este espacio, de la ironía. El talento que el guanajuatense despliega en su obra resulta paradójico, pues si bien es notable su carácter estético, el hecho de que esté oculto nos obliga a hacer una segunda lectura, con mayor detenimiento, para descubrir si Ibarquengoitia tiene otra intención además de hacernos reír. De esta forma descubrimos que una obra que a primera vista parece bien sencilla, al mismo tiempo comprende una andanada de sorpresas.

En consecuencia, el primer término es la representación de toda actitud vanidosa, y en el fondo torpe y pesada, de quien aparenta tener habilidades y capacidades que en realidad está muy distante de poseer. Mientras que el segundo marcó desde entonces y hasta nuestros días el carácter de alguien en apariencia desvalido, que disimula sus cualidades por medio de ingeniosas estratagemas y al final de la obra consigue su cometido, llevándose al mismo tiempo el reconocimiento, la identificación y el cariño del público que lo ha conocido.

La visión que el eiron tiene del mundo lo lleva a observar un equilibrio integral entre la confianza en el raciocinio como instrumento para englobar la realidad y la consciencia de lo reducido de ese instrumento para, con ello, construir un mundo alterno perfectamente ligado al que todos conocemos.

Así, Ibarquengoitia consigue hacer por medio de la ironía que el lector se convierta en su cómplice, y lo prepara para cuestionar su realidad al mismo tiempo que se cuestiona a sí mismo.

Continuando el camino, entre los romanos, el orador más famoso de Occidente, Marco Tulio Cicerón, dedicó muy pocos, pero algunos comentarios a la ironía. El orador se refirió escuetamente a dos formas de ironía: una que era la reacción ante la razón y la realidad y otra que no pasaba de ser una simple habilidad –una estrategia– verbal para confundir al adversario durante el debate. Cicerón advierte en *De oratore* sobre la naturaleza dual de la ironía, aunque lo hace sin referirse directamente al fenómeno, sino solamente por su relación con categorías más vagas, como el humor, el ridículo o, en conjunto, lo cómico.

Cicerón se encargó de sacar a la luz un binomio que ha ido evolucionando hasta nuestros días, partiendo de que las agudezas se basan en hechos determinados que

descansan sobre las palabras. De esta manera surgió la clasificación de la ironía situacional y de la ironía verbal. En la primera están comprendidas las anécdotas y las parodias,²³ situaciones ambas en las que un acontecimiento interpretado cómicamente o la imitación deformadora del hipotético inverso proporcionan el argumento de la risa; mientras que en la segunda se encasillan los análisis filológico-lingüísticos que no son útiles para este trabajo.

Finalmente, y siendo congruente con las costumbres que reinaban en la época que le tocó vivir, Cicerón aseguró que el origen de la risa siempre debe ser un defecto moral o físico. Se puede leer entre líneas²⁴ que resulta natural que nos diviertan nuestras equivocaciones y que terminemos riéndonos de que nos habíamos engañado al esperar algo que no ha ocurrido aún o que sucedió pero en una realidad muy diferente a la que habíamos pronosticado. Es de esta manera que se crea la fiabilidad y la expectación frustrada que hoy parecen sustentos del concepto moderno de «ironía» –muchos años antes de que lo explicaran mejor y con más detenimiento figuras como Schopenhauer y Bergson.

A estas alturas debo mencionar que la ironía utilizada por Ibarra Güengotia tiene sus cimientos en la risa del lector por el reconocimiento que éste hace de sí mismo (la anagnórisis) y la vergüenza que siente por ver que la silueta del personaje se ajusta a su persona, por lo que el lector ríe para tener una salida «digna» ante el retrato que se le ha ofrecido.

Prosiguiendo con la evolución de mi tema, llego hasta su período de consumación: el Romanticismo. A partir del siglo XVIII, la ironía, como la mayoría de las artes, resintió una fuerte expresión de los impulsos vitales centrados en la pasión,²⁵ e hizo a un lado esa cerrada preceptiva que pedía olvidarse de su aspecto filosófico y la presentaba menospreciada, sólo como un recurso, una «figura de palabras», poniendo los ojos en cambio en su actitud elusiva, lúcida y crítica, y orientando, por tanto, sus análisis al terreno de la reflexión y al ámbito del arte literario.

La primera mención de esta etapa la encuentro en Friederich Schlegel, quien, según René Wellek, fue el introductor del término «ironía» en el análisis literario

²³ *Vid infra* el apartado dedicado a la Parodia.

²⁴ *Cfr. Diálogos del orador*, traducción de Marcelino Menéndez Pelayo, p.154.

²⁵ V. Lazo, *El Romanticismo. Lo Romántico en la lírica Hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, p.14.

moderno.²⁶ Para Schlegel, la ironía tiene su verdadero origen en la filosofía, ya que aporta una especie de “belleza lógica” al pensamiento.²⁷

Durante el Romanticismo, el arte que atrajo más estudios –literariamente hablando– fue la poesía, así que el poeta y su trabajo se convirtieron en los objetos de análisis y sus alcances se extendieron a los demás géneros literarios. Entre las cosas más importantes, los críticos de entonces dijeron que la poética –por la literatura en general– debía dejarse impregnar por esa «bufonería trascendental» que representa perfectamente las dos caras de la ironía.

Entonces se decía que para poder crear una obra de arte irónica, el artista debería captar la naturaleza contradictoria de la realidad, presentándola como paradoja, es decir, no hurtando su esencial carácter inexplicable, sino haciendo de ella, por así decir, su tarjeta de presentación. Así, Ballart recoge y apunta con gracia el avance teórico de la ironía en los análisis románticos:

Como se ve, aun en esta formulación tan filosófica, los antiguos principios de la ironía, la pareja *eiron/alazon*, la superioridad de quien no cree saber lo que no sabe, siguen justificando su condición de invariantes del fenómeno. Lo que antes era una actitud, un talante adecuado a la investigación y al conocimiento, se convertiría ahora en la norma principal de un arte exigente consigo mismo, que no podía alojar una apariencia de orden y de verdad en la misma realidad que no ofrece. La obra artística deberá medirse en consecuencia por el rasero de su objetividad, distancia y talento en la manipulación que realiza del material mimético.²⁸

Resalta el hecho de que la obra de Ibarguengoitia coincide con los lineamientos señalados en el sentido de que el ironista observa el mundo y es capaz de convertirlo, así como a sí mismo, en un espectáculo, un *theatrum mundi* útil para su deleite particular y, en consecuencia, para quien comprenda su idea. Jorge Ibarguengoitia se presenta frío, imparcial y sin apasionamientos al presentarnos su visión del mundo, y eso acrecienta mucho su comicidad. Al mismo tiempo, sus observaciones se restituirán en un estado superior y trascendente, que es también propio de interpretaciones de la existencia mucho más solemnes que cómicas.

Es curioso que quien puede tomarse como el último teórico importante de la ironía romántica, Karl Solger, haya coincidido con el que a mi gusto es el mejor de ellos, Schlegel, en un juicio célebre que yo, a mi manera, he estado defendiendo desde que

²⁶ V. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *El Romanticismo*, p.24.

²⁷ Schlegel, *Obras completas*, p.127.

²⁸ Ballart, *op. cit.*

comencé este trabajo: todo, mientras tenga talento, debe ser tomado en serio,²⁹ porque la comicidad ingeniosa e inteligente es tan grandiosa como la ironía, y “la ironía no es cosa de bromas”.³⁰ Para Solger, la ironía genuina comienza con la contemplación del destino del mundo en su totalidad, lo que obliga a los ironistas a abrir bien sus ojos para encontrar motivos para expresarse. Tal y como lo hiciera Jorge Ibarguengoitia a su manera muy particular.

Aquí mismo puede mencionarse el trabajo de Jean Paul Richter, otro importante teórico de ese período que coincidió con los anteriores en el punto de valorar la seriedad de la risa.³¹

Entre otras cosas, Richter se preocupó por demostrar que el ironista era más que un guasón, un mofador que se juzga ya desde antes muy superior a sus semejantes; para él, el escritor ironista es un hombre capaz de reconocerse como parte de la humanidad y, por tanto, falible como toda ella, pues se cuenta como miembro, sin ningún tipo de engreimiento. Esto lo resalto porque me parece útil para destacar este aspecto de Jorge Ibarguengoitia, ya que realizó su crítica a la sociedad mexicana como un mexicano más, que conocía las características que elegía para resaltar sin intentar el absurdo de huir de sí mismo.³²

La ironía se convierte, a partir de Solger, en el parteaguas que diferencia al arte antiguo del moderno, ya que aporta la posibilidad, nunca vista hasta entonces, de una visión elegantemente trágica –obviamente representativa del Romanticismo–, dándole al concepto la plusvalía que hoy le reconocemos. Esta acepción puede determinarse en las novelas de Ibarguengoitia como una posibilidad que enriquece los textos e incrementa su valía estética.

²⁹ Esto lo afirmo porque considero que si una obra tiene talento, su autor debe ser inteligente, y a cualquier artista que presuma de esta cualidad tenemos que ponerle atención para comprender en qué empleó ese regalo tan poco común, llámese como se llame, se exprese como se exprese y nos caiga bien o no.

³⁰ *Apud* Ballart, *op. cit.*, pp.74 y 82, donde refiere a los libros de Kathleen Wheeler, *German Aesthetic and Literary Criticism. The Romantic Ironists and Goethe*, p.43; y José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, p.993.

³¹ Si bien Richter comulga con las opiniones de Solger y Schlegel, sus definiciones van asociadas en el término «humor» y no en el de «ironía», por lo que en el apartado de este trabajo correspondiente al Humor le dedicaré espacio a establecer las diferencias entre ambos.

³² El carácter que Jorge Ibarguengoitia mostraba a las personas con las que convivía, según referencias y comentarios de quienes lo conocieron, siempre fue hosco; sin embargo, yo me refiero, al decir que era “un mexicano más” solamente a eso: a que le tocó vivir y ser parte de la sociedad mexicana, y que la criticara o la menospreciara, obviamente, no cambia eso.

1.2 El reconocimiento, consecuencia del tiempo

Teniendo establecidas las bases de la ironía llegamos al siglo XIX, un período temporal que fue extraordinario para esta técnica, pues en él finalmente se les otorgó reconocimiento a la incongruencia, al humor, a la ironía y, en consecuencia, comenzó a estudiarse su seriedad. Para esto resultó notable la influencia del filósofo alemán Arthur Schopenhauer en la concepción de los aspectos cómicos³³ y su intención de “dar explicación a los móviles de la hilaridad en el marco de su distinción entre representaciones intuitivas y abstractas, en el orden de las cuales la risa viene a presentarse como manifestación de un desequilibrio, de una alteración”.³⁴

Schopenhauer insiste en que para que exista la risa es necesaria una incongruencia, y sitúa en el centro de los requerimientos eso que también para D. C. Muecke y Jonathan Culler significará y constituirá el indicador último de la ironía: su disparidad intencionada entre apariencias y realidades.

Para el filósofo alemán era necesario que la ironía tuviera algo más que la simplona contrariedad de la realidad, o en otras palabras, la incoherencia entre el pensamiento y la percepción:

Si, por el contrario, incluimos con intención manifiesta y recalcándolo algo real e intuitivo en la noción opuesta, resulta una vulgar y tonta ironía, como por ejemplo, decir cuando llueve a torrentes que hace un tiempo magnífico, o decir del que se casa con una mujer muy fea que ha contraído matrimonio con la diosa Venus, o de un pillo que es un honrado ciudadano. Semejantes chanzas no hacen reír más que a los niños y a los paletos, pues la incongruencia entre el pensamiento y la intuición es total en estos casos. Pero aun en esta misma grosera exageración se advierte el rasgo que caracteriza a lo risible, o sea la incongruencia a que me refiero.³⁵

³³ Que aunque no son exactamente correspondientes, son lo más cercano al tema que trato (el de la ironía) en mi trabajo dentro de los discursos que revisé de este autor.

³⁴ Cfr. Ballart, *op. cit.* p.89. Este comentario viene a colación de la percepción de un texto cómico, el cual es un tema importante, mas no el de esta tesis.

³⁵ Citado en Ballart, *op. cit.* p.91, de Arthur Schopenhauer, «Teoría de la risa», en *El mundo como voluntad y representación*, vol. 1, capítulo VIII, p.168.

Así pues, y como bien apunta Ballart, si nos quedamos con este último señalamiento de Schopenhauer, no nos queda más que entender que la ironía es un socio paupérrimo si no hace más por la literatura que decir lo contrario a lo que es obvio, así que para hacerlo más refulgente, el filósofo alemán entromete la búsqueda por alcanzar el absurdo, lo que culmina, entendido en un sentido extenso, en la construcción de una nueva categoría: la ironía situacional, que es la imagen irónica más fácilmente reconocible en nuestros tiempos.³⁶

Me parece que de lo realizado por Schopenhauer en relación con la ironía despuntan dos cosas: sus apuntes sobre la ironía situacional y su propósito por delimitar los recursos habituales con los que trabaja la ironía: la hipérbole, la lítote, el equívoco, el juego de palabras y la parodia.³⁷

Sin embargo, el filósofo del siglo XIX que dedicó más tiempo de estudio a la ironía fue el danés Søren Kierkegaard. Una muestra de ello es que le dedicó su tesis de licenciatura al tema: *El concepto de ironía, con referencia constante a Sócrates (Om begrebet Ironi, med hensyn til Sokrates, 1841)*, un texto que recibe buenos comentarios en cuestión de su profundidad y meditación más allá del compromiso académico.³⁸ Saber lo anterior nos aclara por qué Kierkegaard obtuvo sus consideraciones del concepto «ironía» de la mayéutica socrática, aunque llevados mucho más allá de lo que el filósofo griego pensó.

En la teoría del danés, la ironía va a tener una serie de invariantes en función de una idea principal: el ironista tiene una visión privilegiada y superior, a partir de puras paradojas, del mundo, y con ella castiga la ingenuidad con respecto a las posibilidades reales del entendimiento humano. A cambio de tanto poder otorgado, Kierkegaard sólo les pide a los ironistas que aprovechen su poder aguzando sus percepciones de la realidad al extremo. Jorge Ibargüengoitia «le hizo caso» en esta recomendación, pues como ironista, en sus novelas nos presenta una más que clara imagen de lo que sus ojos veían. Del castigo a la ingenuidad que aplicó el guanajuatense me pregunto si es necesario decir algo o sólo remitir a sus escritos:

³⁶ Los ejemplos de una ironía situacional son tantos como comunes, Schopenhauer menciona la vieja historia de los policías que invitan a jugar cartas a un ladrón, quien hace trampas, provoca una reyerta y por ello es echado a la calle siguiendo la noción genérica de expulsar de una reunión a quien se comporta inadecuadamente, dejando los vigilantes en el olvido su deber primero. Schopenhauer, *op. cit.* p.172.

³⁷ Más abajo especificaré mis apreciaciones a esta relación apuntada por Schopenhauer, en los capítulos dedicados a la Parodia y al Humor, fracciones en las que a mi juicio quedan englobados los juegos de palabras.

³⁸ V. Ballart pp.98-99 y siguientes.

El 5 de julio la Calavera hizo un viaje a Pedrones y consultó a una señora Tomasa N, que es curandera famosa, sobre el remedio de la parálisis. [...]

Marta, Rosa, Evelia y Feliza, que actúan como ayudantes de la Calavera, bajan a la enferma de su cuarto, la desnudan y la colocan sobre las tres mesas. Mientras las ayudantes ponen a calentar en los braseros seis planchas de hierro, la Calavera fricciona el cuerpo de la enferma con una tintura de corteza de cazahuate.

[...]

La receta dice: aplicar las planchas bien calientes, en la manta humedecida, sobre el lado paralizado de la enferma, hasta que la manta adquiriera un color café oscuro.

[...]

Por un momento, la Calavera dudó entre suspender la curación o seguir adelante. Optó por lo segundo y siguió aplicando las planchas hasta que la manta adquirió el color café oscuro que había recomendado la señora Tomasa. Intentaron otra vez darle CocaCola sin resultado. Al retirar la manta del cuerpo de la enferma vieron, con sorpresa, que la piel se había quedado adherida a la tela.³⁹

Este es uno de los pasajes más recordados de *Las muertas*, bien porque a muchos les causa gracia el retrato de tanta estupidez (o sea, el apunte de la realidad hecho por Ibargüengoitia), bien porque es –y yo considero que en la mayoría de estos casos quienes así lo notan ni siquiera perciben que lo han hecho– memorable el manejo de la ironía a partir de la ingenuidad, tratada con una sorna elegante y tenue, pero de una presencia innegable. La «visión privilegiada y superior» que Jorge Ibargüengoitia tuvo de la incongruencia surgida de la ingenuidad de esas mujeres es un ejemplo perfecto del aislamiento que Kierkegaard pedía a los ironistas a la hora de apuntar un hecho. Y eso, en mi opinión, Ibargüengoitia lo sabía.

Y es que el ironista, afirma Kierkegaard, debe potenciar al máximo su capacidad para relacionar entre sí “todas las cosas del mundo” con el fin de presentarlas como irónicas ante sí mismo, y convertirse en un espectador distanciado del drama del mundo, acotándolo como si no le concerniera.

Aquí será correcto apuntar que la ironía no pretende inducir a error a quienes se dejan engañar con su literalidad, sino hacer sentirse libre al sujeto que se vale de ella. Por eso es un arte. Esto no lo dijo Kierkegaard textualmente, sino, en diferentes textos, J. M.

³⁹ Ibargüengoitia, *Las muertas*, pp.89-90.

Bernstein y Wayne C. Booth,⁴⁰ pensadores, tratadistas y categorizadores, creadores y críticos de trabajos, dignos de ser mencionados en esta tesis.

Pero antes de dejar a Kierkegaard debo mencionar dos aspectos más que fueron importantísimos en su trabajo: sus apuntes acerca de la ética y la estética de la ironía, como las partes principales e inherentes a ésta; y lo referente a la libertad –liberación– que la ironía le otorga a quien la usa.

Primero hay que recalcar que la ironía es un arte, y por ello no puede desatender ni atropellar los aspectos que la elevan hasta ese nivel: la ética y la estética. La primera hace arrogante a la ironía, la obliga a mirar «por encima del hombro» al habla común, que no oculta nada, obligando con ello al receptor a revalorar sus opiniones previas. La segunda, por su parte, es el paso inmediato a estas determinaciones, creando en el lector una especulación suficiente para hacerlo pensar.

Vale la pena tomarse unos minutos (y unas líneas) para hablar al menos un poco de este tema tan importante. En su obra *Enten-Eller* (traducida al español como *O esto o lo otro*), aparecida en 1843, Kierkegaard advirtió que un ser humano encuentra en el arte una porción intrínseca de su ser, por lo que sólo debe aprender a buscarla para poder encontrarla. Acerca de esto, Arturo Noyola explica⁴¹ que para el filósofo danés precursor del existencialismo moderno había tres tipos de existencia humana: el religioso (que era el superior), el ético y el estético. En este tema un poco alejado de su preferida angustia por el origen, Kierkegaard planteó el dilema entre la «estética», o hedonismo consciente, y la «ética», producto de una elección personal y no de una introspección filosófica, lo que nos lleva a inferir que una obra artística termina produciendo placer a nuestros sentidos después del enfrentamiento (o el acompañamiento) de dos polos ciertamente opuestos. En el caso de Iburgüengoitia, lo grotesco de una situación particular más bien absurda, termina motivando la risa (polos opuestos) finalizando este duelo, al menos en algunos casos, en una meditación tan agradable como sea posible para cada lector que la perciba. Es por ello que, insisto, apoyado en la teoría de Kierkegaard se puede determinar que la obra iburgüengoitiana tiene elementos para ser clasificada como artística.

La valía estética separa una obra de arte de lo que sólo pretende ser grande, por eso es importantísima. En el caso de Iburgüengoitia, la estética está encubierta con

⁴⁰ Bernstein en *The Philosophy of the Novel. Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*, p.199 y Booth en *A Rhetoric of Irony*, trad. esp.: *Retórica de la ironía*, p.83. Ambos también citados en Ballart, *op. cit.* pp.98-103.

disfraces de simpleza: él nos entrega un texto que no impresiona a primera vista pero se queda en la memoria por una razón, y ésta es su cualidad artística. Un artista –o un virtuoso si se prefiere– nunca explica su obra ni indica el camino para que podamos comprenderla, la crea y deja que sea su público el encargado de develarla. Para ilustrarlo me serviré de alguien más que Ibargüengoitia, uno de los mejores poetas mexicanos de la historia, es decir Salvador Díaz Mirón, quien gustaba de poner un velo grotesco en sus obras antes de expresar el dulce toque artístico que lo distinguía:

EPÍSTOLA JOCO-SERIA

Mientras haya en ciudad y cortijo
gallineros que ostenten su rijo;
y por calles, y en lúbricos tratos,
ardentías de perros o gatos;
y en el aire y el muro y el suelo
moscas tiernas, a pares, y en celo;
mi librillo en palacios y chozas
ha de ser inocente a las mozas.

[...]

¿Que la nota poluta y torva
vibran mucho en el son de mi tiorba?
En el mundo lo dulce y lo claro
son, por ley de la suerte, lo raro.
¿Cómo hacerlos aquí lo frecuente?
No: la cámara obscura no miente.
Además: la tragedia sublime
es piedad y terror, sangra y gime.

Forma es fondo; y el fausto seduce
si no agranda y tampoco reduce.
¡Que un estilo no huelgue ni falte,
por hincar en un hierro un esmalte!
¡Que la veste resulte ceñida
al rigor de la estrecha medida,
aunque muestre, por gala o decoro,
opulencias de raso y de oro!

¿Que repulsas mi código? Basta.
La bandera, prendida en el asta
y undulando a las rachas supremas,
luce y riza colores y lemas;
y debajo a que nadie los toque,
y blandiendo flamígero estoque,
una musa de fuerza y de gracia
yergue al sol su hermosura y su audacia.⁴²

⁴¹ En la ponencia “De sobremesa, de José Asunción Silva: una conciencia de la oquedad”, aparecida en la Gaceta del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de octubre a diciembre del año 2000.

⁴² Díaz Mirón, *Poesía completa*, pp.400-02.

De la poesía de Díaz Mirón y su peculiar belleza, me parece que Octavio Paz dijo algo muy justo y más bello: "...la poesía de Díaz Mirón posee la dureza y el esplendor del diamante. Un diamante al que no faltan, sino sobran luces".⁴³

Así, con este bello ejemplo, demuestro la importancia que tiene que un texto cuente con valía estética. En el caso de Díaz Mirón, esta valía contrastante se percibe cuando equilibra palabras no poéticas, como 'gallineros', 'lúbricos', 'chozas', 'repulsas' o 'undulando', con versos fuertes y cristalinos, como "una musa de fuerza y de gracia/yergue al sol su hermosura y su audacia", con el que cierra magistralmente enaltecendo a la musa que defiende la bandera que se agita soberbia. Mientras tanto, y por su parte, Jorge Ibarguengoitia decidió mostrar su talento artístico utilizando frases sencillas, que normalmente se reconocen como cómicas, para esconder una crítica a la sociedad mexicana. Eso es arte, y ésta es una necesidad para la ironía.⁴⁴

Retomando el tema en cuanto a la libertad mencionada por el filósofo danés, hay que decir que, para él, el verdadero ironista no quiere ser detectado, y ni siquiera comprendido, pues prefiere el anonimato de la incertidumbre. Así, aquel que utiliza la ironía debe sobreponerse a ella, dominarla —«utilizarla» para después poco a poco «domarla»—, para poder armonizar los desasosiegos surgidos a partir de su visión irónica y conseguir al final de cuentas liberarse.

De esta manera, el ironista otorga el poder a la ironía para poder disolver sus impresiones a través de la obra artística, o, en otras palabras, encauza en una misma dirección todos los cuestionamientos que le han surgido para que, paradójicamente, al verlos desde fuera estando en realidad adentro, le sea concedido gozar de una libertad prácticamente sin límite.

Esta contradictoria conclusión que acabo de apuntar es, me parece, más claramente explicada por Booth:

La ironía llevada hasta sus últimas consecuencias es libre, libre de todas las preocupaciones de la actualidad, pero libre también de sus gozos, libre de sus

⁴³ Palabras citadas en la obra citada de Díaz Mirón tomadas de la *Introducción a la historia de la poesía mexicana*.

⁴⁴ Con la poesía de Salvador Díaz Mirón se ilustra muy claramente el tema del valor artístico que inicié un poco más arriba cuando hablé de la forma en que Kierkegaard sugirió determinar un texto artístico, pues la poesía de Díaz Mirón presume un arquetipo de talento cada que el veracruzano resuelve con gran tino el enfrentamiento intencionado de un inicio burdo y sin gracia (véanse varias estrofas de su famoso "Idilio", por ejemplo) con un final tan hermoso que produce un éxtasis tan notable y gozoso como esa contraposición que el artista manejó (proceso artístico) para llevarnos hasta él.

bendiciones. Si no tiene nada superior a sí misma, quizá no reciba ninguna bendición de nadie, pues es siempre el de condición superior el que bendice al de condición inferior. Esta es la libertad a que aspira la ironía.⁴⁵

Este último punto me parece necesario para entender mejor los alcances de la ironía, y en especial los de la ironía ibargüengoitiana.

Al continuar nuestro andar tendremos que bajar la velocidad un poco con la finalidad de ser más cuidadosos y observar más detenidamente las aportaciones de los diferentes filósofos. Para comenzar, nos topamos con un pensador que va incrementando su prestigio con el paso del tiempo: Charles Baudelaire. Si bien el francés prefirió hacer definiciones estilo «frase célebre»⁴⁶, su aportación al tema de la ironía sobresale cuando nos enfocamos en su dicotomía.

La primera noción de ésta está representada por la simplicidad, el costumbrismo, lo común, en otras palabras, todo lo vulgar (esos elementos que son útiles para marcar la superioridad de un hombre sobre otro hombre⁴⁷). La segunda implica mecanismos más profundos que aspiran a dar cuenta de la superioridad del hombre, pero esta vez sobre la naturaleza.

Pero Baudelaire no solamente sugirió los elementos de superioridad y distanciamiento; su concepción de lo cómico, dividido en dos inclinaciones (lo «cómico significativo» y lo «cómico absoluto»), se puede aplicar también a la noción de relatividad que caracterizó, a su parecer, a la ironía.

Con lo anterior solamente podemos intuir que uno de los primeros pensadores en dirigir su atención a los aspectos extratextuales de los escritos fue Baudelaire, al tiempo que iba abriendo la brecha para los estudios posteriores, que se enfocan más a analizar los aspectos pragmáticos y sintácticos de las obras.

Para finalizar con Baudelaire, es justo que mencione que sus razonamientos han sido muy útiles (aun para nuestra época) a pesar de tener un defecto, si se me permite la expresión: su romanticismo, el cual los hace ser más pasionales que críticos.⁴⁸

⁴⁵ Cf. Booth, *op. cit.* p.97, citado también por Ballart, *op. cit.* p.105.

⁴⁶ *Apud* Baudelaire, *Obras*, y más específicamente en «De la esencia de la risa y, en general, de lo cómico en las artes plásticas».

⁴⁷ *V. infra* el apartado del Sarcasmo.

⁴⁸ La influencia schlegeliana es muy clara en Baudelaire, y explica el gusto del francés por la hipérbole romántica que lo hace asegurar que la risa “es un vértigo provocado por la incongruencia”. Lo único que, me atrevo a juzgar, lo desvirtúa es el empeño romántico de exacerbar sus impresiones.

Así, en la perspectiva de Baudelaire se produce un desajuste terminológico al momento de delimitar los elementos cómicos, confundiendo aspectos del humor con otros que son más bien propios de la ironía.

Si bien Henri Bergson reconoció las cualidades lúdicas clásicas de la ironía, dejó en claro siempre que este fenómeno no sólo era útil para hacer reír, y enfatizó que mediante antagonismos podía demostrarse la inconformidad, y hacer así de la ironía una herramienta artística útil para «esconder» mensajes:

La más general de las oposiciones sería entre lo real y lo ideal, entre lo que es y lo que debería ser. La transposición también puede hacerse aquí en dos direcciones diversas. Unas veces se enunciará lo que debería ser, fingiendo creer que es precisamente lo que es; en esto consiste la ironía.⁴⁹

Esta definición de Bergson me sirve para animar la discusión y defender la tesis de este trabajo: Jorge Ibargüengoitia fue un escritor que, por unos u otros cauces, denunció para mofa general las flaquezas de las costumbres mexicanas para, tal vez, mejorar la condición moral del público que lo leyera, buscando, a su manera, crear cierta consciencia a partir de un razonamiento y un análisis particular.

Bergson menciona que el ironista presenta una alternativa a un espacio doliente, pero aplicarle eso a Ibargüengoitia me parecería un error. El guanajuatense no da indicios en su obra de que su intención sea «indicar el camino» para corregir a México, puesto que, siendo congruentes y siguiendo su línea de pensamiento, él conocía la dificultad inherente a la desidia de este pueblo, y sin embargo, optó por presentar el problema cubierto con un velo de talento, y dejar en nuestras manos la posibilidad de descubrirlo.⁵⁰

¿Cómo definir este talento? La palabra que Henri Bergson escogió para hacerlo fue 'ingenio'. Con su descripción del escritor ingenioso, pareciera que el francés está, más bien, detallando al ironista:

En el sentido más amplio de la palabra, parece que se llama ingenio a una determinada manera *dramática* de pensar. En lugar de manejar sus propias ideas como símbolos indiferentes, el hombre de ingenio las ve, las oye, y sobre todo las hace dialogar entre ellas como personas. Las pone en escena, y él mismo se pone también un poco en escena.⁵¹

Así aparece un elemento que, hasta entonces, habían olvidado considerar los críticos. El ingenio es una inspiración, una facultad intelectual que sólo algunos tienen, así

⁴⁹ Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, pp.106-07.

⁵⁰ *Vid.* Los comentarios que apunto en el apartado dedicado al Sarcasmo, ya que ahí tendré oportunidad de retomar y explicar más completamente lo mencionado arriba.

⁵¹ Bergson, *op. cit.* p.90 (Asimismo citado en Ballart, *op. cit.* p.128). Acerca del ingenio, Bergson acota, además, más adelante en la misma página de su libro: "En el sentido estricto, llamaremos 'ingenio' a cierta disposición para esbozar al paso escenas cómicas, de un modo tan discreto, tan sutil y tan rápido, que todo

como sólo algunos reconocen. Si va de la mano del talento, el resultado suele ser una paradoja con varias y muy diferentes consecuencias. Pero a pesar de este pesado fardo, el ingenio –y, claro, el talento– son requisitos exigidos por el arte; y ambos fueron propiedad de Jorge Ibarguengoitia.

Hasta aquí el progreso en la comprensión del término «ironía» había ya sido mucha. Durante el siglo XX, sin embargo, se daría un mayor avance gracias a la teoría literaria y sus preceptos reinantes: mucho más pragmáticos que semánticos. A esta altura, hay algo sobre lo que los teóricos de la ironía están de acuerdo: en un texto que se quiere irónico, el acto de la lectura tiene que ser dirigido mucho más allá del discurso (como unidad semántica o sintáctica), pues se debe ir en busca de un desciframiento evaluativo de la intención del autor.⁵²

Para Northrop Frye, el escritor ironista “no debe nada a nadie y emite sus juicios sin el respaldo de una serie de verdades asumidas como tales”, pues “la ironía es coherente a la vez con un absoluto realismo del contenido y con la supresión de la actitud que podría tener el autor”.⁵³

Gracias a su *Retórica de la ironía*, Wayne Booth se ganó el calificativo de “verdadero clásico” en la obra de Ballart, y la equiparación con hombres de la categoría de Schlegel y Kierkegaard. Y es que este crítico estadounidense entregó uno de los libros más extensos y mejor documentados sobre el tema de la ironía. Baste apuntar para este estudio dedicado a Ibarguengoitia lo que Booth menciona con respecto a la ironía al comienzo de su libro:

La ironía, a semejanza de lo sublime, puede «emplearse» o conseguirse en toda clase de literatura imaginable: tragedia, comedia, sátira, épica, poesía lírica, alegoría, discursos parlamentarios... por no mencionar el habla cotidiana. Al igual que lo sublime, la ironía es un término que puede representar una cualidad o don en quien habla o escribe, para algo que hay en la obra y para algo que acaece al lector o al oyente.⁵⁴

La ironía ibargüengoitiana señala su cualidad como crítico objetivo: esa capacidad para poner en un papel su punto de vista acerca de todo lo que lo rodeaba –y principalmente de aquellos con quienes convivía: sus compatriotas–, señalando en su cara, aunque «sin intención», los motivos de sus desavenencias.

haya terminado ya cuando comenzamos a percibirlo”. Yo pregunto, ¿no pasa así cuando uno lee a Jorge Ibarguengoitia?

⁵² Véase el artículo de Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”.

⁵³ Citado en Ballart, *op. cit.* p. 167.

Es curioso, y quiero subrayarlo, que Booth haya apuntado enfáticamente algo que parece una obviedad: “Dar a una ironía cualquier lectura alternativa que difiera del sentido único que ésta pretende seguir equivale, lisa y llanamente, a malinterpretarla”.⁵⁴ Y yo añadiría que malinterpretar una obra es malinterpretar a su autor, lo cual, en el caso de Ibarra, explica por qué, entre otras cosas, está atrapado entre el aplauso del público y el bostezo de los intelectuales mexicanos.

1.3 Análisis académico de la ironía. Definamos

A mi juicio, para analizar la ironía es necesario marcar dos vertientes en las que ésta debe estudiarse: la semántica y la pragmática. La primera es la más complicada, ya que comprende las formas encubiertas, las cuales, además, siempre desembocan en diferentes elementos más complejos, tales como la paradoja. La segunda, por su parte, es más simple, pues presenta la ironía en su sentido más llano, distribuyendo en el discurso una serie de marcadores que le harán más sencillo al receptor tener una mejor percepción de esta figura.

Así pues, comienzo con clasificaciones que servirán para entender mejor al término de este trabajo qué es la ironía. Tomando en cuenta que ya quedó establecido a qué me estoy refiriendo cuando aludo a denominar algo como ironía, ahora solamente me enfocaré a definirlo.

Para establecer una clasificación irónica –su taxonomía–, es necesario dejar en claro primero a qué llamaremos «ironía», y para ello considero conveniente partir de lo determinado por los rétores clásicos y ayudarme con los señalamientos de los críticos modernos.

Determinaré como ironía toda sentencia que consiga encubrir, con claridad, un pronunciamiento que utilice un proceso artístico –el cual iré explicando en adelante– y grandes cantidades de ingenio y talento para no hacer explícito el mensaje que lleva implícito –o sea, que lo que no diga sea en realidad lo más importante– y parezca

⁵⁴ Booth, *Retórica de la ironía*, p.13. Citado asimismo en Ballart, *op. cit.*, p. 177.

⁵⁵ Booth, *op. cit.* p.31.

oscurecer y entorpecer la comprensión del enunciado pero en realidad lo haga más interesante.

Dejando a un lado, en lo posible, los problemas inherentes a las múltiples clasificaciones y variantes terminológicas que podemos encontrar, resumo en un grupo de cinco las ironías –entiéndase variaciones o posibilidades irónicas– que, ya ceñidas a la clasificación que determiné, admitiré en este trabajo:⁵⁶

1. **Antífrasis.** En la que se designa algo –personas o cosas– con las cualidades contrarias a las que posee.
2. **Asteísmo o Urbanidad.** En la que bajo la forma de una reprensión se esconde un elogio de manera graciosa y delicada.
3. **Carientismo.** En la que se emplea un tono y unas expresiones que aparentemente no conllevan ninguna burla.
4. **Clenasmo.** La cual consiste en atribuir al adversario las buenas cualidades que nos convendrían a nosotros y no a él, o al contrario, en cargar sobre nuestra persona los defectos del rival que nos convengan.
5. **Diasirmo.** En la que la burla persigue la humillación de la vanidad del adversario, afeando su conducta pasada.

Los modos enunciados son definidos por sus características instrumentales: por el mecanismo que ponen en funcionamiento (antífrasis), por su contenido temático y su finalidad (asteísmo, clenasmo y diasirmo) y por referencia a su especificidad suprasegmental (carientismo).

En lo relativo a las novelas que estudio en este tratado, Ibargüengoitia utiliza en todas ellas variados ejemplos de antífrasis;⁵⁷ mientras que en lo relativo al asteísmo utiliza

⁵⁶ Y apegándome además a las también mencionadas y trabajadas por Pere Ballart en las páginas 297-98 de su *Eironeia. La figuración...* El autor catalán toma su clasificación del resumen que ofrece el artículo «ironía» de la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, p.1989. Yo, además, me apoyo también en la escueta mención de la ironía que hace Francisco Montes de Oca en su excelente libro *Teoría y técnica de la literatura*, p.47.

⁵⁷ Y lo utiliza principalmente cuando describe a los personajes y quiere convencer al lector de algo o, simplemente, hacerle un guiño para que sonría (a partir de ésta, le pido un poco de comprensión al lector, pues aunque sé que son extensas, consideré más adecuado citar párrafos completos en estas notas con la intención de que lo que quiero decir quede mejor explicado. Gracias):

—Lo que más me gusta de Gloria es su ingenuidad. Es una muchacha que carece por completo de malicia. ¿Crees tú que eso sea anormal, que me atraiga una mujer por honesta? A veces se me ocurre que soy un degenerado. (*Erqv*, 56)

El siguiente ejemplo no puedo dejar de apuntarlo y sólo por el gusto de hacerlo. Es un paradigma de antífrasis perfecto:

una versión muy personal –a la que yo llamaré «contrasteísmo»–, la cual, en mi opinión, resulta serle más útil para conseguir ironías que para lograr sarcasmos.⁵⁸ Anteriormente dije que el asteísmo esconde un elogio bajo una reprimenda, pero desde mi punto de vista, Jorge Ibarguengoitia utiliza en sus novelas lo contrario: coloca sus reprimendas debajo de un velo de elogios,⁵⁹ o en su defecto, opone a dos personajes y posteriormente cada uno de ellos trata de demostrarnos –intentando no decirlo sino darlo a entender– que él es mejor, más inteligente que el otro:

Así fueron siempre mis tratos con ella. Yo le decía una cosa bonita y ella contestaba una burrada. No me turbé porque sabía muy bien lo que ella me reclamaba. Cada vez que la abandoné yo me fui al Salto de la Tuxpana, que está en el corazón de Mezcala. Por eso ella siempre le tuvo mala voluntad a ese pueblo y delante de ella no se podía decir ni su nombre, ni que las guayabas de

2: Testimonio del Libertino

Dice que lo que lo impulsaba a ir con tanta frecuencia al México Lindo era la curiosidad intelectual. Descubre a varias mujeres notables de las que conoció en ese lugar. Una, que cuatro o cinco veces cada noche se desvistió con vergüenza, diciendo que nunca la había visto desnuda un hombre. Otra tuvo relaciones sexuales con el narrador en más de veinte ocasiones y nunca lo reconoció.

La parte más interesante de mis visitas –dice el Libertino– eran las conversaciones que tenía siempre con doña Arcángela, en cuya mesa me sentaba. Ella era filósofa. Creía, por ejemplo, que cuando morimos nuestra alma queda flotando en el aire durante algún tiempo, sujeta al recuerdo que dejamos en las mentes de los que nos conocieron. Un mal recuerdo atormenta al alma, un buen recuerdo la hace gozar. Cuando todos han olvidado al difunto o han muerto los que lo conocieron, el alma desaparece. (*Lm*, 148-49)

⁵⁸ De hecho, Ballart añade dos categorías irónicas de las cuales yo prescindo por parecerme más atinado colocarlas en otro sitio dentro de este trabajo, ellas son el sarcasmo y la mimesis.

Un ejemplo de contrasteísmo lo encontramos, por ejemplo, bien encubierto en las discusiones entre los «intelectuales» de *Estas ruinas que ves*, cuando Sebastián Montaña vapulea a Rocafuerte de una manera tan elegante como mexicana:

—Mire usted, licenciado –dijo Rocafuerte al defender el perfil de San Antoñito–, la balastrada, el tambor, la media naranja, el tambor de la linternilla, ¿no hay un quiebre! Hasta el gallo de la veleta está integrado.

—No me diga usted eso, ingeniero, no haga que me enfurezca. ¿Cómo va usted a comparar la linternilla de la Visitación, que es un poema, con el barril de pulque que dejaron olvidado los albañiles que hicieron la cúpula de San Antoñito? (*Erqv*, 30)

Y otro más claro podemos verlo en *Las muertas*, cuando con mayor ingenio, Ibarguengoitia se burla de la ridícula presunción de un personaje:

Pedro Talavera, comerciante, dice que en una ocasión encontró en la bodega de los hermanos Barajas al individuo llamado Ticho, quien en una época había trabajado de coime en el Casino del Danzón. Dice que le preguntó: “Y ahora a qué se dedica, compadre”, que el otro le contestó, “tengo unas gallinitas”, dicho lo cual cargó un costal de ochenta kilos y se fue. Antes de llegar a la puerta de la bodega, del costal se cayeron varios frijoles –que no es comida de gallinas. (*Lm*, 73)

⁵⁹ Reconocible costumbre mexicana de usar eufemismos para que nuestra crítica “no suene tan feo” y así nos haga sentir mejor, más educados y nobles, pues le estamos dando un consejo a quien necesita un regaño; así creemos que nos ganamos el aprecio de nuestro interlocutor, quien al mismo tiempo se sentirá respetado y, sobre todo, no nos guardará encono.

allí son buenas. Aquella mañana, como si hubiera yo dicho “Salto de la Tuxpana”, ella se entristeció y me dijo:

—Tú crees que no soy digna de ti nomás porque soy madrota.

Yo me impacienté y le dije:

—Ni te dejé por madrota, ni estaba mirando la estatua de Cristo Rey, sino para el otro lado. ¿Y por qué me reclamas cosas que no tienen remedio si sabes que lo único que vas a lograr es echar a perder este día tan bonito?

No sé qué cuerda le toqué. Ella volvió a poner la mano sobre mi pierna y no dijo más.⁶⁰

Por su parte, el carientismo es utilizado por Jorge Ibarguengoitia en muchas ocasiones dentro de las novelas que estudio, y además, de forma plausible. Puede denominarse como tal la costumbre de mofarse y de ridiculizar, que Ibarguengoitia acostumbraba, de las malas «mañas» del habla pueblerina o de determinado estrato social.⁶¹

El clenismo, por su parte, es un recurso que tiene dos variantes: una de ellas puede ser muy útil para expresarse en el ambiente mexicano, pues recurre al eufemismo, de forma que el personaje –o el autor, incluso– que no tiene la oportunidad o el valor de precisar abiertamente algo de alguien, lo hace trasponiendo las cualidades reales,

⁶⁰ Ibarguengoitia, *Las muertas*, pp.18-19.

⁶¹ Por tanto, el carientismo podrá entenderse también como una preparación para la parodia, pues Ibarguengoitia toma elementos de los cuales asirse para cimentar su burla, llevándose de paso al personaje, a la costumbre o a lo que sea necesario. Dos ejemplos sobresalen por su claridad: no hay una burla clara, marcada, pero ¿quién puede negar que Jorge produce risa al resaltar esos detalles?:

—¿Que cómo ocurrió el suceso?

—Que él estaba sentado detrás del mostrador...

—¿Que si sospecha de persona o personas que fueran los autores del asalto?

—Que no sospechaba...

—¿Que cuál podía ser el motivo de que la citada señora..., etc.?

—Que le daba vergüenza confesarlo, pero que en el pasado había vivido en varias épocas con la señora Baladro... (*Lm*, 12-13)

En el ejemplo anterior, la aféresis usada –comenzar con ‘que’ cada enunciado– provoca en el lector una risa de vergüenza ante la anagnórisis, misma reacción resultante por el siguiente ejemplo:

No anteponía ni agregaba tú, a cada frase, como acostumbran hacer la mayoría de las cuevanenses –“pos diré, tú”–, empezando por su madre, ni abría las vocales, lo que le daba a su conversación una distinción notable –para ser cuevanense–. (*Erqv*, 61)

—¿Eleudora, pos qué no ha llegado el Doctor, tú? (*Erqv*, 65)

Primero prepara el terreno con la explicación que hará gracioso al carientismo, pues sin ningún chiste de por medio, Ibarguengoitia consigue hacernos reír con un tono y unas expresiones que, estricta y expresamente, no conllevan ninguna burla.

encubriéndolas, y solamente las supone, con la finalidad de así dar a entender que él es, además de distinto, mejor.⁶²

Para finalizar mi estudio, y el reconocimiento a esos elementos a los que han llegado algunos que han dedicado su tiempo a estudiar este tema, la última ironía que tomaré en cuenta será el diasirmo. Éste es la forma más parecida al sarcasmo –y por tanto, la más relacionada con él–. Ibarquengoitia la usa para atenuar un poco la crítica hecha contra alguien, dejando de esta forma advertida su antipatía, aunque sin especificar con detenimiento los motivos del encono que le guarda él o el personaje que utiliza.⁶³

⁶² El ejemplo de carientismo que apunto a continuación es, sin duda, uno de los momentos más memorables que encontramos en *Dos crímenes*, novela en la que las actitudes de los personajes Fernando, Gerardo y Alfonso son hilarantemente ridículas:

De todas maneras nos atoramos al cruzar el lecho seco del río Bronco. Como Fernando estaba en el volante, yo tuve que bajarme a empujar. A quince metros estaban tres rancheros con palas cargando un camión de arena. En vez de ir a ayudarme, suspendieron el trabajo para ver cómo iba yo poniéndome morado con el esfuerzo que estaba haciendo. A uno de ellos le pareció muy gracioso el espectáculo y se rió. Cuando por fin el coche salió del atolladero y llegó a tierra firme, me volví a los rancheros y les dije:

—Ustedes tres me hacen el favor de ir a chingar cada quien a su madre.

Ni contestaron ni se movieron. Yo fui al Safari y me senté en el asiento. Fernando se bajó por la otra puerta y fue a donde estaban los rancheros.

—Muchachos –les dijo–, acuérdense que el que acaba de insultarlos venía conmigo en el coche, pero no fui yo. Yo nunca les he faltado al respeto.

Cuando Fernando regresó al coche y lo puso en marcha, dije:

—Dime una cosa, Fernando, ¿tuve razón o no la tuve cuando les menté la madre a esos tres?

—La tuviste –me contestó–, pero ten en cuenta que tú vienes un día y te vas al siguiente, en cambio yo vivo aquí, y no quiero que un día uno de éstos me dé un balazo por un rencor que tú provocaste. Por eso fui a apaciguarlos. (*Dc*, 121-22)

⁶³ El primer diasirmo que apuntaré será la muda pero elocuente costumbre que Ibarquengoitia solía explotar para denostar sin, de hecho, decir nada, una ventajosa propensión de Jorge para burlarse de algún personaje, como por ejemplo del cornudo Espinoza, en *Estas ruinas que ves*:

—Vi su artículo, pero no lo leí. Vi el título, el nombre del autor y di la vuelta a la página. Yo nunca leo los suplementos culturales. No me interesan.

Dicho esto estableció un paralelo entre Góngora y Swedenborg. O, mejor dicho, apuntó semejanzas, para después demostrar que eran ilusorias y que esos dos autores no se parecían en nada. Mientras Espinoza hablaba, yo miraba a Sarita. (*Erqv*, 22)

No puede negarse que es muy agradable la manera tácita en la que Ibarquengoitia le dice a Espinoza “estúpido y presuntuoso”, y de pilón, refuerza la idiotez del personaje al ser objeto de una infidelidad –una burla más– justo ante sus ojos y sin percibirla.

Finalmente, el último diasirmo que resaltaré difiere del primero en su expresión. Éste es claro y rotundo y, por ello, tal vez un poco menos talentoso:

Cuando Simón llegó por primera vez a la casa del Molino era un hombre sin ninguna educación. [...] No sabía dar un paso, pero yo, que bailo muy bien, lo fui enseñando y él fue aprendiendo poco a poco.

Para ser sincera diré que me cayó bien. Nos sentamos en una mesa y él me dijo que venía del Salto de la Tuxpana y que era panadero.

—Has de tener costras de migajón en el ombligo –le dije–. Quiero que te lo laves muy bien antes de meterte en la cama conmigo. [...]

1.4 Un análisis más completo. Por las dudas

Todo lo que expliqué anteriormente es fundamental para desarrollar el tema de la ironía en Jorge Ibarguengoitia, pero para tener una base más sólida a la hora de enjuiciar una nueva taxonomía digna de análisis, considero indispensable darle crédito a una especialista en literatura inglesa, Eleanor Hutchens, quien en 1962 publicó un estudio sobre la ironía verbal que apreció en el *Tom Jones* de Henry Fielding, en el que Hutchens esbozó una original clasificación de las manifestaciones directamente verbales de la ironía y trabajó con sus aportaciones.

Hutchens se sirve de criterios totalmente diferentes a los que acostumbraron ceñirse los estudiosos antiguos –por ello describí su trabajo como original– para afirmar que toda ironía verbal nace de una determinada elección o disposición de palabras que apuntan a las verdaderas intenciones del autor por el simple hecho de insinuar su contrario. La aportación de Hutchens radica en su descubrimiento de que las formas de la ironía verbal no son otras que los procedimientos por los cuales esa sugestión puede ser realizada: por denotación, connotación, variaciones en el tono, referencia implícita de las palabras o de su disposición.⁶⁴ De manera que, haciendo efectivos cada uno de esos expedientes, obtiene cuatro tipos diferenciados de ironía:

1. **Ironía denotativa.** La menos sutil y de más fácil identificación, consistente en el uso de una palabra dándole un significado contrario al que se quiere dar a entender.
2. **Ironía connotativa.** En que el término irónico conserva su significado literal, pero libera unas connotaciones que chocan con la verdad, cosa que vuelve relativo el juicio y hace pensar que algo puede ser bueno o verdadero en unas circunstancias pero falso y malo en otras.

Yo lo formé. Si algo es ahora, me lo debe a mí. Cuando lo conocí parecía recién bajado de un cerro. (*Lm*, 26)

⁶⁴ Cf. Hutchens, “Verbal Irony in Tom Jones”, p.46.

3. **Ironía tonal.** Que, al margen de las palabras usadas, depende de la forma en que la secuencia ha sido construida, así como de la ordenación de las cláusulas y frases y de la puntuación.
4. **Ironía de la referencia.** Que consiste en hacer uso de las palabras de forma que el elemento que elegimos se compare o remita implícitamente con algo tan cómicamente disímil que la sola conexión termine subrayando, paradójicamente, la naturaleza real de aquél.⁶⁵

Lo más destacable del estudio de Eleanor Hutchens es su empeño en trabajar para conseguir una definición formal y única para la ironía, evitando con ello la dispersión en subcategorías, problema en el que la mayoría de quienes han procurado definirla se han perdido.

Para mi tesis realizaré algo que, al parecer, no se había hecho –tal vez porque no otorga más mérito que una satisfacción personal, sin reconocimiento–, a pesar de no ser algo extraordinario ni difícil, pero sí necesario: haré una relación de los trabajos que bajo mi juicio son los mejores y los más aptos para conseguir, al final, un análisis bien completo de la ironía y lo relativo a ella, el cual me será de gran utilidad a la hora de argumentar que Jorge Ibarquengoitia fue un escritor inteligentemente gracioso, que debe tomarse en cuenta para estudios más detenidos.

Así pues, en relación con Ibarquengoitia, el estudio de Hutchens es muy útil para resaltar las diferencias que existen dentro del mundo de la ironía. Un ejemplo extraordinario de cómo utilizaba Ibarquengoitia la ironía denotativa, matizada con su talento para mofarse de eso que a él, en mi opinión, podría parecerle una «ridiculez»,⁶⁶ lo encontramos con gusto en *Estas ruinas que ves*:

—Es una muchacha formidable –me dijo–. Una mañana me agarró del brazo y me llevó por una calzada de eucaliptos que casi nadie conoce a ver los jardines flotantes; una tarde en la que yo estaba jugando ajedrez con el Doctor, Gloria interrumpió el juego para llevarme a ver meterse el sol entre las montañas desde el bordo de la presa de los Tepozanes. ¿Te das cuenta? Es una romántica. Yo soy un hombre muy práctico, pero me da gusto que haya gente así. Por cierto que, cuando estábamos en el bordo empecé a sentir una

⁶⁵ Párrafo tomado de la *Eironeia...* de Ballart, p.301. Ahí mismo, el autor catalán hace un mejor y más detallado comentario acerca del trabajo de Hutchens.

⁶⁶ Leyendo entre líneas llego a esta determinación a partir del comentario de Ibarquengoitia en el que mostró su contrariedad por la reacción –de reír abiertamente– que Jorge Saldaña tuviera, y le expresara, ante la situación del «planchado» de Blanca en *Las muertas*, hecho al que me referiré en la siguiente página y basado en el cual me decido a establecer arbitrariamente que, para Jorge Ibarquengoitia, esta situación era una ridiculez.

sensación extraña. Yo estaba recargado en la balaustrada y ella se había colocado de tal manera que con el pecho me rozaba ligeramente el brazo. Si hubiera sido otra mujer yo hubiera pensado que se me estaba insinuando, pero tratándose de Gloria todo es diferente. Era pura alegría que sentía de estar junto a mí contemplando un espectáculo bellísimo. Cuesta trabajo comprender que, a pesar de haber vivido mucho tiempo en ciudades, Gloria sigue siendo una muchacha de provincia.⁶⁷

Los comentarios acerca de la “bondad” de Gloria encubren la verdadera intención del personaje, misma que, sin embargo, variará de acuerdo con el punto de vista del juicio en turno,⁶⁸ condicionándose según la percepción personal.

Por su parte, la ironía connotativa es un elemento que resulta curioso por una característica que presenta: a diferencia de las otras, ella termina siendo un asunto de apreciación. Para explicar esto utilizo una declaración en la que el propio Ibarguengoitia advierte y subraya el hecho de que a ciertas personas un texto determinado puede no parecerles una ironía, pero a otras, en cambio, el mismo les significa una que además los mueve a «morirse» de risa:

En *Las muertas*, por ejemplo, hay ciertas situaciones que a muchos les dan risa. Hace algunos días me hizo una entrevista Jorge Saldaña y según él le daba una risa tremenda que a una persona la plancharan. A mí no, francamente. Que alguien crea que se puede curar a una persona planchándola puede ser ridículo, pero la situación no deja de ser terrible, porque están matando a alguien. Es grotesco, pero no tiene por qué dar risa: no es una situación cómica ni un chiste. Hay miles de cosas grotescas que no son chistosas. Si el Presidente de la República se va a sentar en una silla, alguien le quita la silla y se sienta en el vacío, ha de ser chistosísimo (a mí me encantaría estar presente); pero si en cambio se trata de un elevador que no está, y se abre la puerta y el señor Presidente se va al hoyo, la cosa toma otra dimensión.⁶⁹

Pero entonces, ¿la intención de la ironía ibargüengoitiana se reduce a una opinión particular? Yo creo que, como sucede con la mayoría de las cosas, sí. Y además me atrevo a afirmar que esa ironía que el guanajuatense utiliza en sus novelas tiene unos marcados efectos connotadores que terminan resonando en un contexto más amplio, de algunas concepciones sobre la sociedad mexicana que, en la opinión de Ibarguengoitia, estaban perturbadas de alguna manera.

⁶⁷ Ibarguengoitia, *Estas ruinas que ves*, pp.57-58.

⁶⁸ El mío, por ejemplo, es que Rocafuerte está cumpliendo con sus «obligaciones»: la de ser un digno caballero mexicano y la de decir encubiertamente que ha tenido relaciones con su “romántica” –que no buscona– mujer para ensalzarse ante quien lo escucha y sin demeritar el honor de su ya maculada dama.

⁶⁹ Asiain y García Oteyza, *op. cit.*, p.49.

No voy a detenerme a debatir el tema, pero quiero dejar en claro que mi orientación en este trabajo está dirigida a concluir en que la finalidad de cualquier autor es que el público comprenda su obra y, como consecuencia, sus intenciones. Si colocamos a Iburgüengoitia como nuestro modelo, debemos entender que su propósito, como ironista, no es enredar al lector mediante engaños, sino allanarle el camino para que pueda vislumbrar aquello que él, como escritor, le quiere decir.⁷⁰ Por tanto, el ironista –léase Jorge Iburgüengoitia– no miente, así que su carácter ácido no tiene por qué tomarse como un síntoma de cinismo ni de hipocresía.

Siguiendo adelante, la ironía tonal es la que manifiesta con más descaro el talento de un escritor. Y es que el hecho de decir más de lo que se está escribiendo alcanza su punto más alto al momento en que el escritor trabaja con esta modalidad. Y es por esta razón que he decidido señalar ejemplos de ironía tonal en cada una de las tres novelas de Jorge Iburgüengoitia de las que me estoy ocupando en este trabajo, con la finalidad de entregar más elementos para enfatizar el carácter ingenioso y el talento que poseía el guanajuatense.

Primero, en *Las muertas*:

Recogida la declaración, levantada el acta y firmada, el agente hizo el trámite de costumbre, que consistía en dar parte a sus superiores, señalar a la presunta responsable y pedir al C. Procurador del Estado [sic] de Mezcala que pidiera al C. Procurador del Estado del Plan de Abajo que pidiera al agente del Ministerio Público de Pedrones que pidiera al jefe de la policía del citado pueblo, que aprehendiera a la señora Serafina Baladro para que respondiera a los cargos que se le hacían.⁷¹

Esta ironía tonal tiene una clara tendencia hacia la parodia social y las características del sarcasmo que este estilo posee. No obstante, por ahora sólo me ocuparé de señalar que la ironía que aquí encontramos requiere que el lector realice un proceso mental mediante el cual pueda ligar y construir esa imagen a la que Iburgüengoitia quiere llegar: la absurda, estúpida e inútil burocracia que en casos como éste, en que debería ser lo menos importante, predomina. Sin ningún problema podemos notar que, en ningún momento, Jorge Iburgüengoitia usa léxico «especial» para conseguir nuestra sonrisa, sino que ésta es resultado del ordenamiento y de la referencia y, sobre

⁷⁰ Aunque el resultado parezca engañoso, yo creo que Iburgüengoitia deseaba, aunque también opino que no esperaba, que sus lectores mexicanos comprendieran que él buscaba decir más; su método fue encubrir artísticamente su intención, lo cual luce mucho, ya que un encubrimiento implicaría que él realizó su trabajo y el lector, al descubrirlo, disfrutaría de una doble satisfacción: la primera al encontrarlo y la segunda al develarlo.

todo, del talento que el guanajuatense emplea para este apartado; esta constante de la obra ibargüengoitiana deberá siempre tenerse presente para apreciar con más justicia la gran jerarquía de Ibargüengoitia.

Después, en *Dos crímenes*:

—¿Quién es éste?

—Trabaja en la Procuraduría.

—¿Por qué lo trajiste?

—Porque él quería conocerlos a ustedes.

...Cuando Pancho salió del baño, se quitó el saco, se sentó junto a Ifigenia y en vez de comer puso el plato en un librero, en cambio, aceptó la cuba libre que le ofrecí. Se la tomó al hilo, luego otra y la tercera se la sirvió él mismo, sin pedir permiso. Aprovechó el momento en que Lidia Reynoso se levantó para servirse dulce —había cocada—, para levantarse de la silla de tule donde estaba sentado y dejarse caer pesadamente en el cojín lila, que Lidia había ocupado y que era el asiento más cómodo que había en la casa. Una vez allí, con las piernas dobladas, empezó a decir sandeces: que los socialistas tienen dogma, que el marxismo es una doctrina política inválida porque no tiene en cuenta la ambición del poder que es una fuerza innata que se encuentra en todo ser humano, etcétera.⁷²

En mi opinión, este fragmento es un gran ejemplo de que la prosa ibargüengoitiana suele decirnos muchas cosas más de las que explícitamente guardan esos 15 renglones. Podemos percibir la animadversión del narrador por Pancho, lo que nos pone un antecedente tácito de que éste no será un «buen» personaje, al menos en relación con quien nos cuenta la historia; asimismo, y gracias siempre a la ironía tonal, sabremos detalles antipáticos de él, pues por necesidad debe caernos mal. Y lo importante es que sólo resultan dos opciones: o nos cae mal, como era la primera intención, o nos da risa, por el ridículo tácito que hace. Y a ese logro de Ibargüengoitia, nacido a partir del tono y de la ironía, yo lo denomino talento.

Finalmente, en *Estas ruinas que ves*:

Los habitantes de Cuévano suelen mirar a su alrededor y después concluir:

—Modestia aparte, somos la Atenas de por aquí.

Cuévano es una ciudad chica, pero bien arreglada y con pretensiones. Es capital del estado de Plan de Abajo, tiene una universidad por la que han pasado lumbreras y un teatro que cuando fue inaugurado, hace setenta años, no le pedía nada a ningún otro. Si no es cabeza de la diócesis es nomás porque

⁷¹ Ibargüengoitia, *Las muertas*, p.13.

⁷² Ibargüengoitia, *Dos crímenes*, pp.8 y 9.

durante el siglo pasado fue hervidero de liberales. Por esta razón, el obispado está en Pedrones, que es una ciudad más grande.

—Los de Pedrones —dicen en Cuévano— confunden lo grandioso con lo grandote.

Todos están de acuerdo en que la ciudad ha visto mejores días. Para ilustrar su decadencia, suelen referirse al Oro, un pueblo fantasma que está allí cerca, que a fines del siglo XVII tenía más habitantes que los que ahora tiene Cuévano, la cual, afirman, fue una de las ciudades más importantes de la Nueva España.

—Esto que usted ve aquí —le dicen al visitante— no es más que rastrojo de lo que fue.⁷³

No es antihistórica, no es desbordante, no es —estrictamente— cómica. Simplemente esta ironía tonal es excepcional. Según he constatado en algunos comentarios que he escuchado, el talento de Jorge Ibarguengoitia está grabado en la memoria de muchas personas gracias al comienzo de *Estas ruinas que ves*, y las razones sobran: nunca lo dice, ni siquiera lo insinúa, pero su deseo de advertir, como punto de partida, la fanfarronería absurda y chabacana de los mexicanos es fácilmente comprensible. Mediante la ironía tonal se da oportunidad de ser sarcástico al tiempo que parodia a la sociedad mexicana, pero su talento resalta cuando leemos continuamente el fragmento y nos damos cuenta de que lo que sin ningún problema entendemos no está físicamente escrito; es decir que, mediante un extraordinario uso de la ironía, Ibarguengoitia nos dice algo sin necesidad de escribirlo. Ese es el valor que debe apreciarse en la ironía; y es el valor que debe aplaudirse en la talentosa obra de Jorge Ibarguengoitia.

Finalmente, la ironía de la referencia es una variante que requiere forzosamente una imagen a la cual recurrir para lograr la comprensión. Es parecida en cierto sentido a la ironía tonal, pero se diferencia de ésta en la invariable necesidad que tiene de un antecedente del cual mofarse. Por este motivo, es la modalidad irónica más parecida a la parodia.

Como ejemplo apunto un fragmento de *Estas ruinas que ves*, en el que una mentira que el lector reconoce sin problemas funciona como la ironía de la referencia, no sin cumplir perfectamente con su cometido: desenmascarar a un personaje por un hecho tan absurdo como falso:

La demandante no se había contentado con quejarse de la rotura de un vidrio. Acusaba a Malagón de intento de perversión de menores —echándolas por la ventana, el demandado había puesto aquellas fotos al alcance de los hijos de la

⁷³ Ibarguengoitia, *Estas ruinas que ves*, p.9.

quejosa, que tenían seis, siete, ocho, nueve y diez años de edad, respectivamente–, y de atentado al pudor –la intención del demandado era obvia: que la de la voz, al ver las fotos, se excitara y accediera a satisfacer los más bajos instintos del mencionado Malagón–, con agravantes –el marido de la quejosa andaba de bracero ilegal– y antecedentes –en una ocasión, la demandante estaba bañándose en una artesa que había puesto en el baño de su casa, cuando notó que el demandado estaba en la azotea de la suya “mirándola con tamaños ojotes”–...⁷⁴

Los ejemplos son muchos; basta revisar cualquiera de las tres novelas de Jorge Ibarguengoitia que dan motivo a este trabajo para escoger muchos otros. Pero para la finalidad que me planteé al comenzar este análisis académico, los que he escogido son suficientes, pues en caso de toparnos con un texto irónico podremos decidir correctamente su clasificación.

1.5 Cómo determinar un texto irónico

Si bien ahora podemos establecer qué y cómo es un texto irónico, reconocerlo puede tornarse en algo complicado. Sin embargo, y a pesar de ello, los problemas son mayores si no se diferencia claramente entre un texto irónico y uno que no lo es. Por ello, escojo seis requisitos que Pere Ballart apunta en su libro⁷⁵ y que se amoldan a las ideas que expongo en mi trabajo para reconocer un texto irónico –lo que permitirá reconocer a Jorge Ibarguengoitia como un ironista:

1. El texto deberá tener un dominio o campo de observación.
2. Además, un contraste de valores argumentativos.
3. También un mínimo grado de disimulación.
4. Asimismo, una estructura comunicativa específica.
5. Una coloración afectiva.
6. Y finalmente, una significación estética.

⁷⁴ Ibarguengoitia, *Estas ruinas que ves*, p.50. Elegí este segmento porque es una ironía de la referencia curiosa, ya que en su mayoría ésta suele usarse más bien para envilecer a un personaje, pero aquí, Ibarguengoitia –contrario a su costumbre– la utiliza como un elemento piadoso que nos recuerda la ingenuidad y la buena fe del torpe Isidro Malagón.

Resulta muy curioso que cuando uno toma un libro, por ejemplo de Jorge Ibarquengoitia, con la intención de analizarlo con mayor detenimiento y tiene –como es el caso con Ibarquengoitia– el prejuicio de que en él abunda la ironía, es necesario para corroborar que esto es cierto haber leído la obra entera, aun si se ha estudiado con minuciosidad qué es este fenómeno. Por ello, encontrar un fragmento determinado con el que se pueda demostrar clara y sencillamente el hecho de que hay ironía en él, termina siendo imposible a pesar de lo sencillo que nos pueda parecer. Y es que «rellenar» los seis puntos arriba mencionados se torna algo dificultoso por el hecho de que se sabe que en conjunto todo ajusta, pero para marcar una parte que incluya los seis elementos se necesitará la comprensión del lector y, sobre todo, que éste conozca bien la obra, pues sólo esto hará posible que mi intención en esta tesis sea entendida además de que se estime mejor la de Ibarquengoitia.

Con estos lineamientos podremos encontrarle una justificación plena de argumentos válidos para determinar si la obra ibarquengoitiana en realidad está llena de ironía (así, a secas, sin la necesidad de calificarla con adjetivos tan subjetivos y peculiares como ‘antihistórica’).

La principal característica de la ironía es que requiere un abundante conjunto de conocimientos de los que se hace acompañar y, curiosamente, hace también que no resulte inútil allegar a su interpretación ningún criterio, sea histórico, lógico, filosófico, psicológico, sociológico, estético, filológico o lingüístico. ¿Por qué? El motivo es simple: no podemos –ni debemos– prescindir de ninguna de esas perspectivas si no queremos menospreciar ningún aspecto que a fin de cuentas podría resultar fundamental, decisivo a la hora de comprender el pasaje –y la obra– y asumir correctamente lo que afirma el escritor, bien sea como parte de su estilo o de su construcción, bien de su valor semántico y su exacto referente.

Hay que dejar bien claro que así como un texto irónico le entrega a quien lo recibe varios elementos de gran calidad, demanda, al mismo tiempo, atención y capacidad por parte del lector, ya que éste debe realizar la lectura de manera muy atenta si es que quiere comprender un poco más de aquello que flota en la superficie del texto. La muestra la hallaremos si consideramos que captar una ironía en la comunicación oral no resulta difícil, gracias a la ayuda que obtenemos de la gestualidad y la entonación que utilice nuestro interlocutor, además de que lo más probable es que estemos al corriente de sus

⁷⁵ Ballart, *op. cit.* p. 311.

ideas y opiniones y, por tanto, seamos conscientes de que algunas cosas «extrañas» estén ocurriendo. No obstante, en la literatura la decodificación es mucho más complicada, por lo que el lector debe poner –y en ocasiones mucho– de su parte para hacerse cómplice de una persona a quien apenas conoce.

Paradójicamente, la ventaja de la ironía está precisamente en el peligro de no ser comprendida, pues siempre le procura a quien la emplea la ventaja de eludir fácilmente las dificultades y la responsabilidad de la expresión directa. Así pues, resulta un extraordinario elemento, muy útil para hacer algo así como tirar la piedra y esconder la mano, que deberá ser bien estudiado para no malinterpretar su importancia, así como la hace Sigmund Freud en su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente*:

La ironía probablemente despierta placer en el oyente, moviéndolo a un gasto de contradicción que es reconocido en el acto como superfluo.⁷⁶

En el caso de Jorge Ibargüengoitia, el mundo que retrata en sus libros es el mismo en el que vivimos, por lo que no es difícil, a fin de cuentas, entenderse con él, pues aunque su época haya sido temporalmente distinta a la nuestra, México ha avanzado tan suavemente por la historia que no existe ninguna diferencia que haga que su realidad parezca ridícula o absurda ante nuestros ojos.

No obstante, es por esto y porque tengo interés en que no quede ninguna duda y sí mejor demostrado que las tres novelas de Jorge Ibargüengoitia que escogí para el cuerpo de esta tesis son textos irónicos según los lineamientos de Ballart, Hutchens y, en consecuencia, de mí mismo; y es por esto que me detendré a demostrarlo en cada una de ellas, dejando en claro que aunque Jorge Ibargüengoitia las dirigió a cada una por senderos diferentes, su estilo era uno nada más: el irónico, y eso se presta para pensar que su finalidad bien podría, asimismo, ser única; además de que me parece que con esto podrá entenderse mejor, entre líneas, por qué Ibargüengoitia y la ironía –su ironía– se convirtieron en el tema de mi trabajo.

1.5.1 *Las muertas sí hablan*

En su novela *Las muertas*, Ibargüengoitia nos presenta la historia de las hermanas Baladro, un par de lenonas, y sus aventuras ocurridas en diferentes ciudades, entorno

que nos sirve como el campo delimitado de observación y nos obliga a fijar nuestra atención en ellas y en su historia, definiendo perfectamente nuestro campo visual en los detalles que el autor nos quiere presentar, evitando así que el relato discorra más allá de lo que él planeó.

Su forma de desplegar la historia es contrastante, ya que nos entrega declaraciones y puntos de vista –la forma de ver el mundo– desde los ojos de los personajes, permitiendo y obligando con nobleza al lector a que forme un argumento propio que le sirva para concluir por sí mismo si las declaraciones leídas tienen más razón que las conclusiones a las que llegó. La aparición de estos argumentos contrapuestos con los inferidos por el lector conforma ese contraste de valores argumentativos necesario en la concepción de una obra irónica.

Mientras esto sucede jamás encontramos, de ninguna forma, una afirmación proveniente de Ibargüengoitia en la que se advierta que está calificando o descalificando la actitud de las Baladro. El autor nos presenta, con un magnífico grado de disimulación, un juicio que en realidad sí está realizando, pero sin que nos quede ninguna prueba de que lo está haciendo. Es el lector quien determina esto, pero mediante una valoración particular, ya que Ibargüengoitia disimula, y disimula muy bien, que esté haciéndolo.

La estructura comunicativa específica es determinada por el estilo del escritor, y en el caso de Jorge Ibargüengoitia es tan reconocible como excelente: nunca pierde, ni por poco, sus costumbres. Su manera de narrar es congruente y constante, de la primera a la última página mantiene su estilo: presentar la historia fría y claramente para que sea el lector quien forme su opinión a partir del relato.

De forma contigua aparece la coloración de la obra, inherente al estilo ibargüengoitiano. Los afectos del guanajuatense hacia sus personajes quedan claros al momento que él no critica ni desacredita, nunca, lo hecho por Serafina, por Arcángela, por Bedoya o por Simón; él presenta la situación y deja que, repito, sea el lector quien los califique si desea hacerlo, Ibargüengoitia no mete las manos, permite y tal vez fuerza a que mediante su prosa se vaya llegando a una conclusión; por lo que su valía está, entonces, en que no imponga una y deje el campo abierto para que el leedor juzgue a esos personajes a los que el autor trató con afecto, permitiéndoles expresar su punto de vista, por extraño que éste haya sido.

⁷⁶ Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p.156.

Así pues, para estas alturas la significación estética se presenta ya como algo más que claro. El talento para decir sin mencionar, permitir sin condescender, exponer sin ridiculizar y forzar sin influir hace de *Las muertas* un deleite y de Jorge Ibarguengoitia un maestro que inyecta dotes artísticas a una narración que sobresale sólo por ser como es –aunque esto suene absurdo, no lo es–, conjuntar los seis elementos que Ballart apuntó necesarios para una obra irónica y tener la apariencia, no obstante, de una obra sencilla.

1.5.2 *Dos crímenes*, policiaca simple, ironía magistral

Dos crímenes es la novela de Ibarguengoitia con más complicaciones en su estructura. En ella el guanajuatense nos cuenta la historia que suscita la huida de una pareja de jóvenes inculpados de un delito que no cometieron. Lo que ven los ojos de Marcos González Alcántara (el protagonista) es lo que nos permite delimitar la historia; más adelante es José Lara quien toma la pluma y nos lega los últimos seis capítulos. Sin embargo, con los primeros ocho en voz del *Negro* González tenemos suficiente para establecer el dominio. Esta es la única novela que escribió Ibarguengoitia en la que hay más de una voz narrativa, y en ella no quedan dudas ni cabos sueltos: la primera voz define el terreno en el que se desenvolverá la historia y la segunda concluye las acciones que nos fueron presentadas.

El siguiente punto, que exige un contraste de valores argumentativos, resulta enriquecido para esta novela en comparación con lo sucedido en *Las muertas* gracias al detalle de los narradores. Cada uno de ellos expone su visión de la situación, y sin embargo, como costumbre ibargüengoitiana, el lector vuelve a tener la oportunidad –la obligación– de decidir cuál es, a su juicio, la más llena de razón, lo que exige, una vez más, su participación activa.

En esta obra, la disimulación que los personajes desarrollan dentro de la trama (*El Negro*, por ejemplo, no visita a su tío con fines honrados y para ocultarlo inventa una mentira tras otra; don Pepe nunca confía en Marcos, sin embargo, siempre aparenta lo contrario) le sirve a Ibarguengoitia para encubrir la suya como escritor. En mi opinión, en *Dos crímenes* podemos encontrar la ironía más sarcástica que Ibarguengoitia utilizó en sus novelas, ya que la crítica a los sentimientos de los actantes no era algo que el guanajuatense gustara de hacer, pero en este caso –y especialmente en el caso de Jim

Henry–, muestra desprecio por las reacciones de algunos de sus personajes, aunque eso sí, disimuladamente.

Dos crímenes es una novela policíaca, así que, siguiendo la estructura comunicativa de este género, los elementos se van develando poco a poco, una costumbre de la novela de detectives (o sea, de la novela negra) que permite que el suspenso vaya aumentando. No obstante, cuando el misterio resulta predecible, siempre nos queda el consuelo de que aunque ya sepamos qué vendrá, el estilo de Ibarrañoitía nos sorprenderá con algún detalle hilarante o inteligente, muy típico de él, que hace que su prosa sea más que entretenida.

La coloración afectiva en *Dos crímenes* es bien singular entre los trabajos de Ibarrañoitía. En esta obra el autor muestra, como en ninguna otra ocasión, antipatía por algunos personajes –me refiero a Henry, a Alfonso, a Fernando, a Gerardo y a Amalia–, lo que lo lleva a oscurecer la claridad recurrente de su estilo al sentir la necesidad de ocultar un poco y de hacer menos obvio su desprecio por estas actitudes. La crítica, la antipatía y todo esto que menciono no hace de ésta una obra opaca ni lóbrega, a mi parecer es clara y brillante, sólo que al colocarla entre las otras novelas de Ibarrañoitía sí resalta por ser menos clara.

El requerimiento de la significación estética está resuelto a estas alturas, pues no puede haber ninguna duda de que el complicado proceso necesario para construir una obra irónica fue superado exitosamente por Jorge Ibarrañoitía en *Dos crímenes* sustentado en las perspectivas de los narradores que subsisten sin problemas y en el deleite que el autor consigue a pesar de que el argumento de la novela es realmente muy sencillo –lo que puede derivarse de la facilidad con la que pueden adivinarse las acciones de los personajes–. “Escribir fácil es un arte”, reza la sabiduría popular, y al menos en este caso yo coincidí con esta frase.

1.5.3 *Estas ruinas... son los palacios*

Y finalmente, en *Estas ruinas que ves*, el campo de observación se limita a lo que alcanzan a ver los ojos del narrador, y esto comprende la historia de Francisco Aldebarán desde que va en camino de regreso a su estado natal para unirse al grupo docente de la universidad de aquel sitio, sobresaliendo sus romances y sus parrandas para permitir el

reconocimiento del público. La trama no va más allá porque no es necesario, y conseguir esa suficiencia es un logro de Ibarguengoitia.

El contraste de valores argumentativos tiene una valiosa estructura en esta novela. Como no hay más que una voz narrativa (la de Aldebarán), ésta debe contraponerse a sí misma (y a la del lector) para crear el equilibrio necesario; y para conseguir esto se apoya en el sentido común. Apegándose una vez más al estilo ibargüengoitiano, *Estas ruinas que ves* le pide al lector que juzgue, dándole solamente los motivos disfrazados de sucesos, luego le expone los argumentos que el autor decidió y finalmente espera (nunca fuerza) a que el lector decida su postura.⁷⁷

La petición de un mínimo grado de disimulación queda cumplida y comprobada con el punto anterior. El hecho de exigir participación de quien lee sin pedírselo siquiera, pero sugiriéndolo para que él tome la decisión me parece no sólo un ejemplo de disimulación sino un ejemplo sobresaliente de cómo debe usarse esta herramienta al momento de ser irónico.

Asimismo la estructura comunicativa específica de esta novela se presenta como una narración sencilla que sigue un orden cronológico sin saltos ni desórdenes, lo que provoca que termine siendo de fácil acceso en la primera lectura; aunque cuando uno se interna un poco más y da con el talante irónico, sus parodias y sarcasmos y todos esos detalles que a primera vista no aparecen, *Estas ruinas que ves* justifica haber ganado el premio Internacional de Novela México, en 1975, con su lenguaje tan cotidiano y su compleja conformación irónica.

Entre las novelas de Ibarguengoitia, *Estas ruinas que ves* muestra la coloración afectiva más brillante, y esto se debe, en mi opinión, a las reminiscencias de la vida de Jorge que guarda en sus páginas. La sencillez con la que nos son narrados los sucesos, los eventos y las consecuencias de las acciones de los personajes de la obra es bien clara, lo que denota el cariño que el escritor sentía por éstos y la estima que decidió inyectarles para enriquecer la narración. *Estas ruinas que ves* nunca busca ser una novela oscura, a pesar de que –y repito– la ironía que enarbola le quita toda la simpleza; pero eso, como la narración completa de la historia misma, debe quedarnos más que claro.

⁷⁷ Apunto esto de esta forma para enfatizarlo, sé que ya lo he dicho así con las dos novelas anteriores, pero quiero que esta característica de la posa ibargüengoitiana sea bien recordada por quien lea esto, puesto que enfatizar esta interacción con el lector me servirá al momento de llegar a mis conclusiones y defienda que Ibarguengoitia no es solamente un escritor más.

Y para terminar con este análisis, solamente resta la significación estética en *Estas ruinas que ves*. Una obra sencilla que tiene todos los elementos necesarios para estudiarse con gusto y detenimiento hasta descubrir un trabajo más complicado, al que no le hacen falta argumentos para ganar la definición de obra irónica, que justifica con su estructura, su formación y su disposición haber ganado un premio a pesar de que algunos la tildaran como “simple”, es y por mucho una obra de arte que ostenta valores estéticos; conque queda demostrado una vez más que este detalle en las manos de Jorge Ibarguengoitia demuestra, con bases académicas, que es un escritor irónico muy importante, y no sólo porque en las contraportadas lo definan así, sino porque su calidad es suficiente para ganarle el halago.

1.6 Todo parece dicho, pero es que no es todo

Como ha quedado claro hasta ahora, son muchas las razones por las que el libro de Pere Ballart⁷⁸ resulta muy útil para mi estudio, pero una de las principales es que en él se parte de la idea de que la ironía bien empleada lleva al lector a tomar consciencia de aspectos extradiegéticos que transmite a su comportamiento y del de aquellos que lo rodean para terminar haciendo un análisis más penetrante y astuto de la paradoja que es su vida.

El más grande enigma de la ironía radica en la incertidumbre que provoca en el lector, que no sabe si al decodificar una ironía está encontrando la intención del autor, lo está haciendo como parte de un proceso de recepción, o bien, se encuentra inmerso sólo en el mensaje, a la espera de la solución.

Pues bien, en las novelas de Jorge Ibarguengoitia debemos, como hasta ahora he intentado, ir paso a paso para no hacer de nuestras soluciones más problemas. Primero hay que situar históricamente a Ibarguengoitia para comprender mejor por qué se dieron así algunas de sus costumbres literarias e intentar acertar, así, en su análisis.

Ante las condiciones sociales del México de los años sesenta y setenta del siglo XX, la ironía ibargüengoitiana se yergue como una oportunidad para hacer a un lado las imposiciones racionales reinantes en aquel momento, por medio de una dimensión estética. Esta emancipación a partir de su contexto literario responde a un principio

⁷⁸ Ballart, *op. cit.*

artístico que además está compuesto por una carga afectiva que faculta la observación integral del argumento de la obra.

Así pues, la ironía es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual, en las que dar explicación a la realidad se convierte en un propósito abocado al fracaso. [...] Desde una perspectiva intelectual, si algo caracteriza a nuestro tiempo es la pérdida del sentido unívoco de lo real: la complejidad de nuestro mundo, las contradicciones, a menudo cruentas, entre las palabras y los hechos, abonan el que la literatura, por su excepcional capacidad mimética respecto a las demás artes, se haya hecho eco como ninguna otra de la alineación...⁷⁹

De esta forma, la ironía de Jorge Ibarquengoitia puede entenderse como un escape, como un síntoma de hartazgo que el autor canalizó hacia una crítica que, además, encubrió tras un enmarañado proceso estético para que pudiera ver la luz. La ironía apenas simula que en realidad pretende la reprobación del receptor en algún aspecto de la realidad, esforzándose siempre por mantener la ecuanimidad, haciendo que el lector reflexione sobre su ambiente y se enfrente a las incertidumbres y a la flagrante realidad que sus limitaciones le imponen.

Con esto se cumple el requisito indispensable para que exista la ironía: una incongruencia. Un individuo enfrentado a un hecho incongruente representa la víctima necesaria para que exista la comedia.⁸⁰ El método para explotar esta característica es la ironía –como variante útil a la comicidad– y el éxito se debe, por supuesto, al ingenio puesto por el talento de Jorge Ibarquengoitia.

La ironía queda enmarcada dentro del plano de la obra artística, lo que hace que el receptor sea el único responsable de hacer fluir lo irónico a favor de una determinada ideología. En otras palabras, con esto el lector habrá de relacionarse con la obra de tal manera que al captar su sentido terminará integrando a su propio esquema de valores las opiniones planteadas por el autor.

Quiero dejar bien en claro en este punto nada más que la narrativa es el dominio irónico por excelencia, pues como dice Ballart:⁸¹ “[la narrativa es el género] en que la figuración puede revertirse de más ambiguas y sofisticadas formas”. Y es que hay que tomar en cuenta que la ironía depende sobre todo de la referencialidad del texto que la contiene, una referencialidad que la narrativa cultiva más que ningún otro género, y que,

⁷⁹ *Ibid.* p.23.

⁸⁰ Paráfrasis del comentario hecho por José Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, p.57.

⁸¹ Ballart, *op. cit.* pp.388-89.

como es el caso de Jorge Ibargüengoitia, al remitirnos a un mundo reconocible y conocido, nos faculta para detectar las incongruencias que se señalan por medio de la intromisión irónica.

De esta manera queda claro que un ironista esboza en su obra una visión particular de aquello sobre lo que él quiere opinar, una visión que exhibe el problema en términos discordantes y contradictorios,⁸² ofreciendo al lector la posibilidad de recomponer a su manera el tema en cuestión al tiempo que formaliza y produce un determinado juicio de valor. Y eso, sin duda, es la expresión de un artista.

Como ya lo ha señalado Wayne Booth: la ironía consigue que dos perfectos extraños –como suelen serlo casi siempre el ironista y su lector– se realicen juntos una complicada danza intelectual y se sepan, en cierta manera, afines.⁸³

Jorge Ibargüengoitia, como un ironista, resuelve las contradicciones que observa en su realidad en una hilarante subversión, no para restar seriedad al problema –repito–, sino para no verse desbordado por él. Su posición frente al resto de los hombres puede desorbitarse y hacerle creer a sus lectores una vana presunción del escritor, pero él es consciente de esto, y por ello elige no hacer énfasis en su tono cómico y dejar a juicio del receptor la clasificación de su estilo.

Así pues, no me queda ninguna duda de que en las novelas –y al menos en *Dos crímenes*, *Las muertas* y *Estas ruinas que ves*– de Ibargüengoitia podemos encontrar, aun con el más exigente análisis, una constante ironía potencial sujeta a la narrativa, a partir de la cual el autor expresa talentosamente su juicio acerca de la sociedad mexicana y sus costumbres. Una crítica tan válida como cualquiera y mejor que muchas otras.

La ironía (espero que hasta aquí suficientemente bien explicada) tiene una relación directa con la comicidad si nos detenemos a entender que cuando el lector la recibe hay una complicidad explícita que las une. Como apunta Ballart:

...oponer diametralmente ironía y humor, así como incluir a ambos en un mismo apartado, son, creo, opciones erróneas por igual, pues tanto la una como la otra obligan a mixturas complicadísimas de una categoría intelectual y abstracta con el dominio de la sensación, lindero de la fisiología. Lo cual no empece [*sic*] a última hora, repito, que deba reconocerse [*sic*] a la risa como un efecto perlocutivo que resulta más especialmente caro a la ironía que a otros modos expresivos: basta expresar la afinidad que las une en el conocimiento de que

⁸² Lo cual, en el caso de Jorge Ibargüengoitia, expone la disyuntiva entre reír despreocupadamente o meditar un poco antes de hacerlo.

⁸³ Mencionado también en Ballart, *op. cit.*, p.450, donde es citado de la *Retórica de la ironía* de Booth, *ed. cit.* p.61.

una y otra, por distintos caminos y en distintos estadios de la mente y el cuerpo, persiguen una misma suerte de profunda y total liberación.⁸⁴

Quiero decir con esto que alguna reciprocidad deben de tener estos dos conceptos si nos atenemos a que el receptor los involucra con conocimiento de causa o sin él, conque será necesario⁸⁵ dedicarle un apartado a todos esos elementos que se confabulan para causar la risa de una persona que se ocupa en la lectura de una novela de Jorge Ibarguengoitia.

⁸⁴ Ballart, *op. cit.* p.443.

⁸⁵ Evitando la discusión sobre qué tipo de relación tienen lo cómico y la ironía, pues me parece que ésta se pierde en un mar de estimaciones, mismas que prefiero dejar al margen de este trabajo para evitar engorros y complicaciones al lector, pues mi tesis está enfocada a explicar en lo posible la ironía y no a demostrar y detenerse en todos los aspectos que conciernan a ésta.

Si tu intención es describir la verdad, hazlo con sencillez;
la elegancia déjasela al sastre.

ALBERT EINSTEIN

La risa es el remedio específico de la vanidad.

HENRI BERGSON

2. EL SARCASMO

El sarcasmo puede provocar dos reacciones en quien lo escucha: o satisfacción o animadversión. La primera es la respuesta a estar presente (en cualquier modo: directo o indirecto) en el momento en que alguien realiza una “burla sangrienta”⁸⁶ en contra de algún rival que no somos nosotros. Si, además, tuviéremos cierta similitud con quien fue objetivo de la burla, la satisfacción nos obligaría a reír para dejar bien en claro que hay una diferencia entre el burlado y nosotros, conque podemos inferir que del buen sarcasmo no solamente puede surgir una sonrisa, sino una complicada serie de sentimientos. Y pasando a la segunda reacción, la animadversión provocada por un sarcasmo será el

⁸⁶ Tomo esta definición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua.

resultado de que seamos el objeto (permítaseme el término, a pesar de que el sarcasmo solamente se burla de personas y nunca de cosas) de la sorna, ya que la ironía mordaz (o sea el sarcasmo) suele ser letal. Así pues, si el escritor satírico se sirve de la ironía, será solamente de su variante más instrumental, ésa que le permite censurar, aunque no a la tontería, sino al tonto.⁸⁷

Este último apunte es muy importante para diferenciar la ironía del sarcasmo y, como veremos posteriormente, de la parodia. Repito esto porque es fundamental entender que el sarcasmo se burlará de la persona y nada más, tomando en cuenta, claro, qué haga, cómo lo haga y los resultados que sus acciones tengan. Ahora bien, que si la persona de quien nos estamos burlando se desempeña de un modo por de más obtuso y el resultado de sus acciones es lo que nos permite que nos burlemos de ella, el sarcasmo estará mezclado con la parodia⁸⁸ y el resultado será un estilo, digamos, ibargüengoitiano.

De esta manera, necesitaremos utilizar lo que ya dejé apuntado cuando me referí a la determinación de un texto irónico⁸⁹ y enfocarnos en ese espíritu relativizador que la define, puesto que éste se verá ahora desplazado por una manifiesta voluntad de tomar solamente las técnicas formales de la ironía, todos sus soportes retóricos, y ponerlos al servicio de una visión del mundo mucho menos vacilante –o sea, mucho más directa y ruda– para dar pie a una nueva figura y crear de esta forma un fenómeno literario general: la sátira; modalidad de sólida y valiosa tradición que funciona como un instrumento de vindicación útil para anatemizar personas.

La diferencia entre la ironía y la sátira, reitero, está en este punto: la ironía socava burlonamente algún prejuicio social, siempre enfocada a una categoría abstracta y general; mientras que el sarcasmo, por el contrario, dirige su mordacidad contra individuos concretos, dotados de atribuciones físicas o morales, de un modo muy subjetivo que busca resaltar, en todos sentidos, la inferioridad de unos hombres con respecto a otros.⁹⁰

La propuesta moral del satirista no tiene nada de ambiguo ni de implícito: su opción ideal de cómo debería ser el mundo se transparenta continuamente en el discurso que realiza. Y en el caso de Ibarra, ésta se mezcla con los atributos tanto de la

⁸⁷ Ballart, *op. cit.* p.80

⁸⁸ Véase la mención a este respecto más abajo en este trabajo.

⁸⁹ *V. supra.*

⁹⁰ Para mayores detalles *cf.* Ballart, *op. cit.* p.421.

ironía como de la parodia, lo que hace que la reacción inmediata que sus escarnios tienen en el público se amplíe artísticamente y actúe más duradera y turbulentamente en la memoria de todo aquel que lo recibe, motivando así la maduración del sentido crítico de los receptores.

Para ilustrar todas estas explicaciones, una vez más ejemplificaré con fragmentos de *Las muertas*, *Dos crímenes* y *Estas ruinas que ves* en los que el sarcasmo usado por Jorge Ibarguengoitia haya destacado especialmente. Curiosamente, en la obra del guanajuatense, el sarcasmo se diferencia en tres tipos distintos, y éstos los podemos hallar en las novelas que utilizo para este trabajo, así que con paradigmas surgidos de éstas, podremos ilustrar la obra ibargüengoitiana por completo. Así pues, en primer plano, presento *Las muertas*:

En las tres fotos que se conservan de Humberto Paredes aparece la misma cara ancha y chata, la mandíbula firme que heredó de su madre, el pelo lacio de indio y el rictus propio del autócrata: una especie de Benito Juárez del hampa.⁹¹

Esta es la primera, pero no la última, vez que mencionaré que en las novelas de Jorge Ibarguengoitia el sarcasmo siempre aparece de la mano de la prosopografía.⁹² En *Las muertas*, cuando se busca un sarcasmo según lo estoy definiendo, nos topamos con descripciones físicas que ridiculizan al personaje y nos mueven a la risa. Por esto, aquí me parece adecuado recordar esto que Ibarguengoitia llegó a decir:

La sátira es otra cosa: el escritor odia al personaje y lo presenta como una piltrafa... Yo creo que he sido un escritor cómico, pero no soy burlón. La burla supone algo de odio o de crueldad, o de desprecio.⁹³

Si bien es cierto que la sátira (en mis términos, el sarcasmo) encierra una antipatía implícita contra alguien, hay que tomar en cuenta que Ibarguengoitia parecía ser demasiado tímido –tal vez por conocer el resultado de ser mordaz al criticar– para enfrentar, con sus novelas,⁹⁴ a alguien por mostrarse mordaz al criticarlo, por tanto, en mi

⁹¹ Ibarguengoitia, *Las muertas*, p.59

⁹² Sigo la definición que Francisco Montes de Oca apunta en su obra (*op. cit.* p.35): “la *prosopografía*, descripción del exterior o físico de una persona”, además porque el diccionario de la Real Academia coincide con él.

⁹³ Asiain y García Oteyza, *op. cit.*, p.49.

⁹⁴ Enfatizo que parecía tímido solamente en sus novelas, pues sus críticas teatrales para la revista *Universidad de México* fueron verdaderamente mordaces. Presento un célebre ejemplo:

El espectáculo de la Casa del Lago está formado por dos obras: *La mano del comandante* y *Landrú*. La primera es una obra extraordinaria, que podría llamarse *Cómo matar de tedio en ocho páginas*, escrita por un señor (Alfonso Reyes) que no

opinión su crítica iba dirigida a una representación y no al hombre determinado. Y los ejemplos de esto están tanto en sus novelas, como en sus obras de teatro y en sus columnas periodísticas en múltiples ocasiones.

Con el ejemplo que tomé de *Las muertas*, quiero hacer notar que si bien no estoy totalmente en desacuerdo con la opinión de sí mismo que tenía Ibarguengoitia, sí quiero hacer notar que un escritor que no es burlón no suele escribir descripciones tan detalladas como “pelo lacio de indio”, pues bien podría usar “cabellos lacios caídos”, por ejemplo, pero si no lo hace es porque le parece mejor usar la otra concatenación –y claro que está en todo su derecho de hacerlo–, que es igual de exacta pero más divertida. O más bien, más burlona.

Después, en *Dos crímenes*, el sarcasmo de Ibarguengoitia vuelve a llegarnos de la mano de la prosopografía, pero en esta ocasión sobresale que el narrador es quien se burla de sí mismo con la finalidad de ganarse la compasión de quienes están escuchando –leyendo, claro– su relato:

En el camino hacia Calderón pensé: 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.⁹⁵

Escogí este fragmento porque es útil para asentar una variante que, según Henri Bergson, evita la risa en situaciones como esta: la aparición de un sentimiento. Cuando leemos esta especie de autosarcasmo de Marcos González –nombre del personaje– nos mueve a reírnos, pero «algo» nos contiene. Ese algo es un sentimiento –como la pena o

tenía nada que decir y que estaba empeñado en escribir ocho páginas. Al final del cuento, el protagonista, que es la mano del comandante Aranda, descubre que después de todo, la mano ha sido pretexto literario infinidad de veces y decide suicidarse, que fue lo que debieron hacer las ocho cuartillas de Alfonso Reyes, desgraciadamente no lo hicieron y se las tiene uno que soplar para fin de ver *Landrú*, dichas lo mejor posible por Claudio Obregón y Marta Verduzco, que tratan de hacer parecer ingenioso un texto que es de una estupidez y una densidad verdaderamente lamentables. 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 más 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 signo nefasto del tiempo y de la sociedad en que vivimos.

Tomo este texto de Vicente Leñero, *Los pasos de Jorge*, p.84, quien a su vez lo cita de “El *Landrú*, degeneración de Alfonso Reyes” en *Revista de la Universidad de México*, volumen XVIII, número 10, junio de 1964, pp.26 y 27.

El juicio es acre, mas no carente de ingenio. Es notable la diferencia del carácter de Ibarguengoitia cuando trabaja como novelista que cuando es abiertamente crítico, conque no dejaré escapar eso para reafirmar mi tesis. Véase abajo el apartado dedicado a la Crítica.

⁹⁵ Ibarguengoitia, *Dos crímenes*, p.130.

la compasión—. La risa y los sentimientos no suelen ir acompañados, ya que para reír necesitamos vaciar nuestra mente, poner en ella sólo un objetivo (reír) y dejar a un lado lo demás. Aunque Ibargüengoitia usa otras sátiras –y una vez más todas mezcladas con la prosopografía–, esta que aquí separé se diferencia y exhibe una nueva gama artística en el estilo ibargüengoitano.

Por último, en *Estas ruinas que ves*, Ibargüengoitia acomoda el sarcasmo para ridiculizar no sólo a los personajes, sino la visión que éstos tienen de su entorno, mofándose de la costumbre «chabacana» que los mexicanos solemos tener al enjuiciar a nuestro país:

Los habitantes de Cuévano suelen mirar a su alrededor y después concluir:

—Modestia aparte, somos la Atenas de por aquí.

[...]

Hay otras vistas. Desde cada casa de Cuévano pueden verse las de los vecinos, un pedazo de calle estrecha y en muchos casos precipitosa, la cúpula de una iglesia y la punta de un cerro, que de no ser el Cimarrón, puede ser el de la Bolita, el de la Peña Rodada, el de En Medio, el de la Caldera o el del Huezontle.

También pueden verse a lo lejos las ruinas: minas inundadas, haciendas de beneficio abandonadas, iglesias destruidas, pueblos fantasma...

Cada ruina tiene su historia. La mina de La Reseca, por ejemplo, tiene el tiro más hondo del mundo, y el más lleno de agua. Alrededor de la boca de este tiro hay, hasta la fecha, una construcción de seis muros triangulares de piedra, dispuestos en círculo, que aparentemente no llenan ninguna función, ni la llenaron nunca. Esta construcción, explican los eruditos, se inició con miras de figurar una corona condal, en recordación de la que don Álvaro Luna recibió al comprar el título de Conde de la Reseca.⁹⁶

Ibargüengoitia pone en boca de sus personajes sus propias opiniones: Cuévano (Guanajuato) es un lugar, incluso, feo para él, pero el mismo sitio es hermoso para los habitantes, lo que provocó en Ibargüengoitia la necesidad de dejar en claro que él no compartía esa opinión, y la forma que eligió para establecerlo fue el sarcasmo, ya que mediante éste presentó la manera en la que él veía lo que los demás veían digno de Atenas. Su burla es cruel, aunque hay que admitir, podría ser peor.

Estos ejemplos me permiten demostrar que sólo en las tres novelas que estoy usando para este trabajo Ibargüengoitia expone un sarcasmo variado y constante, puesto que aunque él no lo aceptara, gustaba de burlarse, ya fuera de sus personajes (como en *Las muertas* y en *Dos crímenes*), o bien de las costumbres mexicanas (como en *Estas ruinas que ves*).

⁹⁶ Ibargüengoitia, *Estas ruinas que ves*, pp.9-11 y 12.

Quiero aquí aprovechar para servirme de otros autores para explicar la forma de trabajar del sarcasmo, procurando que con ello pueda hacer ostensible las características de este elemento.

Decir sarcasmo es, en las letras hispánicas, decir Francisco de Quevedo, el escritor con más arraigo y fama de satírico en nuestra lengua. Sus sonetos, letrillas y obras de mayor extensión en las que la sátira brilla son muchísimas. En algunas de éstas Quevedo es directo y feroz, mas en otras mostró características similares a las que he apuntado como propias de Iburgüengoitia, pues critica sin miramientos, sí, pero a una representación y no a una persona en particular:

Riesgo de celebrar la hermosura de las tontas

Sol os llamó mi lengua pecadora,
Y desmintióme a boca llena el cielo:
Luz os dije, que dábades al suelo,
Y opúsose un candil que alumbra y llora.

Tan creído tuvistes ser Aurora,
que amanecer quisiste con desvelo;
En vos llamé rubí lo que mi abuelo
Llamara labio y jeta comedora.

Codicia os puse en vender los dientes,
diciendo que eran perlas, por ser bellos;
Llamé los rizos, minas de oro ardientes;

Pero si fueran oro los cabellos,
calvo su casco fuera, y diligente
mis dedos os pelearan por vendillos.⁹⁷

El ataque de esta sátira va dirigido a una mujer que debió ensobrecerse luego de recibir halagos por su belleza. Quevedo no apunta quién es esa mujer,⁹⁸ lo que me permite comparar este trabajo suyo con el de Iburgüengoitia, en el que no se critica a nadie en especial pero sí a figuras claramente determinadas.

La habilidad para hacer reír queda bien clara –tanto con Iburgüengoitia como con Quevedo–, y esa risa queda explicada con lo que mencioné al comienzo de este capítulo. El escritor español se presenta como la víctima y simplemente se desquita del oprobio

⁹⁷ Quevedo, *Obras selectas*, p.468.

⁹⁸ A diferencia, por ejemplo, de los muy conocidos sonetos en contra de Luis de Góngora, por mencionar sólo algunos, en los que Quevedo denosta gravemente al escritor culteranista sin ningún pudor por ocultar sus intenciones satíricas.

que le causó su dama. Esta característica del sarcasmo confirma su fuerte carácter vengativo.

Por su parte, Ibarquengoitia no usa este valor de la sátira. Él se conforma con ridiculizar y exponer los defectos de aquel de quien se está burlando. Quevedo también lo hace, pero no se limita; Ibarquengoitia no exprime todas las posibilidades del sarcasmo, los usa, sí, pero despreocupadamente.

Ha quedado claro que la sátira tiende más a la desfiguración, puesto que, según opinión de Joho Liane, “tiene en el fondo una preocupación exacerbada por corregir las cosas, una profunda inquietud crítica y moralizante”.⁹⁹

De hecho, y ya que cito a Liane, me gustaría volver a hacerlo para resaltar la preocupación que ella expone por enfatizar que “el escritor satírico busca provocar el cambio; en el fondo, su preocupación ulterior es que se modifique aquello que satiriza y, como el cómico, necesita ejercer efecto sobre algo y sobre alguien”.¹⁰⁰ Estas consideraciones me servirán a la hora de desarrollar mis conclusiones, pero es útil tener bien presente que como escritor de sarcasmos (y aunque él los rechazara), Ibarquengoitia despliega una constante crítica, ante lo que lo rodeaba: las personas que conformaban la sociedad de la que él era parte y, en consecuencia, a la idiosincrasia del pueblo en el que se educó y se formó como persona.¹⁰¹

Para finalizar el tema del sarcasmo, pues ya he apuntado lo que me parece necesario, solamente quiero referir una vez más a la obra de Ballart, pues menciona que el siglo XX significó, también para este elemento, un despunte en las formas de estudio, y las corrientes que surgieron a partir de lo que se había establecido en los siglos anteriores fueron dirigidas por cauces detenidamente meditados. Así, a la sátira comenzó a estudiársela con más esmero, y Northrop Frye, crítico canadiense, presentó en 1957 su *Anatomy of Criticism*, “una obra polémica que suscitó adhesiones y rechazos igualmente encendidos”.¹⁰²

La intención de Frye con este trabajo era superar los postulados de los New Critics,¹⁰³ haciendo uso de un símil de la dinámica y caracterizando su análisis como una

⁹⁹ Liane, *op. cit.* p.14.

¹⁰⁰ *Ib.*, pp.16-17.

¹⁰¹ *Cfr.* al apartado de Parodia más abajo.

¹⁰² Ballart, *op. cit.* p.162.

¹⁰³ El que fuera denominado como “New Criticism” fue una tendencia dominante en las literaturas de habla inglesa y las críticas literarias sajona y estadounidense que predominara a mediados del siglo xx (de los años veinte a los primeros años sesenta). Sus partidarios enfatizaron que se debía buscar la finalidad de lo

«fuerza centrífuga» capaz de extender el análisis al por qué de la configuración concreta de la obra y a todas aquellas regiones del conocimiento que pueden explicar las causas formales de un texto, al contrario de la «fuerza centrípeta» –que establecieron los miembros New Critics–, que se agota en el examen de la textura de la obra. Sin embargo, y ya que este trabajo tiene a Jorge Ibargüengoitia como objetivo y no la Teoría literaria, no ahondaré más en este tema y sólo terminaré apuntando una afirmación de Frye con la que estoy en desacuerdo –con este enfrentamiento sólo procuro que mi opinión quede más clara–, pues él dice que la sátira hace una exclusión de cualquier amago de inseguridad social: el satirista por esencia es un militante que pone sus ficciones al servicio de un credo, pero yo pienso que un escritor satírico ni debe necesariamente pertenecer a un credo (no creo, en ningún sentido, que Ibargüengoitia fuera parte de uno) ni debe presentar sus ficciones, sino su punto de vista de la realidad, ya que en mi opinión la sátira ridiculiza lo que existe, y no lo que el escritor se imagina, pues burlarse de lo que cada quien tiene en la mente disminuiría la comprensión del lector y afectaría su juicio para determinar si un escritor es talentoso o no.

En este punto resalta la burla dirigida a ridiculizar lo establecido. Y en la obra de Ibargüengoitia ésta no solamente existe mofándose de personas, de hecho, el guanajuatense se burla principalmente de las costumbres, de la «forma de ser» de sus personajes, y es entonces en este momento que hay que separar al sarcasmo de la parodia.

extratextuales.

Los mejores momentos de la vida vienen por sí solos.
No tiene sentido esperarlos.

THORNTON NIVEN WILDER

Y, después de todo,
¿qué es una mentira sino la verdad con máscara?

LORD BYRON

3. LA PARODIA

A la parodia se la define como una “imitación burlesca”,¹⁰⁴ con un acentuado aspecto guasón, que se enfoca en una obra artística. Aunque no son muchos los libros en los que se le dedica espacio para definirla, generalmente la presentan como parte de la ironía, ya que ambas contienen un mensaje oculto, en el que el autor que la utiliza hace una crítica,

¹⁰⁴ Según el diccionario de la Real Academia Española.

ya sea a las costumbres o a las formas propias de otra obra artística.¹⁰⁵ En sus obras – tanto novelas como cuentos y columnas de periódico– Jorge Ibarguengoitia emplea la parodia, aunque con variantes fundamentales en el objetivo de sus burlas, con la misma maestría con la que utilizó la sátira y la ironía.

Para hablar del caso de Ibarguengoitia, quien utilizó la parodia no para burlarse de obras artísticas sino de costumbres mexicanas, quiero advertir que me basaré en el fino análisis bergsoniano, según el cual la parodia no hace sino poner en relieve la mayor parte de automatismo que el imitado ha dejado introducir en su persona: hábitos y maneras de expresarse –o sea los fundamentos de la idiosincrasia–, pues esta observación me será útil para ajustarla a la parodia ibarguengoitiana ahora que me referiré a ella.

Una vez más aprovecharé los requerimientos que ya apunté para determinar un texto irónico,¹⁰⁶ pues me serán útiles para determinar, asimismo, un texto paródico. La parodia coincide con la ironía en algunos aspectos, y a cambio, se diferencian solamente en que la primera es mucho más cínica, menos disimulada que la segunda, lo que provoca que su color sea menos brillante y su contraste más bien nulo, ya que no tiene nada que ocultar.

Ahora bien, antes de pasar a los elementos prácticos quiero diferenciar claramente el par de análisis de la parodia que se resaltan en la historia (los cuales son temporalmente distantes), así que en las menciones históricas que son fundamentales para el estudio este elemento, describiré, primero, que cuando se ocupó de realizar una división de los estilos de ironía, Cicerón puso frente a frente a la ironía verbal contra la ironía situacional, y dentro de esta última incluyó las parodias, describiéndolas como “circunstancias interpretables” que se basan en la imitación deformadora de un contrario que suministra el argumento de la risa.¹⁰⁷

Un ejemplo de esta percepción de la ironía lo podemos encontrar, por ejemplo, en las Coplas parodiadas que se burlan de la tradicional poesía popular mexicana sin ningún remordimiento:

Si a tu ventana llega

Si a tu ventana llega

¹⁰⁵ Yo opino que la burla de una parodia no solamente se dirige a una obra literaria, pues de ser así no habría motivo para decir que Ibarguengoitia empleó parodias. Si aquí apunto que la parodia se limita a burlarse solamente de trabajos literarios es porque estoy respetando esa vieja opinión, aunque, no sobra decirlo, yo no estoy de acuerdo con ello.

¹⁰⁶ *V. supra.*

¹⁰⁷ *Cfr. Ballart, op. cit., p.49.*

Una paloma,
Trátala con cariño
Que es mi persona.

A la mar fui por naranjas,
cosa que la mar no tiene.
El que vive de esperanza,
La esperanza lo mantiene.

Dame lo que te pido
que no te pido la vida.
Dame un abrazo, chiquita,
morenita consentida.

De tu ventana a la mía
me tirastes un limón;
El limón cayó en el suelo
Y el agrio en el corazón.

De mi casa a la tuya
No hay más que un paso.
De la tuya a la mía,
¡Qué camino tan largo!

Mi marido fue de viaje
Y me trajo un molcajete,
Y del gusto que lo trajo
Ya lo saca, ya lo mete.

Un burro flaco
Trátalo con cariño
que es tu retrato.

A la mar fui por naranjas,
cosa que la mar no tiene.
El que vive de Esperanza,
Esperancita lo mantiene.

Dame lo que te pido
que no te pido la vida:
De la cintura pa'bajo,
De las rodillas pa'riba.

Al pasar por tu ventana
me tirastes un limón.
Ya no me tires otro
que me hicistes un chichón.¹⁰⁸

De tu ventana a la mía
No hay más que un paso.
Inténtalo vida mía,
Y verás qué trancazo.

Mi marido fue de viaje
Y me trajo una batea,
Y del gusto que la trajo
Ya se caga, ya se mea.¹⁰⁹

Las coplas originales (a la izquierda) tienen un objetivo amoroso, mismo que se ridiculiza de varias maneras en las Coplas parodiadas (derecha). Por ejemplo, en la primera y en la segunda estrofas se mezcla la parodia con el sarcasmo, solamente que en la primera la burla se dirige a quien está escuchando y en la segunda a un tercero, buscando demeritar sus acciones. De la misma forma, en las siguientes estrofas, se mantiene una burla siempre mezclada con el sarcasmo, pero lo que hay que apuntar aquí es que siempre, y en primer plano, manteniendo el ímpetu irrespetuoso hacia el trabajo literario.

Así pues, apegándonos a las palabras de Cicerón, una parodia va dirigida (como es el caso de las Coplas parodiadas) a mofarse finalmente de un trabajo literario, tomando otros elementos sólo como medio para conseguir ese fin.

¹⁰⁸ En el verso original que aparece en el *Ómnibus*, Gabriel Zaíd determinó escribir “Que me hiciste un chichón”, pero yo decidí agregar la s final en ‘hicistes’ por parecerme más lógico y congruente con la forma del poema popular, además de que el significado no se altera en ningún sentido.

¹⁰⁹ *Ómnibus de poesía mexicana*, p.315.

Sin embargo, no todas las parodias se ocupan de tratar con vilipendio a otra obra, y como ejemplo presentaré a Jorge Ibarguengoitia, que se burló de las costumbres mexicanas y no solamente en sus novelas (a las cuales me referiré después), sino en sus demás trabajos, incluso en los no literarios, como por ejemplo en la columna que escribí para el periódico *Excélsior*:

Cortesía mexicana

Lo cortés no quita lo valiente

Don Julio Jiménez Rueda, que en paz descanse, nos decía en clase que Juan Ruiz de Alarcón, que vivió en México lo menos posible, que dijo de México nomás lo necesario y que murió desconocido en su tierra natal, era sin embargo, un escritor típicamente mexicano, por la abundancia de fórmulas de cortesía que hay en su obra.

Don Julio tenía razón, somos una raza de cortesés. Para mí, la imagen característica del mexicano es la de un señor, sentado en su comedor, diciéndole a la criada:

—Óigame: cuando tenga un ratito, me hace favor de traerme un salero, si no le es molesto.

Un español, en el mismo caso, diría: “¡Un salero!”. Un hombre sensato se levantaría de la mesa y traería él mismo el salero, lo que, a fin de cuentas resultaría mucho más cortés y mucho más rápido. El mexicano clásico, no, prefiere dar órdenes envueltas en paliativos.

¿Pero qué ocurre si la criada, a quien se ha invitado tan cortésmente a traer un salero contesta: “ahora no tengo tiempo”? Al señor le da un infarto.

Es lo malo de la cortesía mexicana, que es nomás de dientes para afuera.

Es cortés ser obsequioso, es cortés ser modesto, es cortés mostrar agrado por las cosas que se ofrecen, aunque le parezcan a uno espantosas. Pero para ser verdaderamente cortés, tiene uno que ser realmente obsequioso, modesto y sacrificado. Cuando es uno cortés porque así conviene, ocurren escenas como la que voy a describir a continuación.

Es una costumbre que, cuando hay un invitado importante a comer, se echa la casa por la ventana y cuando ya están todos sentados a la mesa, se le dice al invitado:

—A ver si le gusta esta comida casera.

Esa frase, que es una cortesía aparente, por la modestia que implica, tiene por objeto que el invitado salga de la casa haciéndose lenguas y contándole a todo el mundo:

—¡Comen como reyes!

Desgraciadamente, en el noventa por ciento de las ocasiones, la que se ha descrito como comida casera, no es ni casera ni buena; empieza con unos camarones de lata con catsup, y sigue con una sopa de aguacate con caviar falsificado.

Después de cada plato, la dueña de la casa pregunta al invitado: “¿No quiere usted más?” y si la respuesta es negativa, “¿no le gustó?”, y al final de la comida, “¿se quedó con hambre?”.

Si el invitado es guanajuatense, la respuesta a la última pregunta será casi con seguridad:

—No, señora, ya sabe usted que yo soy de muy poco comer.

Es un duelo de cortesías del que ambos salen muy heridos, y el invitado, indigesto.

La cortesía es, por definición, una apariencia. Uno puede pensar lo que le dé la gana, pero tiene cierta obligación de decir cosas que no resulten ofensivas para el interlocutor:

Es falta de cortesía decir, por ejemplo:

—¡Bueno, pero cada día está usted más imbécil!

O bien:

—¡Qué gusto tienen ustedes! Todo lo que tienen en la sala, lo tiraré yo a la basura.

Éstas son cosas que se piensan, pero no se dicen. En cambio, hay cosas, que yo encuentro equivalentes y que son perfectamente aceptadas en sociedad. Por ejemplo: en los cuarenta y un años que tengo de vida, me han dicho, cuando menos quinientas veces:

—¡Oye, cada día estás más gordo!

O bien:

—¡Estás quedándote calvo!

¿Para qué lo dicen? Como advertencia es inútil. Porque de la gordura, el cinturón es mejor testigo que cualquier observador, y la calvicie no tiene remedio. Y por otra parte, ¿a quién ofendo?

Pero si a estas observaciones contesto con una frase mucho más adecuada, como:

—Bueno, y en resumidas cuentas, ¿a ti qué demonios te importa?

Acabo con una amistad. Porque otra característica del mexicano es que no se le puede hacer peor ofensa que decirle que metió la pata en materia de cortesía. No hay amistad que resista una observación como:

—Mira, esto que estás diciendo es de muy mal gusto. Eres muy torpe. La gente educada se cuida muy bien de decir estas tonterías. Mejor vomita en el tapete.

En cambio, cosas que resultan ofensivas y fácilmente remediables se consideran inmencionables, como por ejemplo:

—Yo creo que deberías usar desodorante.

La cortesía nos aconseja callarnos la boca y comentar después.¹¹⁰

Este texto me resulta excelente para ejemplificar lo que quiero reasaltar en este apartado. Primero, que la parodia también formaba parte de los elementos de la prosa ibargüengoitiana, pues su estilo la usaba continuamente; y segundo, que las parodias de Ibarra no se burlaban de “otras obras”, como Cicerón limitara a las parodias, sino de la personalidad del mexicano.

Ahora bien, entrando a los elementos que sostienen este trabajo, no es difícil localizar en las tres novelas que estoy ocupando ejemplos de parodias. Todos ellos mantienen las mismas características que se encuentran en el texto de la columna del periódico: Ibarra escoge un aspecto determinado (en el caso anterior, la cortesía) y presenta, sin eufemismos, su punto de vista ante la manera en la que, según él percibe,

este concepto se desenvuelve en México. Ibargüengoitia veía la cortesía mexicana como un tema tan frívolo como hipócrita, que era así por la actitud de los ciudadanos por consecuencia de la idiosincrasia nacional.

La mezcla con el sarcasmo es clara, pero lo es más que, al no encerrar una burla a una persona en particular sino a un ente de razón, no puede clasificarse a esto como una sátira, y es por ello que se necesita una nueva categorización y esto da pie al nacimiento de la parodia.

Así pues, y ayudándonos con el análisis que ya realicé sobre qué es la ironía y cómo suele trabajar, podremos concluir que en la aplicación de la parodia en el ámbito literario ibargüengoitiano pretende mostrar lo artificioso de la costumbre o la práctica original, para anular, por contraste, las condiciones que permiten leerla seriamente. Y ahora sólo hay que apuntar que esto, en consecuencia, es lo que provoca la risa. Y que ésta sirve como máscara para encubrir la feroz crítica que Jorge Ibargüengoitia hace de las costumbres nacionales.

Y por fin pasando a *Las muertas*, *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes*, apunto un fragmento de *Las muertas* que contiene tres peculiaridades tan risibles como contrastantes que me permitirán, de un solo paso, ejemplificar todo lo que me sea posible en tanto a la parodia ibargüengoitiana. En la primera, el personaje, que vende los terrenos y por participar en el pecado se convierte en pecador, hace lo posible por convencer a los lectores de que él es inocente; después, en la segunda, el personaje advierte, conscientemente, la categorización de las hermanas Baladro –de una manera paradójica para la lógica que maneja– y en la tercera, la ironía de la referencia que desenmascara la verdadera categoría del capitán Bedoya:

Yo fui quien les vendió a las hermanas Baladro el rancho de Los Ángeles, pero advierto que cuando firmé la escritura ignoraba quiénes eran ellas, a qué negocio se dedicaban y nunca imaginé el uso que iban a dar a las tierras que les vendí.

Fue así: yo necesitaba pagar una deuda y no tenía con qué, por lo que decidí vender parte de mis propiedades. Esta intención la expuse a varias personas y una tarde, en la cantina del hotel Gómez, se me acercó el capitán Bedoya, a quien yo conocía nomás de vista, y me dijo:

—¿Cuánto me da de comisión si le consigo comprador para esas tierras que vende?

Yo le hice una proposición, él la aceptó y a los dos días llegaron a mi casa, en un coche de sitio, las señoras Baladro.

¹¹⁰ Primera publicación en *Excelsior*, el 20 de junio de 1969. Yo lo tomo de Ibargüengoitia, *Misterios de la vida diaria*, pp.163-65.

Nunca me hubiera imaginado que fueran madrotas. Al contrario, las vi tan serias que las invité a entrar en la sala y se las presenté a mi esposa. Iban vestidas de negro. La mayor, que era la que más autoridad tenía, llevaba un manto, como si fuera a pasar la tarde en la iglesia. Cuidaba a su hermana como si ésta fuera señorita. Cuando la más joven cruzó la pierna, la mayor le dijo:

—Cúbrete, Serafina.

La otra jaló el vestido hasta que le tapó la rodilla.

A mi esposa le causaron tan buena impresión que hasta les ofreció vermouth con galletas y ellas se lo tomaron con mucha decencia, sin decir palabrotas ni emborracharse. Después ofrecí llevarlas a los terrenos y mi esposa nos acompañó. ¿Quién me hubiera dicho que estábamos en el mismo coche mi esposa y yo y dos lenonas?

El día en que firmamos la escritura ellas llegaron a la notaría con una bolsa de papel con manchas de grasa de la que fueron sacando ciento cincuenta mil pesos en billetes de quinientos, que me entregaron. El capitán Bedoya estuvo presente, pero me hizo seña de que no le entregara el dinero de su comisión delante de las señoras. Salimos a la calle con algún pretexto y entonces le pagué.¹¹¹

El juego de palabras que utiliza el personaje le es útil para exonerarse de un delito inexistente, pero más bien, para «salvar su nombre», su honor. Primero Ibargüengoitia se burla de esta práctica común de la gente de nuestro país, en el que cuidar el nombre es más importante que cualquier cosa: “no importa que yo no haya hecho nada malo, lo importante es que la gente crea que yo no he hecho nada malo”, es la lógica que le dicta qué hacer al vendedor de los terrenos, y eso, el “no importa qué seas sino qué pareces”, es lo que Ibargüengoitia critica burlándose.

Después, el ataque a las Baladro se basa en la opinión que el vendedor de los terrenos expresa de lo que debe ser una lenona. Esta opinión parece ser la generalizada¹¹² en nuestro país. Y esto queda claro con los comentarios consecuentes: escudarse en la sorpresa que le causó que las Baladro actuaran como damas y no como madrotas le da un punto más al vendedor para ganarse la comprensión de los lectores mexicanos. Es una anagnórisis perfecta, que causa una risa de alivio.

La última es la burla que me parece más artística y llena de gracias, pues Ibargüengoitia nunca reprende literalmente la actitud de Bedoya y sin embargo consigue, increíblemente, que el lector entienda que él quiere reprobar y, en consecuencia, se ponga de su lado sin siquiera darse cuenta. De esta forma, los lectores desprecian el modo en el que el capitán Bedoya logra su dinero y le aplauden a Ibargüengoitia una

¹¹¹ Ibargüengoitia, *Las muertas*, pp.76-77.

¹¹² Con ‘generalizada’ no me refiero a todas las opiniones sino a la mayoría, desde mi punto de vista.

censura que él nunca realiza, ya que por cortesía y como mexicano, sólo asumen que le corresponde hacerla.

Por esto último elegí este fragmento de *Las muertas* para anteponerlo a otros, más claros y divertidos, de *Estas ruinas que ves*, pero como ésta es la novela de Ibarregui en la que la parodia predomina por encima de la ironía y del sarcasmo, tomo por último un ejemplo de parodia que Ibarregui apunta en esta novela y parece la representación literaria de su columna periodística:

El Doctor había traído del fondo de la casa un barrilito de tequila añejo, “de la reserva particular de don Adalberto Trejo”, nos dijo. Sirvió una copa a cada uno, hasta a los que dijeron “yo tequila no, muchas gracias”. Bebimos un trago y dijimos que era excelente.

[...]

En este punto, Rocafuerte, creyendo que su encanto personal iba a convencer a sus futuros suegros y a cambiarles los principios de cincuenta y tantos años, se metió a hacer una defensa de la película y del comportamiento de los protagonistas.

Cuando terminó la exposición, el Doctor y la Rapaceja estaban inmóviles, como piedras. Pasó un ratito antes de que el Doctor le preguntara a Rocafuerte.

—¿Aprueba usted que un hombre, que tiene esposa, y ella se va con su mejor amigo, no le haga reclamación alguna a éste? No sólo no le hace reclamación, sino que sigue siendo su amigo, como si nada hubiera pasado. ¿Aprueba usted eso?

—Claro. ¿Por qué se habían de enojar?

—¿Ah, sí? Bueno. Dígame: ¿aprueba usted que cuando la mujer se cansa del segundo, regrese con el primero y la cosa siga como antes?

—También. ¿Por qué no?

El Doctor tomó aire para decir lo que le faltaba decir.

—Pues, ¿sabe lo que es usted? —hizo una pausa antes de concluir—. Un degenerado.

Silencio. Rocafuerte se quedó de una pieza.

Dicho esto, el Doctor tuvo ánimos todavía para servirse otra tortolita y comérsela. No volvió a hablar.

El resto de la reunión fue difícil. Cada vez que a alguno de los comensales se le ocurría alguna frase que no fuera a desatar otra tormenta, decía:

—¡Qué bueno está el flan!

—¿Irá a llover esta tarde?, etc.

Cuando terminamos el café, dejamos pasar un cuarto de hora, nos levantamos y nos despedimos, diciendo que todo había estado muy rico.¹¹³

El parecido entre este fragmento y el texto de la columna que cité anteriormente demuestra que Ibarregui ponía en boca de sus personajes sus ideas personales. Los actores de sus novelas seguían la filosofía del autor, quien los usaba para decir algunas cosas que no se atrevía (lo de la cortesía no, claro, sino otros de mayor «problemática»

¹¹³ Ibarregui, *Estas ruinas que ves*, pp.145-48.

por su recepción social). Por esto concluyo que la primera intención de Ibarguengoitia era criticar a la sociedad mexicana, pero ante su pavor por darse a notar como un crítico feroz, prefirió ocultar tras la risa su carácter crítico.¹¹⁴

La parodia sorprende siempre por su enorme consciencia lingüística, que, como sucede con la ironía, reclama continuamente la atención del lector sobre la verbalidad del mensaje. Menciono esto porque es el momento de hablar del otro análisis de la parodia que sobresale hasta nuestros días: el de Mijail Bajtin, quien le dedicó interesantes sugerencias a la parodia en su libro *La imaginación dialógica*, dentro de su ensayo "Parodic-travestyng discourse", en el que la presenta como verdadero espejo de la "heteroglosia",¹¹⁵ concepto capital en la teoría bajtiana.¹¹⁶

Después de saber ya qué es la ironía, el sarcasmo y la parodia tenemos casi completo el análisis de la obra ibargüengoitiana, faltando únicamente darle un rápido vistazo al humor y el resto los elementos cómicos (que no son muchos ya) que aparecen en *Las muertas*, *Dos crímenes* y *Estas ruinas que ves*.

¹¹⁴ No enfatizo esto como un defecto, para nada, pues no cualquiera tiene tanto talento para encubrir su postura ante un tema determinado. Ibarguengoitia criticaba, sí, pero lo encubrió (en sus novelas, aclaro) con tanto talento, que muchos se niegan a aceptarlo aun hoy, a 23 años de su muerte.

¹¹⁵ 'Heteroglosia' es el término que usó Bajtin para referirse a la diferencia entre las formas de expresión de los distintos sociolectos que conforman una sociedad, mismos que, según él, marcan diferencias entre los miembros del grupo y crean escalones para distinguirlos. Por ejemplo, un doctor en Letras se expresa de manera diferente a un estudiante, pero si éste es capaz de comprender el sociolecto del Doctor, estará encima de él si el académico no logra descifrar su caló (heteroglosia) juvenil.

¹¹⁶ Término interesante, sin duda, pero en el que no ahondaré en este trabajo por aportar muy poco a la finalidad a la que está dirigido.

La imaginación consuela a los hombres de lo que no pueden ser.
El humor los consuela de lo que son.

WINSTON CHURCHILL

La palabra es un gran potentado,
que con muy pequeño e imperceptible cuerpo,
lleva a cabo obras divinas.

BULMARO REYES

4. EL HUMOR

Después de haber analizado ya la ironía, el sarcasmo y la parodia, y separado los mecanismos propios de estas categorías, quedan algunos otros que no pertenecen a los

mencionados y que siguen provocando que quienes leen las novelas de Jorge Ibarguengoitia se rían.

Ya he explicado casi todos los segmentos cómicos en los que el guanajuatense encubrió su crítica, sin embargo, y solamente para cerrar mi análisis sin dejar cabos sueltos, les dedicaré un último apartado a estos fragmentos restantes (cuya única finalidad, desde mi punto de vista, es la risa del lector)¹¹⁷ para distanciarlos de los propios de la categorías anteriores. A estos últimos los englobaré en una última categoría: el humor.

Así como en su momento lo advertí de la ironía, también el humor termina siendo un elemento muy complicado de definir, pero en este caso el problema se acrecienta después de haber determinado qué es la ironía, qué el sarcasmo y qué la parodia, pues ya no quedan muchas opciones para hablar del humor, tomando en cuenta que tiene que ser algo distinto a lo ya establecido (a lo que quedó marcado como ironía, parodia y sarcasmo, me refiero) y, paradójicamente, guarda muchas similitudes con esto. No obstante, hay un detalle que varía entre los textos irónicos y los humorísticos que me servirá para diferenciarlos, y éste es, principalmente, que el humorista espera la comprensión de quien lo escucha (si no, el chiste no tiene chiste), mientras que al ironista este detalle no le interesa.¹¹⁸

El humor comparte con la ironía los rasgos 1, 2 y 6 de los atribuidos a ésta, es decir su incidencia indistinta en los dominios verbales y situacionales, el subrayado de un contraste argumentativo, y la posesión de una determinada significación estética. Mientras que el humor incumple –o al menos no satisface del todo– los requisitos 3, 4 y 5: no se escuda en absoluto en la disimulación, no distingue entre audiencias perceptivas y no perceptivas y, por último, aunque es bien cierto que posee una coloración afectiva, ésta está tan claramente decantada hacia la risa que excluye la posibilidad, real en la ironía, de poner en juego otras emociones como la piedad o el terror.¹¹⁹

Ahora bien, no debemos pensar que el humor es un elemento sin calidad, que busca solamente la risa del público sin importar qué necesite o qué utilice para lograrla; en mi opinión, el humor debe apreciarse tanto como cualquier otra técnica y aplaudirse igual si es que está bien trabajado, y por ello quiero citar una definición del filósofo alemán

¹¹⁷ Y que, sin duda, le hacían a Ibarguengoitia aceptar la clasificación de “chistoso”, supuestamente, muy a su pesar.

¹¹⁸ *V. supra.*

Arthur Schopenhauer, en la que le da su justo lugar a lo cómico y evita así que sus términos se malbaraten: “La palabra «humor» se ha tomado del inglés para designar una clase particular de lo risible que toca en lo sublime”.¹²⁰ Siguiendo esta proposición realizo mi observación del humor.

Los cuatro componentes del humor, según Jean Paul Richter, son: su totalidad, su seriedad, su subjetividad y su sensibilidad. Sin embargo, y por lo que he venido explicando en este trabajo, pareciera que, más bien, este razonamiento debiera aplicarse a la ironía y no al humor, como también advierte René Wellek en un comentario con respecto a este tema:

Humour [...] annihilates not the individual but the finite through its contrast with the idea. It recognizes no individual foolishness, no fools, but only folly and mad world. Unlike the common joker with his innuendoes, humour does not elevate individual imbecility but lowers the great. It does so like the parody, but with a different goal: to set the small beside the great. Humour raises the small like irony, but then sets the great beside the small. Humour thus annihilates both great and small, because before infinity everything is equal and nothing.¹²¹

Sin embargo, quiero enfatizar que para Richter, el humor significó, en el fondo, una disposición de ánimo muy seria, que busca adormecer el «pathos» para hacer la vida menos pesada, y por ello lo catalogó como una cualidad muy sensitiva, puesto que extrema la capacidad de quien lo practica para captar hasta el menor detalle de cuanto ocurre ante sus ojos, forjando con ello un evidente carácter subjetivo. Una categorización que refuerza el carácter de Iburgüengoitia en lo concerniente a enfatizar su postura crítica, expresada por medio de la comicidad.

El que a mi gusto es el mejor estudio que se ha realizado de la risa y lo que, literariamente, se relaciona con ella fue escrito por Henri Bergson en las postrimerías del siglo XIX. Me refiero a *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, publicado en dos partes en la *Revue de Paris* en 1899 y reeditado después como un solo volumen en 1900. La claridad de exposición de este libro es excelente, pues además de ser el único tratado que procura llegar a la esencia de lo cómico –haciendo énfasis en algo que yo denominaré «juego de palabras»–, su trabajo se ocupó de analizar las situaciones de la comedia en general, y lo hizo mediante una prosa sencilla y asequible.

¹¹⁹ Quiero referir, para mayores detalles, a la cita que hice de Ballart en la que expresa su punto de vista para estudiar mejor la ironía y el humor.

¹²⁰ Ballart, *op. cit.*, p.96.

¹²¹ Citado en Ballart, *op. cit.* p.80, de Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950) El Romanticismo*, p.174.

El análisis de Bergson parte de la lógica de que no hay nada cómico fuera de lo que es propiamente humano,¹²² y el único requisito, según el francés, para que un escritor consiga la risa de alguien es que en sus escritos no falte el ingenio. Él definió «ingenio» como “una determinada manera «dramática» de pensar”, y si aplicamos eso a la comicidad acostumbrada por Jorge Ibarguengoitia, vamos descubriendo, tal vez, la cualidad más brillante del guanajuatense:

En lugar de manejar sus propias ideas como símbolos indiferentes, el hombre de ingenio las ve, las oye, y sobre todo las hace dialogar entre ellas como personas. Las pone en escena, y él mismo se pone también un poco en escena. [...]

En el sentido estricto, llamaremos «ingenio» a cierta disposición para esbozar al paso escenas cómicas, de un modo tan discreto, tan sutil y tan rápido, que todo haya terminado ya cuando empezamos a percibirlo.¹²³

Ya advertí que Henri Bergson realizó el estudio más completo de los diferentes elementos cómicos, tomando para este trabajo sus comentarios acerca de la ironía y un poco de la sátira, pero en este apartado, del humor, vuelven a sobresalir sus opiniones como las únicas dedicadas a este estilo literario, mismo que tengo que analizar con detenimiento para justificar con mayor validez mi opinión tanto de la literatura de Jorge Ibarguengoitia como de él mismo.

En su descripción de cómo trabaja la ironía, el filósofo francés enfatizó que presentar “lo que debería ser” y tratarlo como “lo que es” nos remite a un texto irónico, pero después, para describir el humor, solamente cambió el orden de los factores y aprovechó la variante filosófica que eso le ofreció:

... Otras veces, por el contrario, se describirá minuciosa y meticulosamente lo que es, fingiendo creer que es eso lo que las cosas deberían ser; así procede el humor.¹²⁴

Y es que la línea divisoria entre estos términos se vuelve muy difusa a causa de los significados que en nuestros días ha recibido: actualmente el «humor» ha pasado a tener una acepción que coincide en amplitud con el de la risa y lo cómico en general, y por ello hasta al más vulgar de los caricaturistas se lo llama «humorista» sin ningún reparo, pues el término ha perdido ya su valía inherente, sustentada en la expresión talentosa y el ingenio.

¹²² Bergson, *op. cit.*, p.14.

¹²³ *Ibid.*, p.90.

Me parece adecuado aclarar que Iburgüengoitia no fue un escritor que destacara por crear mundos extraordinarios o algo parecido, su valor fue retratar en sus escritos aquello que vio en México, con claridad, sin vergüenza, pareciendo frío y resultando mordaz, consiguiendo hacerlo de una manera única y sobresaliente, propia de un hombre ingenioso.

Y para ejemplificarlo usaré fragmentos de dos obras. El primero, de Jorge Iburgüengoitia, en *Estas ruinas que ves*, en el que expone con una intención humorística –y, claro, con un dejo de parodia– algunos razonamientos populares que constituyen la filosofía seguida por el pueblo cuevanense (o sea guanajuatense y, por extensión, mexicano). Expongo cinco:

Del catálogo de ideas fijas cuevanenses

A

ALICANTE: serpiente de dos metros de largo que tiene la peculiaridad de poder imitar el silbido que los hombres que están trabajando en el campo dan a sus mujeres que andan buscándolos con la canasta de las tortillas. La mujer, engañada, acude y el alicante se le mete entre las piernas. Cuando las madres que están en época de lactación se quedan dormidas a la sombra de un zapote, el alicante se les mete entre la ropa y mama de su pecho.

[...]

C

CEJAS: las de los hombres son espejo de la sexualidad. Las pobladas son indicio de un miembro viril muy desarrollado, las que se unen en el caballete reflejan un temperamento apasionado e insaciable, las que al llegar a la sien se dividen en varias hileras de pelos son en cambio signo de un carácter voluble y propenso a la depravación. Las cejas de las mujeres no son indicio de nada.

[...]

CH

CHISTOSO: el que ha perdido la razón.

[...]

I

INDIO: es mañoso y no le gusta trabajar. Es la causa fundamental de nuestro subdesarrollo.

[...]

¹²⁴ *Ibid.*, p.107.

S

SERENO: el aire nocturno que tiene virtud curativa (o nociva, como se verá después). Todo conocimiento para el reumatismo o los males del hígado, después de hervirse, se serena, es decir, se deja en un recipiente destapado toda la noche al aire libre; lo mismo ha de hacerse con las dos cervezas que debe tomarse por la mañana en ayunas el atacado de chancro blando. De lo anterior se deriva la frase “le faltó sereno” aplicada a todo remedio ineficaz. La acción del sereno en las mujeres suele ser maligna y resultar en parálisis o hemiplejía. Salir al sereno sin enfriarse los ojos produce ceguera total. Segunda acepción: el velador. (De aquí que deba decirse “me agarró el sereno” refiriéndose a la primera acepción y nunca “me cogió el sereno”).¹²⁵

Luego de leer este fragmento, me parece que la primera pregunta que surge es ¿por qué no haberlo colocado como ejemplo de parodia si su intención es burlarse de las creencias de los cuevanenses?, pero la respuesta es sencilla: si bien la parodia, como apunté, tiene una finalidad burlona y ésta puede ser crítica, además y principalmente comparte con la ironía algunas exigencias en su composición,¹²⁶ mientras que este segmento “Del catálogo de ideas fijas cuevanenses” no cumple ni con el mínimo grado de disimulación ni con el contraste de valores argumentativos que, desde mi punto de vista, son necesarios en un texto para poder considerarlo una parodia –o, más allá, una ironía–. En cambio, como sí tiene un campo de observación, su estructura comunicativa es específica y, sobre todo, cuenta con una significación estética, me pareció un buen ejemplo de texto humorístico.

Y finalmente, el otro ejemplo, éste más complicado que el primero –lo que permite, en consecuencia, que el que acabo de apuntar de Ibarquengoitia sea más fácil de comprender–, es en apariencia lo mismo, mas éste, de Francisco de Quevedo, presente en un compendio de sus obras entre un grupo denominado “Obras jocosas”, mezcla, al contrario del fragmento de Ibarquengoitia, el humor con el sarcasmo, aunque en apariencia son iguales:

Lo más corriente en Madrid

A

Alcahuetas, más que picadores a respecto de lo que se gasta más su caballería.
Amigos como treguas, mientras duran las comodidades.

[...]

¹²⁵ Ibarquengoitia, *Estas ruinas que ves*, pp.91-94.

¹²⁶ *V. supra*, los apartados dedicados a la Ironía y a la Parodia.

D

Dones más huérfanos que niños expósitos.

[...]

L

Ladrones de privilegios como son las despensas, a quien no se atreven alguaciles, si bien por serlo ellos de solar conocido se les debe el primer lugar.

[...]

P

Pretendientes paralíticos que no sanan por no tener hombre de y otros por no tener mujer.

Poetas de diferentes estofas, pero todos vergonzantes.

*Putas ambigüi generis.*¹²⁷

El arcaico español que usó Quevedo para escribir “Lo más corriente en Madrid” no evita que podamos comprender su agresiva reprensión contra los grupos determinados hacia los que se dirige.¹²⁸

Con estos fragmentos puede observarse que el humor no es monovalente: puede estar mezclado con distintos elementos –la ironía, el sarcasmo, la parodia, por ejemplo– y llevar la consecución de la risa, que es su finalidad principal, a un nivel mucho más elevado que el de la gracejada.

Así mismo, la comicidad empleada por Jorge Ibarguengoitia es más que un chiste simpático sencillo: es otra manera de exteriorizar su opinión de la idiosincrasia y las costumbres del mexicano. Él utiliza la ironía, el sarcasmo, la parodia y el humor para plasmar –ya fuera de una manera negativa, o bien de una positiva– la realidad que le parecía censurable, esa que, en ocasiones, nos hace sentir orgullosos de ser mexicanos aunque nunca nos pongamos a pensar por qué.

En un apéndice para complementar *La risa*, escrito hasta 1924, Henri Bergson adicionó a sus reflexiones pasadas una vieja idea que ya había sido expuesta por Baudelaire:

¹²⁷ Quevedo, *op. cit.*, pp.383-85.

¹²⁸ Y es eso justamente diferencia este texto del de Ibarguengoitia. El primero es humor que se acerca a la parodia, mientras que el segundo es humor, también, pero cercano al sarcasmo. Por ello quise usar estos ejemplos: tienen similitudes obvias, pero diferencias tan claras que pueden exponer las variables características que comprende el humor.

Es preciso que en la causa de lo cómico haya algo levemente atentatorio (y *específicamente* atentatorio) contra la vida social, ya que la sociedad responde mediante un gesto que tiene toda la apariencia de una reacción defensiva; mediante un gesto que causa algo de miedo.¹²⁹

Lo supuesto por Bergson hasta ahora se mantiene insuperable. Digo esto porque, en mi opinión, la risa devenida de la obra ibargüengoitiana surge a partir del miedo ante el reconocimiento inminente: cuando el lector ve que no hay modo de que, como mexicano, pueda esquivar la pedrada que Ibargüengoitia le arrojó, escoge la risa como la única salida a su alcance. Cuando el lector intuye que toda la juerga que hay en las novelas de Ibargüengoitia esconde, por debajo de la superficialidad fingida –mejor conocida como comicidad–, la realidad no maquillada del carácter nacional y se reconoce como parte, prefiere huir... riendo.

La sencillez del estilo con el que están escritas las novelas de Ibargüengoitia encierra tanta calidad intelectual que hace dudar, en primera instancia, de la intención del autor, y en segunda, de que el juicio que se está realizando (que es un autor simpático y ya) sea el correcto. Ante esta última duda, surge la inquietud por ir más allá, y la consecuencia de este camino termina siendo el convencimiento de que existe una intencionalidad oculta por parte del escritor. Y, quiero repetirlo, la intención de esta tesis recae sobre mi certidumbre en esta teoría.

Hay que enfatizarlo: el humorismo no es un producto, es una actitud ante la vida. Y en el caso de Jorge Ibargüengoitia, es un vehículo más para encubrir su crítica.

¹²⁹ Bergson, *op. cit.*, p.164.

Conocimientos puede tenerlos cualquiera,
pero el arte de pensar es el regalo más escaso de la naturaleza.

FEDERICO II

La vida es una tragedia para los que sienten,
y una comedia para los que piensan.

JEAN DE LA BRUYÈRE

5. LA CRÍTICA

El último elemento al que le dedicaré un espacio en esta tesis es a la crítica. Si bien su relación con la ironía, el sarcasmo, la parodia y el humor podría parecer «fuera de lugar» por ser éste un mecanismo comúnmente entendido como algo más solemne, yo considero

que, a partir de la obra de Jorge Ibarguengoitia, se debe entender que la crítica no solamente se realiza con gravedad.

Primero, tomaré el mismo camino que he seguido hasta ahora, y me enfocaré en explicar a qué me estaré refiriendo cuando hable de «crítica».

En el Diccionario de la Real Academia, se define «criticar» como “Juzgar de las cosas, fundándose en los principios de la ciencia o en las reglas del arte // Censurar, notar, vituperar las acciones o conducta de alguien”, así que, por lo que he venido explicando a lo largo de esta tesis, las obras de Jorge Ibarguengoitia quedan comprendidas en esta definición.

Entonces, la crítica no solamente es la acción de juzgar algo, sino hacerlo apoyado en el arte o en la ciencia. Y en el caso de Ibarguengoitia, el arte –ya que éste es el correspondiente a quienes trabajan en el área humanística–, a partir de ironía, sarcasmo, parodia y humor, es el bastión de su prosa, que, además de los elementos anteriormente mencionados, contiene una fuerte crítica a las costumbres mexicanas.

Los libros que se ocupan de estudiar los temas literarios, en los que podemos encontrar cierto análisis del término «crítica», se pierden en largas explicaciones de la teoría de la percepción y de cómo un texto crítico es percibido por sus lectores, provocando con ello una dispersión innecesaria al tratar este tema –además de la engendración de otra tesis: una muy diferente a ésta–. Por tanto, yo, al no ser ésta la intención de mi trabajo, decidí precisar el tema procurando no salir de él para, simplemente, tener argumentos que defiendan mi aseveración de que Jorge Ibarguengoitia fue un crítico ingenioso.

Ahora bien, para mostrar el punto de vista de un análisis humanista y tener presente sus conceptos, citaré a Frye en un trabajo que dedicó al análisis de la crítica en el cual se refirió a ésta como la acción de juzgar –y él también se limitó a exponer el aspecto práctico– el trabajo de otro, procurando enfocar su estudio en encontrar la primera intención de la crítica para, a partir de ahí, comprender sin problemas sus consecuentes acciones:

...me interesé principalmente en dos cuestiones. Una era: ¿Cuál es el objeto global de conocimiento del que forma parte la crítica? Rechacé la respuesta: ‘La crítica es una subdivisión de la literatura’ por tratarse de un sinsentido tan evidente. La crítica es teoría de la literatura, y no un elemento menor e inessential de su práctica.¹³⁰

¹³⁰ Frye, *El camino crítico*, pp.13 y 14.

A pesar de que su interés es mucho más complicado que simplemente la definición del término, Frye deja ver dos importantes dispositivos en este fragmento: la crítica y la literatura suelen ir de la mano y la crítica no es solamente una parte, sino una importante modalidad complementaria de la literatura.

Así mismo, me pareció que sería adecuado darle voz a una definición encasillada en un ambiente cercano –aunque con diferencias enormes y bien marcadas– al literario y que, además, comprendiera aspectos irrelevantes para éste pero de los cuales pudiera servirme yo para mis fines. De esta manera elegí el ámbito periodístico, pues en él, como sabemos, Ibarquengoitia se desempeñó durante muchos años dejando una marca indeleble de su estilo. En esta esfera, a la crítica se la define así:

Crítica: Juicio formado sobre un hecho, una persona o una obra.

[...]

Constructiva: la que se formula con la mayor objetividad, sin otro objetivo que el de hacer ver los valores o deficiencias de una obra y señalar las posibles formas de acentuar los primeros y evitar los segundos.

[...]

Impresionista: preocupación única y exclusiva del crítico por expresar sus impresiones personales sobre la obra literaria o artística que juzga.

[...]

Literaria: análisis y enjuiciamiento de la obra literaria con base en un conjunto de principios para establecer un criterio de valor sobre su tema y su técnica de expresión, y que ha pasado a constituir un género literario o periodístico de opinión, en el que su autor establece su juicio ante la obra que lo motiva.¹³¹

Estas disquisiciones relativas a la crítica me permitirán ampliar mis impresiones de Ibarquengoitia de manera práctica. Primero, la que Mota define como “crítica constructiva” es, en mi opinión, una visión que se puede aplicar al trabajo de Ibarquengoitia después de marcar un par de diferencias: él no critica una obra sino las costumbres de los mexicanos y, principalmente y como parte de un desacuerdo que mantengo con todos los que exigen este requisito, él jamás formula objetivamente sus opiniones.¹³²

¹³¹ Mota, *Enciclopedia de la comunicación*, pp.358-59.

¹³² Yo considero que una opinión es necesariamente subjetiva, ya que si se critica con objetividad se corre el riesgo de devaluar el dictamen haciéndolo más adecuado para simplemente ganar adeptos, pues se estará expresando una idea general y no la propia (a menos, claro que la idea propia coincida con la de todos). Sin embargo, entiendo que la petición de objetividad va dirigida a que no se cometa el error de despreciar anticipadamente ninguna opinión. Si bien es indispensable prepararse bien para criticar un tema, así como tomar en cuenta todo punto de vista, a favor o en contra, para lograr una crítica valiosa, ésta lleva juicios y en ocasiones prejuicios que simplemente deben medirse, justificarse y no desbordarse para que nuestra opinión tenga validez. Eso es precisamente lo que un buen crítico debe cuidar: su preparación y,

En *Estas ruinas que ves* podemos encontrar muchísimos ejemplos de crítica clandestina, ocultada con ironía en parodias sociales con las que Ibarquengoitia se mofa de las costumbres de los cuevanenses. En *Las muertas* hallamos reproches similares, aunque esta vez acompañados de sarcasmos perfectamente dirigidos. Y finalmente, en *Dos crímenes*, la ironía (constante en estas tres novelas así como en toda la obra ibarquengoitiana) lleva de la mano a la parodia y al sarcasmo para disminuir la crítica (aunque sin eliminarla) y fortalecer la trama. En las tres novelas, el humor es una constante que suaviza el carácter irónico y hace asequibles para los lectores mexicanos las críticas de Ibarquengoitia, expresadas con tanta prudencia que se pierden sin remedio en el desconocimiento.

Probablemente, lo que hace más complicado aceptar la idea de que Ibarquengoitia critique a la sociedad mexicana es que en sus obras la ponderación de los valores se pierde en la parodia de las deficiencias, lo que hace que en lugar de recordar la fidelidad de Marcos González al principio de *Dos crímenes*, por ejemplo, tengamos más a la mano la remembranza de sus infidelidades y la presentación original de la virtud termine siendo más bien la exhibición de su defecto; pero de esto Ibarquengoitia tiene tanta culpa como nosotros, pues es un trabajo encargado a dos: él como autor y nosotros como lectores.

Continuando, la “crítica impresionista” me parece que a ésta la podemos ver como la horma del zapato de Jorge Ibarquengoitia. Nadie puede negar que en sus novelas (y en toda su obra ciertamente) al escritor guanajuatense solamente le preocupó expresar sus impresiones personales sobre algún tema determinado –el de las *Poquianchis* en *Las muertas*; el de la vida y la convivencia en una sociedad en una provincia mexicana (y más precisamente en Guanajuato) en *Estas ruinas que ves*; y el mismo aspecto de la sociedad mexicana (ventilando la hipocresía, la cortesía, las intenciones, etcétera) pero visto desde otra perspectiva narrativa y utilizando otros elementos dentro de su prosa en *Dos crímenes*–, pues éste es el objetivo, me parece, que toda persona tiene en la vida, así que, partiendo de esta obviedad resulta mucho más sencillo llegar a comprender que Ibarquengoitia critica a la sociedad mexicana, y que por métodos artísticos usados en su

posteriormente, la manera en que defiende un tema (los métodos artísticos que utiliza), pues ellos lo destacarán de otros críticos o lo perderán entre la masa. De esta manera yo creo que la palabra “objetivo” (definido como “Perteneiente o relativo al objeto en sí mismo, con independencia de la propia manera de pensar o de sentir // Desinteresado, desapasionado”) no es la más adecuada para referirse a un crítico, pues, para mí, mientras más subjetivo y apasionado sea, más preparación habrá requerido y, por tanto, mejor y más apreciable terminará siendo. Y si no lo consigue, pues sencillamente es un mal crítico.

camino, logra hacernos reír, puesto que el medio que elige para darnos su trabajo está adornado con la ironía y con el humor.

Finalmente, quise apuntar la definición de “crítica literaria” para enfatizar que la de Ibarquengoitia no es tanto una diatriba dirigida con encono a la sociedad (asumiendo, claro, que Ibarquengoitia no criticó ninguna obra literaria, pues, como ya lo he repetido tantas veces, él se ocupó de la sociedad mexicana) sino una burla intencionada cuyo propósito pudo ser la exhibición de los defectos o la liberación personal, por ejemplo, que sobresalió gracias a que sus cualidades artísticas, encubiertas en la ironía y expresadas por medio de la risa de su público, consiguieron separarla de los trabajos comunes.

Citaré aquí otro ejemplo de crítica incrustada en un texto de manera similar a la que he apuntado que realizó Ibarquengoitia, con la finalidad de resaltar lo hecho por el guanajuatense, paradójicamente, demostrando lo valioso que es precisamente porque no está solo. Me refiero a un par de trabajos que salieron de la pluma de José Juan Tablada, ese estupendo poeta mexicano a quien, a juicio personal, considero el mejor que ha dado nuestro país:

CRÓNICAS PRO CULTURA.

¡Otro domine!

Si las actividades del *Domine* han restablecido el respeto a las normas castizas en el periodismo vernáculo y puesto mayor cautela en las plumas de quienes lo ejercitan, se nos ocurre que serían de tanta mayor utilidad el advenimiento de otro *Domine* que cuidara de la ideología, con el celo igual al que demuestra el primero, tratándose de la mera forma de expresión...

Y no será ideología trascendente, política, económica o social, sino literaria y elemental, la que exige sin exigir mucho, una mediana cultura... Así, por ejemplo, en reciente número *Últimas Noticias* dice: “La policía sorprendió en una residencia de la Colonia Roma, a dos individuos cuando leían una página de Oscar Wilde. Pero como la lectura fuera considerada como contraria a la moral, esos individuos pasaron a la octava delegación”.

Lo cual es estupendo, pues ni el poeta y crítico inglés escribió páginas que ameriten tal intervención policiaca con usurpación de funciones, allanamiento de morada, etc., ni la lectura del mismo Marqués de Sade o de sus peores secuaces disculparía atentados semejantes... Mas lo escandaloso aquí, lo pertinente y digno de provocar la crítica del *Domine* cuyo advenimiento deseamos, no es la irrupción policiaca, sino el total desconocimiento del significado literario de un poeta y pensador como Oscar Wilde...¹³³

Si bien el texto que acabo de citar de Tablada no es literario, me sirve para compararlo con las obras de Jorge Ibarquengoitia a pesar de que éstas sí son literatura.

¹³³ Tablada, *Obras completas V*, p.563. Publicado originalmente en *Excelsior*, el 19 de diciembre de 1939, en la 1ª sección, p.5.

Tablada expone, con magistral ironía, una fuerte crítica a la condición ignorante de la policía mexicana que nunca expresa literalmente. La ironía mezclada con el sarcasmo es fácilmente notable y es, al igual que se presenta en el caso de Ibarguengoitia, un despliegue artístico de la crítica.

Para cerrar con Tablada, el segundo texto habla de la importancia que tiene la nostalgia para el público mexicano. La añoranza es fundamental en nuestra cultura –a pesar de que sí hay cambios naturales con el paso del tiempo–, la idiosincrasia de los mexicanos es y ha sido la misma desde que el país nació, un ejemplo: en un aspecto exigente, para responder ante un problema acostumbramos esperar, y no actuar (a diferencia de lo que harían pueblos europeos, por ejemplo), lo que justifica que Ibarguengoitia advirtiera este defecto. Tablada, en la primera mitad del siglo XX, apuntó:

DEL MÉXICO DE AYER

“El público lector contemporáneo”, me asegura alguien en cuyo sentido periodístico tengo fe, “ama las evocaciones de otros días”.

No busca, en efecto, lo solemne que puede ser la historia, ni lo frívolo delicuescente en chisme insustancial, ni siquiera la crónica demasiado reciente. Prefiere aquello que se cuenta y todavía no se escribe, coincidiendo quizás con los De Goncourt: “Los historiadores refieren el pasado, los novelistas relatan el presente”.

Lo cierto es que nuestro público desdeña el “eterno ahora” y vuelve el rostro hacia atrás, complacido y un tanto nostálgico aunque en ese pretérito su vista no penetra demasiado. Tal vez en medio del siglo anterior plante la estatua de su dios Término. Más acá de los amargos “cuarentas” y “cincuentas” deteniéndose en los “sesentas”, por ceder al irresistible atractivo romántico en donde irradia en largo crepúsculo la imperial barba de oro. Pero en esas regiones el sentimiento humano puede complicarse en rigidez académica de la cual se salva la época porfiriana en sus postrimerías, totalmente humana y hasta unida todavía con redículas a cerebro y corazón.

Esas “evocaciones de otros días” serán mejores si son reminiscencias y complican la emoción muy personal de quien las hace y resultarán óptimas si son testimonios que vuelvan activa la emoción pasiva del narrador.

“¿*Laudator temporis acti*?¹³⁴ ¿serán frente al pasado autor y lectores...? Crímenes son del tiempo...” responde en parodia el defensor. Del ingrato tiempo que vivimos, dedicado como está a la conquista oscura y furtiva del dinero, como en subterráneos de monedero falso.

De ese dinero a todo transe, del hallazgo sensual que procura ¿qué anécdota puede brillar, qué episodio perdura resonando? En tinieblas de plomo queda envuelto ese dinero de mala ley, que mañana huirá de sus dueños imprecando a quienes mal lo hubieron.

No será, pues, *laudator temporis acti*, quien evoque el ayer regocijado y pintoresco, ni quien en tal evocación halle solaz. Y tampoco el que se asome a

¹³⁴ “Alabar los tiempos del pasado”.

ese pasado, sino el que se encare con el presente, será quien arriesgue convertirse en estatua de sal...¹³⁵

Este excepcional trabajo presenta una crítica abierta a la sociedad, muy al estilo de los extraordinarios cronistas decimonónicos, como Manuel Gutiérrez Nájera y Guillermo Prieto, con la que se reclama por la elección de un camino materialista por encima del humanista. Es cierto que es muy clara su intención –a diferencia de los textos ibargüengoitianos– y es precisamente por eso que lo elegí. No hay ninguna duda de que Tablada está criticando a pesar de que nunca obliga, literalmente, a elegir un camino, y eso es lo que quiero ilustrar para que de una manera similar se estudie a Ibarquengoitia y a sus obras. Tablada nunca dice, por ejemplo, “nuestra policía debe aprender quién es Oscar Wilde”, pero se sobreentiende que lo «sugiere» con la intención de hacer que México fuera más de lo que era. De la misma forma, Ibarquengoitia nunca dice “es obvio que, como México es un país que no se preocupa por cultivarse, deja que los libros se pudran en lugar de leerlos”, pero su burla de que “los expulsados [jesuitas de Cuévano] tomaron precauciones para que la biblioteca [una de las más notables del país, según él] no fuera mancillada por ignorantes, por lo que permaneció cerrada durante un siglo, al cabo del cual, los libros que no se desmoronaban al abrirse eran ininteligibles”¹³⁶ para dejar expuesta su crítica de esa costumbre nacional.

Tampoco hay espacio para dudar que hay arte en el trabajo de Tablada, por la ironía que utiliza, el manejo que le da y su manera de expresarla, conque esos son otros elementos que comparo con Ibarquengoitia: la gran calidad inmersa en el texto y la apreciable capacidad del cerebro que la engendró.

El lucimiento en Tablada es correspondiente a la calidad, así que ¿por qué no darle esa misma oportunidad a Jorge Ibarquengoitia, un escritor que en sus novelas usó la ironía para provocarnos una sonrisa y, al mismo tiempo, para decirnos «algo más»?

No quiero terminar de hablar de la crítica sin recordar que Jorge Ibarquengoitia la desempeñó, abiertamente, durante tres años de su vida. Entre 1961 y 1964 –como apunta Leñero–¹³⁷, Ibarquengoitia entregó críticas teatrales cada mes a la revista de la *Universidad de México*, que dirigía Jaime García Terrés, y posteriormente a los suplementos culturales encargados a Fernando Benítez (*México en la cultura*, de

¹³⁵ Tablada, *op. cit.*, pp.565-66.

¹³⁶ Ibarquengoitia, *Estas ruinas que ves*, p.13.

¹³⁷ Leñero, *op. cit.*, p.73.

Novedades, primero, y *La cultura en México*, de *Siempre!*, después). En estas críticas, Ibarguengoitia se mostró tan mordaz como seguramente era, marcando una sobresaliente diferencia entre estos textos y la crítica encubierta que yo sugiero que realizó en sus novelas, ¿por qué?, yo supongo que porque después de haber probado la amargura del desprecio que le ganaron sus textos cáusticos, sarcásticos hasta herir, decidió que sería mejor disminuir –o encubrir, para ser más congruente conmigo– su ánimo agresivo. Sin embargo, quiero apuntar aquí una de esas críticas –sobre Federico Schoeder Inclán y su obra *Hoy invita la Güera*–, en la que se deja ver su intención por demeritar las costumbres mexicanas de un modo claro, lo que servirá para apuntalar la teoría de mi tesis:

Hay personas que piensan que la farsa es una comedia escrita por un tonto. No es verdad. En este caso, por ejemplo, el personaje de Santa-Anna no es una caricatura torpe. No es cierto que Inclán haya querido hacer una comedia que le salió farsa. Quién sabe qué haya querido hacer, pero le salió una farsa muy mala. Lo que no entiendo es por qué el Departamento Central no se da cuenta de que ese Santa-Anna sí es un insulto a la dignidad nacional, porque un país que eligió presidente no sé cuántas veces a un señor así, se merece... pues no sé... se merece una obra como la de Inclán, probablemente.¹³⁸

Estas críticas son tan hilarantes como extraordinarias. Sin embargo, su mejor trabajo crítico, a mi gusto, no es una crítica, sino un texto literario comprendido en “Sublime alarido del ex alumno herido”, donde introduce una obra teatral de voluntaria y premeditada pésima calidad en la que utiliza magistralmente la ironía, el sarcasmo y la parodia para reclamarle a Rodolfo Usigli no haberlo tomado en cuenta como parte de la joven constelación de la dramaturgia mexicana en los años sesenta:

Sublime alarido del ex alumno herido

Después de tomar clase de Teoría y Composición Dramática con Usigli durante tres años, de ser dizque su discípulo dilecto, y lo que es peor, de mencionarlo diecisiete veces en mi charla de la Casa del Lago, abro el *México en la Cultura* del domingo y me encuentro con el siguiente párrafo:

“LA ENTREVISTADORA: ¿Y los autores mexicanos, maestro?

USIGLI: Me sigue pareciendo Luisa Josefina Hernández la más seriamente entregada. Hay otro muchacho, Raúl Moncada, en provincia, que trabaja con un Cuauhtémoc. De los demás no puedo hablar porque no los conozco. De Carballedo no he visto nada nuevo. Leí lo de Sánchez Mayans, *Las alas del pez*, y me parece un muchacho que tiene muchas posibilidades.”

¹³⁸ Citado en Leñero, *op. cit.*, p.75 y tomado de Jorge Ibarguengoitia: “Teatro. Todos somos cándidos”, en la revista de la *Universidad de México*, vol. XVII, núm. 4, diciembre de 1962, p.28. Remito asimismo a la nota 93, en las pp.55 y 56 de este trabajo, donde hablo más de este tema. Y sugiero la lectura de las críticas de Ibarguengoitia para entender mejor mi intención de llamarlo crítico.

¿Por qué no me menciona a mí? Yo también quiero estar en la constelación. Quiero ser santo y estar en el calendario. No es posible que se le haya olvidado que existo, porque el otro día estuvimos tomando copas en el Bamer. Es verdad que no estoy tan seriamente entregado como Luisa Josefina, ni tengo tantas posibilidades como Sánchez Mayans, pero si habla de Moncada porque está trabajando en un Cuauhtémoc, yo tengo derecho a que hable de mí porque estoy trabajando en una obra que voy a tener el gusto de insertar a continuación para que conste que se me ha hecho una injusticia.
Se intitula:

No te achicopales Cacama

Tragedia del Anáhuac en verso libre, por Jorge Ibarguengoitia.
Personajes: Cacama, Xochipoxtli, Cortés, Marina, Bernal Díaz del Castillo.

CACAMA: Suene el teponaxtle, el xoxotle, y el poxtle,
la chirimía y el chichicaxtle;
blanda el guerrero la macana con gana,
porque yo, Cacama,
lo ordeno.

XOCHIPOXTLI: Ya en Teoloyucan, en Apan y Actopan,
en Ixmiquilpan y Hueyapan tocan
el teponaxtle, el xoxotle, y el poxtle,
la chirimía y el chichicaxtle,
como lo ordenaste.

CACAMA: Repito:
Blanda el guerrero la macana con gana,
porque yo, Cacama,
lo ordeno.

(Xochipoxtli escudriña al horizonte.)

XOCHIPOXTLI: Ya vienen los tlaxcaltecas, los cholultecas
y huehuetocas,
los chichimecas de Chichíndaro,
famosos por sus dulces aguas,
y los de Zacatlán de las Manzanas
preñadas;
y vienen también los mecos y los texcocanos
porque al fin y al cabo
todos son buenos mexicanos.

CACAMA: Repito:
Blanda el guerrero la macana con gana,
porque yo, Cacama,
lo ordeno.

(Entran cuarenta guerreros en escena, con sus familias.)

XOCHIPOXTLI *(levantando los ojos al cielo)*:
Huichilopoxtli, en esta noche de Tetemecoc,
danos la fuerza del Huizachaztle,
la rapidez del pachixtle,
y el valor del huaxtle,
para vencer al capitán
Malinche.

(Entran los españoles con caballería y artillería. Derrotan a los indios y hacen prisioneros a Cacama y Xochipoxтли. Entran Cortés, Marina y Bernal Díaz del Castillo.)

BERNAL DÍAZ: Bajo los soportales de esta plaza
ha tres siglos hubiera paseado
con la altivez bizarra de mi raza
y mis fanfarronerías de soldado.

CORTÉS: Soy Cortés, pero valiente.

MARINA (*aparte*): En mi sexo se funden dos mundos.

CACAMA: Tu prisionero soy, Malinche,
Aztlán está a tus pies,
mátame de una vez.

CORTÉS (*a sus soldados*): Mátenlo de una vez.

(Los soldados se disponen a obedecer. Bernal Díaz los detiene con un ademán.)

BERNAL DÍAZ (*a Cacama*): Joven venturoso
no mueras rencoroso,
sino gozoso,
porque escribiré una crónica
y te mencionaré en ella
favorablemente.

CACAMA: Gracias, Tonathiú.

MARINA (*aparte*): Me siento embarazada,
creo que daré a luz
al México del futuro.

CORTÉS (*a sus soldados indicando a Cacama*): Cuélguenlo.

(Los soldados obedecen.)

CACAMA: ¡México, creo en ti!* (*Muere.*)

XOCHIPOXTLI: Llore el ahuehuate, el guaje,
el cacahuete y el zapote
el dulce fruto.
Vomiten el Popocatépetl y
el Citlaltépetl
de blanca nieve.
Todo está perdido
para Aztlán.

BERNAL DÍAZ: Les daremos una lengua sonora
para comunicarse con Guatemala
a toda hora.

Y por mi crónica,
todo el mundo sabrá quién es
Don Hernando de Cortés.

(El cielo se torna violeta. Cortés se estremece. Marina da a luz. Los indios, bajo la dirección de Xochipoxтли danzan alrededor del recién nacido, mientras cae lento el... Telón.)

¿Verdad que es una injusticia que Usigli no haya hablado de mí en su entrevista con Elena Poniatowska?¹³⁹

La ironía y el sarcasmo nos motivan a reír, pero el texto es una fuerte crítica a los modos de Usigli y a las costumbres usadas en la dramaturgia mexicana. En mi opinión, Ibargüengoitia ridiculizó lo que lo descalificaba como dramaturgo, y su manera de hacerlo no fue ni mala ni simple sino artística.

Finalmente, para cerrar este capítulo y con él este trabajo, referiré un par de definiciones de «estilo literario» para ofrecer así un elemento más para enfatizar la valía de la prosa de Ibargüengoitia:

El estilo es la peculiaridad idiomática, el carácter distintivo del creador, el utensilio del que se sirve el escritor para exponer sus ideas y sentimientos [...] “se suele entender el uso especial del idioma que el autor hace, su maestría o virtuosismo idiomático, como una parte más en la construcción literaria”.

[...]

En contraposición, Miguel de Unamuno, sin desdeñar la belleza, se mofaba de los que “han dado a la palabra estilo una significación completamente arbitraria y en el fondo inhumana. Para ellos es estilo una cierta quisicosa puramente formal y técnica que se trabaja a fuerza de escoplo, legra, papel de lija y barniz”.¹⁴⁰

La primera definición –criterio de Amado Alonso– es lo contrario de la segunda, pues Alonso exalta la gracia que un escritor demuestra al encontrar «su» manera de contar historias, mientras que Unamuno –con una extraordinaria ironía, por cierto– se burla de los que usan «su» forma para expresarse. Lo curioso es que Jorge Ibargüengoitia tenía un estilo claro, reconocible y apreciado: la sencillez –que no la simpleza–, pero, al mismo tiempo, ese estilo era su forma habitual de escribir, y podemos darnos cuenta de ello al leer las columnas que escribió para el *Excélsior*, sus cuentos, sus obras de teatro y sus novelas: en toda su obra escribía con esa soltura crítica magistralmente matizada con ironía, sarcasmo, parodia y humor, igual en las novelas que podía meditar y decidir cómo escribir que en los textos que debía tener listos con premura para entregar sin retraso al periódico, su estilo era, como Amador solicita, especial y virtuoso, y al mismo tiempo, como exige Unamuno, escrito al correr de la pluma sin volver

¹³⁹ Citado en Leñero, *op. cit.*, pp.79-83, y tomado a su vez de Jorge Ibargüengoitia, “Sublime alarido de ex alumno herido” y “No te achicopales Cacama”, en *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, 17 de septiembre de 1961.

¹⁴⁰ Fragmentos citados por Sara Melman en su tesis para obtener la Licenciatura en Letras Inglesas, *Poe, precursor de la narrativa policiaca*, pp.66-67.

atrás los ojos, olvidando una línea cuando se está en la siguiente. O sea, sencillamente, magistral.

Finalmente, no quiero terminar este capítulo sin citar algo de lo que Ibargüengoitia opinaba de la percepción de la crítica en México:

La gran masa de los mexicanos pertenece a la categoría de lectores reacios.

“Yo no sé nada de pintura, pero sé lo que me gusta”, me dijo un señor. Inútilmente, porque estábamos en la sala de su casa y, colgada de las paredes, estaba la comprobación más elocuente de lo que acababa de decir.

[...]

La gente se pone frente a una obra de arte, de cualquier arte, y cree que lo que vio fue la obra de arte, y que los que no están de acuerdo con lo que ella vio son imbéciles o están viendo visiones. Casi nadie puede entender que lo que está viendo es, en realidad, una interpretación de la obra de arte en cuestión. Interpretación que depende de la inteligencia, de la experiencia, de la instrucción de cada uno, y hasta del estado emocional por el que pasa en ese momento.¹⁴¹

Estoy de acuerdo. Repito algo que mencioné en la introducción a este trabajo:¹⁴² mi intención no es ganarle adeptos a Ibargüengoitia, esa labor es suya; mi interés solamente es, a manera de homenaje, hacer énfasis en su talento para quien quiera apreciarlo.

¹⁴¹ Ibargüengoitia, *Autopsias rápidas*, “El juego de Juan Pirulero”, p.14.

¹⁴² *V. supra.*

Quien conserva la capacidad de reír no evade la realidad
sino que la enfrenta de mejor modo; la entiende.
Al final de las etapas, de los días, uno siempre descubre
que las cosas lentamente se despojan de ese matiz
engañoso de lo trascendente
y sólo permanece, intacta, la sonrisa.

MOISÉS VILLASEÑOR

Existe algo mucho más escaso, fino y raro que el talento:
el talento de reconocer a los talentosos.

ELBERT HUBBARD

Quien se torna grave por muchas cosas,
por toda clase de grandes y sonantes cosas,

pero no ante sí mismo,
es –a pesar de toda esa gravedad– un frívolo bromista.

SØREN KIERKEGAARD

CONCLUSIONES

Después de haber estudiado los elementos de la prosa ibargüengoitiana para entender bien qué es cada uno de ellos y no perdernos en vaguedades como decir que éstos son relatos “entre la nostalgia y la ironía” o “un corrosivo alegato a favor del humor sarcástico y la ironía antihistórica”, hemos visto que la ironía es un elemento literario de gran mérito, pues su función no solamente es hacernos reír, sino motivarnos a pensar en algún aspecto del que no habla en primer plano y no queda oculto por casualidad sino por mérito artístico.

Decir que la obra de Jorge Ibarquengoitia es cómica me parece un juicio errado, mas aceptar que contiene elementos cómicos es precisamente lo que intenté explicar al definir la ironía, el sarcasmo, la parodia y el humor.

Sugerí que la ironía es una figura que se caracteriza por tener un mayor significado por lo que calla que por lo que dice, y por ello es que si la obra de Jorge Ibarquengoitia es irónica principalmente, es lógico entonces que tenga algo más –y diga algo más– que chistes simpáticos. Y en mi opinión, ese «algo» es una crítica a la sociedad mexicana, misma que se puede interpretar a partir de la vehemente burla de la que hace objeto a las costumbres de sus personajes, que por su forma de ser podemos definir como modelos perfectamente mexicanos.

Después propuse que al sarcasmo debía vérselo como una burla sangrienta en contra de una persona, mofa que nos obliga a reír para marcar una distancia entre el burlado y nosotros, lo que provoca que surjan sentimientos como la vergüenza –para evitar la anagnórisis–, la piedad –el paso que comúnmente sigue a la vergüenza– y la

soberbia –para dejar en claro que uno es más inteligente que aquel de quien se está burlando–; ambos, el burlado y quien se burla, con el único fin de establecer, sin dejar lugar a dudas, un alejamiento, pues el escritor satírico se sirve sólo de la variante instrumental de la ironía, ésa que le permite censurar, no a la tontería, sino al tonto. Y todo eso lo utilicé para demostrar que Ibarquengoitia usó el sarcasmo en sus novelas, aunque de un modo muy suave para tan rudo elemento, y con él, también, criticó y nos hizo reír.

Más adelante asenté que la parodia tiene muchas similitudes con la ironía, pero se diferencian en que la primera es mucho más cínica y menos disimulada, lo que provoca que, al no tener nada que ocultar, diga lo que tiene que decir sin necesidad de tanto encubrimiento artístico, lo que aumenta la risa de los lectores, pero –y esto es lo más valioso de esa novela– no reduce, en nada, la calidad crítica que Jorge Ibarquengoitia realizó en *Estas ruinas que ves*.

Finalmente, el camino cómico me llevó a hablar del humor. De éste mencioné que es un fenómeno que comparte con la ironía algunas características –la incidencia indistinta en los dominios verbales y situacionales, el subrayado de un contraste argumentativo y la posesión de una determinada significación estética–, pero que su principal diferencia es que el humor anhela ser entendido y a la ironía esto no le interesa (quiero decir no que no quiera ser comprendida, sino que no es su objetivo serlo), así que en las novelas que estudié para este trabajo, los elementos humorísticos son un vehículo más, tomando en cuenta que el principal es la ironía, para entregar la crítica a las costumbres que realizó Ibarquengoitia.

Ahora bien, todos sabemos que en *Las muertas* Ibarquengoitia nos presenta su versión de la historia de *Las poquianchis*, para él Serafina y Arcángela Baladro, presentándolas como un par de mujeres delincuentes que si bien explotan a las mujeres que trabajan para ellas así como a sus ayudantes cercanos, asimismo son objeto del maltrato de algunos hombres (Simón Corona y el capitán Bedoya), lo que da como resultado el fracaso en sus acciones, consecuencia principal de su ignorancia. Las Baladro son malas, pero no maniqueas, tienen cualidades y defectos, y en estos últimos Ibarquengoitia enfoca su atención para establecer la crítica que menciono con la intención de apuntar que las costumbres mexicanas –en esa situación, por supuesto, aunque tal vez también en alguna otra–, aunadas a su «mala cabeza», las llevó a construir un burdel clandestino y regentear mujeres de la manera en que lo hicieron.

Por su parte, en *Dos crímenes* Ibargüengoitia nos entregó el relato de una pareja de jóvenes –Marcos *El Negro* González y *La Chamuca*– que huyen de la ciudad de México por una persecución política magnificada por la paranoia de estos jóvenes. Las aventuras que *El Negro* vive en Cuévano sirven para hacerle al público agradable la novela bajo los estándares de la novela policíaca, mostrándonos que por medio de la novela negra, Ibargüengoitia también criticó las costumbres nacionales: desde el hecho de que la certeza en la ineptitud policíaca provoca la paranoia de los protagonistas, quienes deciden que deben huir porque la policía no es justa y los incriminará aunque sean inocentes. No quedan dudas de que Ibargüengoitia critica las instituciones mexicanas en esta novela, pues el detonante que permite el desarrollo de esta historia es la ineficacia de la policía; lo demás ya es puro talento.

Por último, en *Estas ruinas que ves* Jorge Ibargüengoitia hace la mejor parodia de todas sus obras. La novela es la narración de un hombre –Francisco Aldebarán– que vivía en la ciudad de México y por cuestiones de trabajo regresa a Cuévano, su tierra natal. En esta obra, Ibargüengoitia nos cuenta lo que sucede en el día a día de Aldebarán. Sabemos que Cuévano es un mundo inventado por Ibargüengoitia, pero su parecido con Guanajuato es tan fiel que no cabe duda de que son lo mismo. La forma de hablar de sus habitantes, su manera de ver el mundo es muy mexicana (y más precisamente, muy guanajuatense), y eso es lo que me hace pensar que la burla de Ibargüengoitia hacia sus coterráneos es una crítica social que mantiene la costumbre mexicana de mostrarse reticente a aplaudir.

Me parece que tomando en cuenta qué es la ironía y los otros elementos y cómo los manejó para sus novelas Jorge Ibargüengoitia hay suficientes razones para determinar que el guanajuatense fue un crítico de las costumbres mexicanas, que ya en el momento de escribir sus novelas no fue tan osado ni mordaz como lo fuera en sus primeros trabajos críticos,¹⁴³ pero sí directo, por el hecho de conocer perfectamente el ambiente y presentarlo como parte del mismo.

Pero ¿por qué entonces en México no se ha reconocido a Jorge Ibargüengoitia como un crítico? En mi opinión, por la idiosincrasia nacional. De forma breve citaré una visión filosófica, hecha en México, de lo mexicano:

¹⁴³ Bastará echar un vistazo al “Sublime alarido del ex alumno herido” en este trabajo y a alguna novela de Ibargüengoitia para percibir la diferencia de tono entre ambos trabajos. En mi opinión, la decisión de Ibargüengoitia debió motivarla la antipatía que se ganó con su carácter original.

Lo que en México lleva el nombre de “relajo” no es, obviamente, una cosa sino un comportamiento.

[...]

Una serie de actos tales como gesticulaciones, actitudes corporales, palabras, risas o sonidos inarticulados, no significan nada si se les abstrae de su significación. Pero no hay ningún acto humano que sea totalmente insignificante.

[...]

La significación o sentido del relajo es suspender la seriedad. Es decir, suspender o aniquilar la adhesión del sujeto a un valor propuesto a su libertad. Y no, simplemente, provocar a risa ni, simplemente, reír, por más que esa suspensión se presente a menudo, aunque no necesariamente como estímulo de la risa. El relajo tiene cierta relación con lo cómico pero no es lo cómico sin más: hay situaciones cómicas que no entrañan relajo.¹⁴⁴

[...]

El espíritu de seriedad es reflexivo, la seriedad es espontaneidad pura; aquél [el relajo] es exteriorizante, ésta es “íntima”; aquél es un comportamiento frente al prójimo; en la seriedad auténtica estoy solo conmigo mismo frente al valor.

[...]

El comportamiento cuyo sentido es designado por el término “relajo” consta de tres momentos discernibles por abstracción. En la unidad de un mismo acto se encuentran: en primer lugar, un desplazamiento de la atención; en segundo lugar, una toma de posición en que el sujeto se sitúa a sí mismo en una desolidarización del valor que le es propuesto; y, finalmente, una acción propiamente dicha que consiste en manifestaciones exteriores del gesto o la palabra, que constituyen una invitación a otros para que participen conmigo en esa desolidarización.¹⁴⁵

Con lo anterior podemos dar por hecho que la narrativa ibargüengoitiana es un “relajo” y que, como tal, desplaza la atención de quien participa en el relajo (el lector) invitándolo a unirse en la desolidarización que (Ibargüengoitia) se realiza con las costumbres mexicanas, concluyo que no hay una comprensión real por parte de los lectores por el hecho de que la risa los ayuda a liberarse y les evita la obligación de tomar partido en la situación y unirse, en la crítica, a Ibargüengoitia.

Para Schopenhauer, la risa a partir de lo cómico viene como el resultado de una respuesta incongruente a un hecho determinado. Así, en su “Teoría de la risa”,¹⁴⁶ el filósofo alemán apunta:

La causa de lo risible está siempre en la subsunción o inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor sea

¹⁴⁴ V. *supra* la opinión de Jorge Ibargüengoitia a este respecto, pues resulta muy ilustrativa.

¹⁴⁵ *El Hiperión*, fragmentos del texto “Descripción fenomenológica del relajo”, de Jorge Portilla, pp.27-30.

¹⁴⁶ Capítulo que se encuentra en *El mundo como voluntad y representación*, libro amplísimo editado en 1818 y curiosamente olvidado durante sus primeros años y retomado, y valorizado, hasta tiempo después.

esa incompatibilidad y más inesperada en la concepción del que ríe, tanto más violenta será la risa.¹⁴⁷

Y aquí, para terminar afianzando mi postura en la que defiendo a Jorge Ibarguengoitia como un crítico que en su literatura proporciona elementos para ir más allá de la risa, me apoyo en la teoría filosófica de Kierkegaard, quien aseguró que “No es humor aquello que hace reír y produce enajenación: el verdadero humorista hace de la risa un despertar de la consciencia”.¹⁴⁸

Así pues, quien lee literatura debe empezar por ser consciente de la irrealidad del mundo al que aquélla va a llevarle, pero al mismo tiempo, por un tácito pacto con el texto sin el cual no habría comunicación posible, debe también *disimular* que se da perfecta cuenta de la estrategia de ficción en que la obra se sustenta. En ese sentido, todo lector desempeña en su efectiva fruición de un texto literario el mismo papel que el *eirón* clásico ejercía al enmascarar su verdadero conocimiento de la situación y contender con su oponente desde un simulacro de acuerdo. Tal fingimiento, como es obvio, no pasa muchas veces de ser una condición pasiva cuyo solo fin es asegurar la comprensión y recreación del texto.

[...]

Sin embargo, la cosa cambia cuando la obra misma se encarga, a través de la ironía, de poner de manifiesto que ese mundo fiable del texto puede también, como la vida, albergar contradicciones e incoherencias. Por un lado, el lector siente que el ironista bromea con el crédito atribuido y se complace en señalar y dar evidencia a un contrato interpretativo que los textos no irónicos nunca mencionan, cómodamente instalados en la ficción-entendida-como-realidad.¹⁴⁹

Como lectores, podemos aceptar la ficción que nos ofreció Ibarguengoitia como el primer paso para cambiar nuestra realidad. Ese proceso nos inmiscuiría en su trabajo artístico-irónico con el orgullo de aportar lo que nos corresponde dándole el reconocimiento justo, pues el hecho de que la sociedad mexicana acepte tan gustosa que la consideren simpática¹⁵⁰ le da a Ibarguengoitia el reconocimiento de gracioso, pero no de artista, como merece.

Carlos Monsiváis escribió esta crítica a Ibarguengoitia:

...Porque es muy peligroso que lo pintoresco haga las veces del razonamiento y que se pueda, en nombre del sentido del humor, legalizar la arbitrariedad.¹⁵¹
Desde luego, fundándose en impresiones –muy eficaces algunas–, en

¹⁴⁷ Schopenhauer, *op. cit.*, p.168. Citado asimismo por Ballart, *op. cit.* pp.89-90.

¹⁴⁸ Citado por Joho Liane Reinshagen en *Evelyn Waugh y Jorge Ibarguengoitia. Puntos de contacto y diferencias en los recursos humorísticos*, tesis para obtener la Maestría en Letras Inglesas, p.7.

¹⁴⁹ Ballart, *op. cit.* p.451.

¹⁵⁰ En mi opinión, la razón principal por la que se acepta y quiere a Jorge Ibarguengoitia.

¹⁵¹ Así llamó Monsiváis al hecho de que Ibarguengoitia expresara que una obra de Alfonso Reyes (de ocho hojas) era mala, desde su punto de vista.

honestidad implacable y en chistes de la mejor ley, se pueden obtener notas convincentes y divertidas. Pero estaremos frente a una nueva exaltación del sofisma. Se parte de un chantaje cultural: “el ingenio es elogiado”, y se concluye: “luego, el ingenio es verdadero”. Y de allí a convertir cada artículo en picota, linchamiento o paredón, sólo hay un paso.

[...]

Creo que JI, al atender a la obra de Reyes y juzgarla como el relato sobre “un señor mediocre y vagamente degenerado”, cayó en la trampa de su facilidad humorística: es muy gracioso, pero apartado de un análisis coherente [...] Con chistes se puede alejar al lector del desarrollo lógico de un punto de vista.¹⁵²

Así es como se toma en México una crítica –tal vez grosera, tal vez equivocada, pero también fundamentada y sincera– que no adula, que no usa los eufemismos acostumbrados, con la que si bien podemos no estar de acuerdo –algo a lo que tenemos derecho–, en lugar de desacreditar por la vía del conocimiento, se ataca con ignorancia y prejuicios de advertir que el humorismo –la ironía y el sarcasmo, más bien, pero parece que conocer qué es eso resulta obsoleto o es demasiado para algunos– busca simplemente la risa, no tiene validez y se debe tomar como una bagatela. Tal vez por eso Ibarguengoitia decidió encubrir su crítica y dejar que los críticos como Monsiváis usaran su lengua.

O tal vez, sólo fue congruente con sus ideas:

En primer lugar, hay que tener en cuenta que todo crítico, por el simple hecho de haber escrito una crónica y verla después en letra de molde, es víctima de un fenómeno fatal, que consiste en creer que lo que dijo es verdad, y por otra parte, que está obligado, en conciencia, a llegar a cualquier extremo para defender lo que dijo.

Afortunadamente, para los críticos, la mayoría de las crónicas pasan inadvertidas, porque pocos son los que las leen, menos los que las leen con atención, y casi ninguno el que habiendo leído con atención y teniendo capacidad suficiente, se toma el trabajo de coger una hoja de papel, meterla en la máquina y escribir una refutación.

Ahora bien, ¿qué puede pasarle a un señor que está dispuesto a defender sus opiniones a capa y espada y al que nadie le tira un lazo? Muy sencillo, o se amarga, o cree que sus opiniones son irrefutables y se siente oráculo. Y el que nació para oráculo, a oráculo llega, sea crítico del *New York Times*, o del *Mensajero del Corazón de María*.¹⁵³

No tengo duda: Jorge Ibarguengoitia no nació para oráculo. Y en cuanto a la otra opción, yo más bien diría que la indiferencia que mostró ante los ataques que recibió y el

¹⁵² Tomado de Leñero, *op. cit.*, p.86., quien lo citó de Carlos Monsiváis, “Landrú o la crítica de la crítica humorística o cómo iniciar una polémica sin previo aviso”, en la revista de la *Universidad de México*, volumen XVIII, número 10, junio de 1964, pp.28 y 29.

desprecio –relativo, lo reitero– por su estilo le evitaron amargarse, pues su carácter era tan mordaz como despreocupado, y siempre enseñó que prefería dar un paso de costado que morir por sus ideales.

Pero el arte es un deleite, y lo que Ibargüengoitia nos entregó, además, es disfrutablemente divertido: la fruición que sentimos al leer sus obras nos demuestra que la solemnidad no es necesaria para crear una obra de arte. Bergson dijo en una frase pertinente: “Nos gusta reír y hallamos buenos todos los pretextos”¹⁵⁴ y en mi opinión eso es justamente lo que sucedió con Ibargüengoitia.

La risa es algo para tomarse en serio, mas no necesariamente con solemnidad. La próxima vez que sonriamos por leer algún texto ibargüengoitiano, hay que disfrutarlo, sí, pero también hay que tomar en cuenta que Jorge Ibargüengoitia quiso criticar. Hay que estudiarlo y leerlo con esa idea, aceptando que es gracioso pero no limitándolo por ello. Hay que comprender, de antemano y sin que se nos olvide, que el hecho de que Ibargüengoitia nos haga reír sólo es el resultado de su talento.

¹⁵³ Ibargüengoitia, *Autopsias rápidas*, “Dichos de los Siete sabios”, p.15.

¹⁵⁴ Bergson, *op. cit.* p.63.

BIBLIOGRAFÍA IBARGÜENGOITIANA

Narrativa

Los relámpagos de agosto, editorial Joaquín Mortiz, México, 1964.

La ley de Herodes, editorial Joaquín Mortiz, México, 1967.

Maten al león, editorial Joaquín Mortiz, México, 1969.

Estas ruinas que ves, editorial Joaquín Mortiz, México, 1975.

Las muertas, editorial Joaquín Mortiz, México, 1977.

Dos crímenes, editorial Joaquín Mortiz, México, 1979.

Los pasos de López, 1ª edición Ediciones Océano, México, 1980 (pero desde 1988 la edición pertenece a la editorial Joaquín Mortiz.)

Teatro

Teatro de Jorge Ibargüengoitia. Tomo I (obras incluidas: *Susana y los jóvenes*, *Clotilde en su casa* y *Lucha con el ángel*), editorial Joaquín Mortiz, México, 1989.

Teatro de Jorge Ibargüengoitia. Tomo II (obras incluidas: *Llegó Margó*, *El loco amor viene*, *El tesoro perdido*, *Dos crímenes*), editorial Joaquín Mortiz, México, 1989.

Teatro de Jorge Ibargüengoitia. Tomo III (obras incluidas: *El viaje superficial*, *Pájaro en mano*, *Los buenos manejos*, *La conspiración vendida*, *El atentado*), editorial Joaquín Mortiz, México, 1987.

Obra periodística

Viajes en la América ignota, editorial Joaquín Mortiz, México, 1972.

Sálvese el que pueda, editorial Novaro, México, 1975. (Pero desde 1993, la edición pertenece a la editorial Joaquín Mortiz, que cambió el título a *Sálvese quien pueda*.)

Autopsias rápidas, editorial Vuelta, México, 1988.

Instrucciones para vivir en México, editorial Joaquín Mortiz, México, 1990.

La casa de usted y otros viajes, editorial Joaquín Mortiz, México, 1991.

Ideas en venta, editorial Joaquín Mortiz, México, 1997.

Misterios de la vida diaria, editorial Joaquín Mortiz, México, 1997.

¿Olvida usted su equipaje?, editorial Joaquín Mortiz, México, 1997.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA

IBARGÜENGOITIA, Jorge, *Autopsias rápidas*, selección de Guillermo Sheridan, Vuelta, México, (1988) 1990.

———, *Dos crímenes*, 6ª reimpresión, Joaquín Mortiz, México, (1979) 1998.

———, *Estas ruinas que ves*, 10ª reimpresión, Joaquín Mortiz, México, (1975) 2000.

———, *Las muertas*, 17ª reimpresión, Joaquín Mortiz, México, (1977) 2000.

———, *Misterios de la vida diaria*, compilación de Jesús Quintero, Joaquín Mortiz, México, 1997.

BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, 1ª edición, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.

BERGSON, Henri, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, (colección Austral, 1534), Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

LEÑERO, Vicente, *Los pasos de Jorge*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1989.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

TREJO Fuentes, Ignacio, *Lágrimas y risas (La narrativa de Jorge Ibarquengoitia)*, Difusión Cultural, UNAM, México, 1997.

INDIRECTA

Diálogos del orador, traducción de Marcelino Menéndez Pelayo, Emecé, Buenos Aires, 1943.

El Hiperión. Antología, introducción y selección Guillermo Hurtado, UNAM, México, 2006.

Enciclopedia Universal Ilustrada, Espasa-Calpe, Madrid, 1923.

Ómnibus de poesía mexicana, presentación, compilación y notas de Gabriel Zaid, 22^a edición, Siglo XXI editores, México, (1971) 1986.

BAUDELAIRE, Charles, "De la esencia de la risa y, en general, de lo cómico en las artes plásticas", en *Obras*, edición de Nydia Lamarque, Aguilar, Madrid, 1963.

BERNSTEIN, J. M., *The Philosophy of the Novel. Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*, The Harvester Press, Brighton, 1984.

BOOTH, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, University of Chicago Press, Chicago, 1974.
Traducción española: *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid, 1986.

CÁNDANO, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, IIF-UNAM, México, 2000.

DÍAZ MIRÓN, Salvador, *Poesía completa*, recopilación, introducción, bibliografía y notas de Manuel Sol, colección Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

FERRATER Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965.

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, (colección El libro de bolsillo, 162), Alianza, Madrid, 1990.

FRYE, Northrop, *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, traducción de Miguel Mac-Veigh, Taurus, Madrid, 1986.

———, *La estructura inflexible de la obra literaria. Ensayos sobre crítica y sociedad*, Taurus, Madrid, 1987.

HUTCHEON, Linda, "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM-Iztapalapa, 1992, 223pp, pp.173-193. [originalmente en *Poétique*, 46 (1981), pp.140-55]

LAZO, Raimundo, *El Romanticismo. Lo Romántico en la lírica Hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, Porrúa (Sepan cuántos #184), México, 1992.

MONTES de Oca, Francisco, *Teoría y técnica de la literatura*, 4ª ed., Porrúa, México, (1971) 1977.

MOTA, Ignacio de la, *Enciclopedia de la comunicación*, tomo I, Noriega, México, 1994.

ORTEGA y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, (1926) 1976.

PAVESE, Cesare, *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, Bruguera, Barcelona, 1979.

QUEVEDO y Villegas, Francisco de, *Obras selectas*, Edimat Libros, Madrid, 2000.

———, *Poesía varia*, edición de James O. Crosby, Rei, México, 1990.

SCHLEGEL, Friederich, *Obras completas*, traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda, Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983.

SCHOPENHAUER, Arthur, "Teoría de la risa", en *El mundo como voluntad y representación*, traducción de Eduardo Ovejero, Tres volúmenes, Aguilar, Madrid, 1928.

TABLADA, José Juan, *Obras completas V. Crítica literaria*, edición, selección y prólogo de Adriana Sandoval, UNAM, México, 1994.

WELLEK, René, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). El Romanticismo*, Gredos (1ª edición americana, 1955), Madrid, 1973.

WHEELER, Kathleen, *German Aesthetic and Literary Criticism. The Romantic Ironists and Goethe*, Cambridge University Press, 1984.

TESIS CONSULTADAS

FUENTES Hernández, Juan Carlos, *El humor y lo cómico, un ejemplo: Jorge Ibargüengoitia*, tesis para obtener la Maestría en Letras, UNAM, 2003.

LIANE Reinshagen, Joho, *Evelyn Waugh y Jorge Ibargüengoitia. Puntos de contacto y diferencias en los recursos humorísticos*, tesis para obtener la Maestría en Letras Inglesas, UNAM, 1991.

MELMAN Szteyn, Sara, *Poe, precursor de la narrativa policiaca*, tesis para obtener la Licenciatura en Letras Inglesas, UNAM, 1994.

HEMEROGRAFÍA

ASIAIN, Aurelio y OTEYZA García, Juan, "Entrevista con Jorge Ibargüengoitia", en revista *Vuelta* núm. 100, marzo de 1985.

CASTAÑEDA, Jaime, *Jorge Ibargüengoitia: humorismo y narrativa*, *Estudios. Filosofía-Historia-Letras*, UNAM, México, 1986.

DELGADO René, "Los historiadores echan a perder la historia", en la revista *Proceso*, diciembre de 1977. Posteriormente en *Vuelta* núm. 100, marzo de 1985.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, "La ironía como tropo", en *Poétique*, 41 (1980), pp.108-27.