

Jorge Ibarguengoitia

Un Posadas de la Narrativa Mexicana

Angel Rama

Con la publicación de *Las Muertas*, el novelista mexicano Jorge Ibarguengoitia ha vencido ese conjuero crítico que lo restringía ("¡un narrador tan divertido!") para darnos una obra mayor que puede situarse en el linaje de Juan Rulfo: una construcción ríspida, de un humorismo casi negro, con una fannambulesca y casi patética constelación de tipos populares en torno a una historia real sobrecogedora. Es la culminación de una carrera literaria bien breve (a pesar de que Ibarguengoitia roza los cincuenta años) y también bien reciente, pues se inició en 1964 con la aparición de la novela *Los Relámpagos de Agosto* y a la fecha sólo cuenta cinco títulos.

He seguido esa carrera desde sus orígenes, con expectación comprensible, pues fui uno de los jurados que premió el manuscrito inédito de su primera novela, haciendo esa experiencia siempre riesgosa de valorar un texto ignorando quién es el autor y por lo tanto, de algún modo, apostando a sus virtudes. La alegría y, más aún, la desventaja libertad que campeaba en *Los Relámpagos de Agosto*, generando situaciones intempestivas que arrastraban consigo un dialogado veloz que era un habla estilizada, la ausencia de pesados psicologismos en beneficio de una tensa superficie del comportamiento que agitaba a las marionetas, nos conquistaron de inmediato. Recuerdo que con Calvino (que integraba ese jurado) nos sentábamos en el suelo para disfrutar con comodidad de la hilarante lectura en alta voz de la novela, en especial la historia del robo del reloj o la del ferrocarril cargado de dinamita que fantasmagóricamente volvía siempre al punto de partida.

Después de tantas tediosas autobiografías, memorias o documentos justificativos que habíamos tenido que padecer bajo el rubro "novelas de la revolución mexicana", esta narración desenfadada del centenar de generales mexicanos que hacia 1928 se hacían entre ellos la más descocada guerra para conquistar posiciones, traicionarse o venderse, conseguir mujeres, ejercitar a dos mandíbulas la mordida, emborracharse o dirigir operaciones militares desopilantes, testimoniaba un espíritu crítico, desacralizador, que restituía a los personajes de la historia esas ropas menores que la retórica patriótica había recubierto de entorchados y aparatosos gestos tribunicios.

Abrimos el sobre identificador y nos miramos perplejos: ninguno lo conocía. Fernando Benítez se encargó de las explicaciones: era un autor teatral, había escrito una farsa sobre el mismo tema, *El Atentado*, había estudiado creía que ingeniería o botánica, había vivido en Estados Unidos e Inglaterra y escribía unas crónicas teatrales "¡tan divertidas!" en la *Revista de la Universidad*. Las busqué y las leí: algún día su autor deberá reunirlos en un tomo que se titule arrogantemente "De cómo las crónicas sustituyen con ventaja al teatro". En el volumen antológico *Nuestra Década*, que ese mismo año 1964 compiló Jaime García Terrés, hay ejemplos irrefutables como "El Teatro como Instrumento de Tortura", sobre una representación de aficionados, que corresponde a la visión satírica de vida provinciana,

bastante antes de que se pusieran de moda las novelas de dictadores rompió con los modelos dramático-políticos e inauguró la forma sarcástica del personaje y *Las Muertas* (1977) que a partir de un suceso de la crónica roja que conmovió a México cuando en el patio de un burdel provinciano se descubrieron enterrados los cadáveres de varias prostitutas, elabora una visión de los comportamientos populares de rara perspicacia, diseñando en filigrana una novela artística. Tanto los cuentos de *La Ley de Herodes* (1967) sobre las tragicómicas vicisitudes de la vida intelectual mexicana, como *Estas Ruinas que Ves* (1975), que ganó el Premio Internacional de Novela de México y es el antecedente inmediato de *Las Muertas*, no alcanzan el nivel de excelencia de aquellas tres obras. Estas pueden leerse como un ciclo coherente: la construcción de un universo artístico escueto y de constante precisión significativa, la transmutación de realismo gracias al obsesivo afán de diseño, la develación de las naturalezas auténticas ateniéndose exclusivamente a las coyunturas insólitas de comportamiento, la corrosión de las afectaciones escriturarias por el mordiente irónico, el encuentro con la singularidad —funcionando a modo de persuasiva verdad— por elusión tenaz de los estereotipos generalizadores.

En las antípodas de cierto barroco de utilería que se posesionó de la prosa narrativa latinoamericana bajo el rótulo de "novelas del lenguaje" (enfermedad de fácil cura leyendo a quien ya la practicó, aunque en el novecientos: Vargas Vila), Ibarguengoitia eligió una escritura de acotación escénica que finge rehusarse a sí misma como protagonista de la literatura, restringiéndose a ser el vehículo de la información con la cual construir las situaciones, tarea que, como es de rigor, corre por cuenta de los actores-lectores. Estos creerán asistir a una mera enumeración de datos escasamente coherentes, tal como los proporciona la acotación o el registro de laboratorio, útiles para componer las peripicias del imaginario y en esa misma operación destruirlos sin dejar residuo. Astucia mayor de un escritor que trabaja "con el horror de la literatura".

La procedencia documental y periodística de *Las Muertas* está registrada en *Estas Ruinas que Ves*, donde el protagonista compensa su ayuno amoroso decidiéndose a "escribir un libro sobre las Baladro, las madrotas asesinas que habían sido juzgadas en Pedrones y condenadas a treinta y cinco años de cárcel... y empecé a recopilar el material necesario". Pero eso no resta veracidad a la advertencia de *Las Muertas*: "Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios". Efectivamente, éstos nacen de una interrogación de los hechos, como su florecimiento significativo, trasuntando obligatoriamente una percepción interpretativa de los seres populares que es consustancial al escritor. Desde el comienzo se desencadenan las pasiones, los bruscos cambios, la irracionalidad del comportamiento, los apetitos feroces, ese fatal "enchainement des circonstances" de que hablaba el baron de Charlus, que va tejendo

bles como "El Teatro como Instrumento de Tortura", sobre una representación de aficionados, que corresponde a la visión satírica de vida provinciana. Aunque ha sido ese un bien mostrenco de la literatura mexicana de los cincuenta y los sesenta, en la escritura de Iburgüengoitia adquirió precisión rotunda gracias al imposable humor que la perfila, cuya carga satírica no es menor que la del Obispo Swift que patrocinó el género en el siglo XVIII, o ilustró José Guadalupe Posadas en el México de XIX. Cuando el autor descubrió después de un par de viajes que toda América es una provincia o, como decía Labrador Ruiz, "una Ameriquita", reunió sus artículos semanales de Excelsior en el volumen Viajes a la América Ignota (1972). La retórica pasatista o folklórica al uso en las doscientas Atenas que componen este continente, es desinflada abruptamente por un instrumento invencible: la risa. Algunas de esas crónicas, como "El Lenguaje de las piedras" sobre los monumentos públicos que infestan a todas las capitales americanas, son piezas definidoras de un espíritu renovador, sofisticado y escéptico, que se ha abierto paso en las nuevas generaciones.

La convergencia de una educación sajona del dato, con una pasión teatral por la acción pura sin los fastidiosos aditamentos engordadores de las explicaciones, actuando ambas tendencias sobre la convicción, aprendida del surrealismo, de que es la excepción, y si estrafalaria mejor, la que devela más profunda y convincentemente a las criaturas, conformó el cañamazo sobre el cual construyó cuentos y novelas. En ellos siempre se rastrea un germen escénico, de la descendencia de Valle Inclán o los fecundos saineteros y un imposable uso del gag serio que hizo la gloria de Buster Keaton.

Tres libros plenamente logrados ordenan esta carrera: Los Relámpagos de Agosto, que son memorias justificativas del presunto general José Guadalupe Arroyo sobre los sucesos que precipitaron su ruina como gobernante; Maten al León (1969), que

la irracionalidad del comportamiento, los apetitos feroces, ese fatal "enchainement des circonstances" de que hablaba el baron de Charlus, que va tejiendo una comedia de equivocaciones que impetuosamente, sin que nadie pueda detenerla, entra y sale del drama, de la farsa, del absurdo, de la locura, de la emoción y del ridículo. La trama narrativa resulta contagiada por este desvarío lleno de vida: se mueve por sendas entrecruzadas, sale para vías muertas, se aposenta en detalles menores, irrumpe bruscamente en el centro del drama, se disuelve en acumulaciones triviales. Esta unificación del tema, de los personajes y del sistema narrativo, evoca la certeza del Rulfo de "La Cuesta de las Comadres" pero el distanciamiento no es aquí conmlserativo sino hilarante, aunque esta vez se complica y enriquece en Iburgüengoitia por la potencia dramática que no es posible rebajar.

Por la procedencia del material estamos de nuevo en pleno folletín (género que varios narradores, entre ellos García Márquez y Manuel Puig, han revalorizado) pero sometiéndolo a una reelaboración crítica a la cual pertenece el subrayado cómico y que se hace perceptible en la escritura voluntariamente neutra e informativa, en el laconismo y el despojamiento de la historia, en la eliminación de toda complicidad emocional. Ello permite la doble lectura a que convoca: la de un tremolante y bárbaro episodio policial y la de un diagrama intelectual que interpreta con escepticismo y humor el sorprendente mundo de los seres humanos. Como si el grabador Posadas reviviera en la modernísima narrativa de México.

Angel Rama

Todos los libros de Iburgüengoitia han sido publicados por Joaquín Mortiz salvo Estas Ruinas que Ves, que pertenece a Editorial Novaro. De Los Relámpagos de Agosto hay edición argentina de La Flor.