



ISMAEL
MERLA
2008

INGRID ARRIAGA

En pleno porfiriato y “cientificismo ilustrado”, Justo Sierra afirmó que México sólo había pasado por dos revoluciones, es decir, por dos aceleraciones efectivas en su evolución histórica, la Independencia y la Reforma (apud. Ramos, 1987: 23). El “Maestro de América”, como se le llamó a Justo Sierra, muere en 1912 mucho antes de que pudiera emitir juicio alguno sobre el saldo de la lucha nacional que apenas comenzaba en nuestro país: la Revolución mexicana.

¿Hubiera sido la Revolución mexicana la tercera aceleración histórica para Justo Sierra? ¿Qué fue la Revolución mexicana para México y el mexicano? El camino recorrido desde entonces ha sido sin duda largo y sinuoso. Hoy, plantados en el 2009, nos acercamos al centenario de la Revolución mexicana con planes de múltiples festejos en diversas partes de México. Unos opinan que no hay por qué festejar, pues en sí lo que la lucha propuso jamás se cumplió. Otros apoyan el festejo patriótico y costumbristamente, asumiendo que la Revolución es eslabón fundante del nacionalismo, y que el mostrar indiferencia ante el hecho histórico habla de traición o apatía culposa hacia la nación. En cambio, otros más, de naturaleza analítica, aseguran que lo oportuno no es precisamente festejar sino más bien reflexionar sobre los ideales que animaron ese momento de la historia, y su rol fundamental en la conformación y desarrollo del Estado moderno mexicano.

Como sea, en cualquiera de los tres casos la Revolución mexicana aparece como un suceso importante, ya sea vergonzoso, venerable o discutible. La experiencia nos revela que el individuo es tanto producto como generador de su historia; así, origen y efecto a la vez, el individuo no puede desvincularse de la historia y mucho menos de su memoria. Tan es así que en el afán de autodefinirse el mexicano ha forjado poco a poco un nacionalismo a través de sus instituciones, su historia y, por supuesto, sus mitos.

Al verse a sí mismo, al mexicano le es imposible no invocar toda esta cuidada construcción histórica e institucional, que aunque contradictoria con la realidad, da sentido al transcurrir de su vida y es de un modo u otro el fundamento de su idiosincrasia.

Al respecto, mucho tiene que decirnos Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), quien se distinguió por su agudeza narrativa y humor mordaz e irreverente. Desde su modo muy particular de describir y narrar, Ibargüengoitia plasmó la cotidianidad del mexicano sin negar su propia condición como tal. Y con ello deseo exceptuar la condición de un mexicano sufrido y victimizado; más bien me refiero al mexicano que inmerso en una red de costumbres y prácticas sociales, opta por una actitud camaleónica en la que disfruta en ocasiones dicha red, en otras la padece, y muchas más simplemente no le queda más que burlarse de ella.

En las décadas de los sesenta y setenta, y fue, en palabras de Ana Rosa Domenella, “uno de los pocos escritores mexicanos antisolemnes” de la época, cuya audacia y libertad le permitían cuestionar el monolítico discurso oficial. Los escritos de Ibargüengoitia transparentan parte de la identidad del mexicano sin necesidad de asirse a metodologías y lenguajes sociológicos sacralizados. Ibargüengoitia irrumpe en los mitos e íconos estructurales del mexicano empleando para ello la misma cultura mexicana; el filo de las manifestaciones populares o de

Jorge
Ibargüengoitia:
creador de próceres revolucionarios de carne y hueso

“baja cultura” pica inicialmente, continúa rasgando y termina por trozar las figuras oficiales de la identidad del mexicano. Este destroce narrativo de los íconos es precisamente lo que algunos denominan ironía, un sello implacable del narrar Ibargüengoitiano.

Ibargüengoitia poseía una fascinación por la historia que resulta evidente al revisar las líneas temáticas de su obra; tanto teatro como novela y breves relatos se nutren de la historia nacional, sus hechos y personajes. *La conspiración vendida* (1975) y *El atentado* (1963), en teatro; *Relámpagos de agosto* (1965), *Maten al león* (1969) y *Los pasos de López* (1982), en novela; los cuentos de *La Ley de Herodes* (1967) o muchas de sus crónicas publicadas en el *Excelsior* (1969-1976) y *Vuelta* (1976-1983), son todas narrativa que gira en torno a la Independencia y la Revolución mexicana. Y aunque también escribió relatos de eventos históricos mucho más contemporáneos como las novelas *Las muertas* (1971) o *Dos crímenes* (1979), y la obra teatral *Susana y los jóvenes* (1954), la huella de la historia permanece.

Tanto la memoria como la historia son reconstrucciones y elecciones de un pasado, y ambas se sirven de la narración para manifestarse. Asimismo, la descripción del mexicano ha sido una elección de imagen, de perfil. En general, la prosa tradicional nos presenta un mexicano que es por sus héroes, por sus luchas, por sus instituciones, por sus costumbres, y por sus creencias; el resto, si es que algo queda, son rasgos ajenos a la mexicanidad. Hacia los años setenta todos estos rasgos parecen haber sido pulidos tan extenuantemente por las instituciones que cada descripción del mexicano aparece como una copia idéntica de las anteriores. Resultaba fácil pensar que no había nada nuevo que decir sobre el mexicano. Jorge Ibargüengoitia es de los primeros que irrumpe esta tendencia; no es el único, pero sus mecanismos son completamente ajenos a los de sus contemporáneos. Los escritos de Ibargüengoitia se distinguen por una alergia a la cursilería, el protocolo, las formas correctas, el servilismo y lo barroco; tendencias muy comunes en la literatura y el periodismo mexicanos de la época.

Juan Villoro lo llamó “el cronista rebelde de una nación avergonzada de su intimidad e incapaz de ver en la historia otra cosa que próceres de bronce” (“Editará FCE libro de Jorge Ibargüengoitia”, en *El Financiero*). Jorge Ibargüengoitia logró plasmar personajes históricos de carne y hueso. Cual dioses griegos, Ibargüengoitia

restituyó a los héroes mexicanos sus pasiones, temores y contradicciones. Desde la mirada de Ibargüengoitia, en *Los pasos de López*, por ejemplo, podemos leer un Miguel Hidalgo con vida propia, cuya personalidad audaz le da pie a comprometerse con un proyecto nacional sin dejar de lado el personal; con *Relámpagos de agosto* se aprecia la multiplicidad de facetas que conforman al general revolucionario, el héroe y funcionario público actúa naturalmente sacando a relucir su ignorancia, hipocresía e interés detrás de el ícono histórico que lo envuelve. Así, con su lúcido mecanismo de *vuelta de tuerca*, bautizado así por Juan Campesino (2005: 11), Ibargüengoitia logra convertir no sólo los héroes herméticos en seres humanos, sino también las situaciones o circunstancias banales en fuentes de reflexión y regocijo. Muestra clara de ello son sus crónicas o relatos periodísticos breves.

Jorge Ibargüengoitia mantuvo su práctica periodística a lo largo de casi toda su trayectoria, en una primera etapa como crítico teatral, y posteriormente con columnas editoriales o comentarios breves. Como para muchos otros escritores, el periodismo fue para Jorge su salvavidas financiero mientras los críticos y las becas no le favorecían. Pero a su vez el periodismo le sirvió como trampolín hacia sus novelas, bien afirmó en alguna ocasión el modernista Rubén Darío que el periodismo “no mata sino a los débiles. Un intelectual no encontrará en la tarea periodística sino una gimnasia que lo robustece” (apud. Monsiváis, 1980; 2000: 35). Y tal cual, Ibargüengoitia, consciente del carácter y exigencia de estas dos facetas de escritor: articulista y novelista, en uno de sus artículos comenta:

Las novelas son o pretenden ser literatura. Es decir, algo más o menos permanente. Los artículos en cambio son todo lo contrario: su virtud principal es la de ser oportunos; están escritos contra reloj, en un intento por capturar las circunstancias peculiares de un determinado momento [...] es como un tirador que hace disparos alternos uno a una liebre que pasa corriendo a veinte metros, y el otro a un clavo que está a diez metros. Desgraciadamente no se trata de acertar una vez, sino cada vez que se dispara. Es evidente que el tirador está en peligro de quedar bizco o de errar todos los tiros o de que pasen las dos cosas [...] ¿Quién es el pesimista que me asegure que no voy a poder matar la liebre y dar en el clavo? (apud. Bradu, 1989)

COMO PARA MUCHOS OTROS ESCRITORES, EL PERIODISMO FUE PARA JORGE SU SALVAVIDAS FINANCIERO MIENTRAS LOS CRÍTICOS Y LAS BECAS NO LE FAVORECÍAN. PERO A SU VEZ EL PERIODISMO LE SIRVIÓ COMO TRAMPOLÍN HACIA SUS NOVELAS

Y así, poco a poco, “su prosa rápida y satírica le permitió ir ganando espacio entre los lectores” (Aranda, 2008), dejando en ésta encapsulado el mundo de su época y a varios actores que habitaban en él. Frecuentemente desde una enunciación de primera persona, Ibarguengoitia plasmó situaciones absurdas de la vida cotidiana teñidas de ironía, sátira y burla. En sus textos, la sinceridad va de la mano con su infinita capacidad de sarcasmo, y su indignación con la burla lúcida y fresca. Entre sus numerosas crónicas hay una que nos atañe particularmente con motivo del centenario revolucionario, me refiero a “Cuento para el niño revolucionario”.

En “Cuento para el niño revolucionario”, el escritor mexicano nos narra un presente, el del principio de los setenta, con referencias al pasado, cuya lectura nos deja de golpe en el campo del desconcierto y la reflexión en torno a nuestra congruencia histórica y porvenir. El eje estructural del relato es la relación historia-presente en México, tomando como referente la Revolución mexicana, y presentada desde un *scherzo* antitrágico. El relato resulta en sí un platillo tentador para una exégesis sobre qué fue la Revolución, o más bien sobre qué hemos hecho de la Revolución. Y al decir *hemos hecho* busco subrayar que aquel presente expuesto por Ibarguengoitia posee una similitud impecable con nuestro presente, lo cual, lejos de sorprendernos, cabría ser detonador reflexivo y crítico de la realidad nacional actual. Ibarguengoitia, en éste, como en otros de sus relatos, “diseccionó la idiosincrasia enajenada del mexicano contemporáneo, clasemediero, por medio de un ácido humor, de pronto deliberadamente negro” (Valdés Medellín, 2008)¹.

Ibarguengoitia inicia con ternura pedagógica:

Todo lo que vemos a nuestro alrededor, niño revolucionario, es producto de la Revolución mexicana, que como todos sabemos, empezó como movimiento armado y se transformó más tarde en un movimiento social en el que participan todos los mexicanos sin distinción de clase social, que tiene como finalidad alcanzar una justa distribución de la riqueza, e igualdad de oportunidades y de trato ante la ley (Ibarguengoitia, 1972; 2003).

Desde el tono de Ibarguengoitia, todos los mexicanos sabemos o debiéramos saber cuál fue la finalidad de la lucha revolucionaria y cómo ésta nos ha permitido aspirar a una mayor calidad de vida. La aseveración de Ibarguengoitia se estrella contra una realidad donde este supuesto conocimiento no es del todo cierto. De golpe, nos enfrentamos al primer desgarre Ibarguengoitiano. Tal como mencioné antes, este rasgar es precisamente el hilo conductor del estilo narrativo de Jorge Ibarguengoitia; se trata de un rasgar que conlleva una ruptura de un sistema lógico-racional que funciona a partir de lo esperado; nos referimos a un rasgar que resulta del tono o intención irónica. Jonathan Culler explica que la ironía surge de la exposición de la diferencia entre la realidad y la apariencia (Culler en Ballart, 1994). El nacionalismo oficial nos indica que todo mexicano posee una vida digna gracias a los ideales revolucionarios, y que la Revolución, por haber sido una lucha nacional con semilla social de igualdad no es ajena a ningún mexicano. Esto es la apariencia, pero en la realidad mexicana el delicado tejido oficial se desvanece y pierde toda validez.

Para notar este desgarre desde el primer párrafo, es indispensable como lector conocer o estar inmerso en un contexto específico, en este caso dicho contexto sería la realidad mexicana que contrasta drásticamente con lo descrito por

¹ Gonzalo Valdés describe lo valioso de la obra dramática de Jorge Ibarguengoitia, descripción que es también válida para el resto de su obra, particularmente la de índole periodística.

Ibargüengoitia. Para todo lector ajeno a esta realidad el primer párrafo resultará una simple y ordinaria introducción a un cuento, sin ninguna intención de comunicar un mensaje fuera de lo textual. Sin embargo, Ibargüengoitia apenas afila su pluma, y conforme avanza el lector en el relato éste tendrá a su disposición suficientes elementos de lo real y aparente que lo guiarán a la vivencia de lo irónico de la Revolución mexicana.

Además del contraste apariencia-realidad, la ironía se manifiesta también, de acuerdo con Peter Roster Jr. (1978), en el momento que una propuesta narrativa se desvía de la secuencia lógica racional del relato. En su práctica, el lector sin esfuerzo alguno genera ciertas expectativas sobre lo que va a suceder en el relato, pero conforme avanza en su lectura el relato da un vuelco, y sucede lo menos esperado, frustrándose entonces la expectativa original. El personaje, quién tampoco esperaba el desenlace resuelto, aparece como víctima ante el lector, y paradójicamente a la par de este fenómeno de victimización se genera también una complicidad entre el lector y el personaje. El personaje víctima provoca la risa del lector, pues su situación es tonta e inevitable, pero del mismo modo su situación genera pena y vergüenza, puesto que lo que padece también podría padecerlo el mismo lector. Así, lector y personaje están estrechamente vinculados por un razonar común que se ve forzado a ceder ante el absurdo de las circunstancias.

Ricoeur afirmó que el distanciamiento ontológico es inherente para lograr la significación literaria, es decir, que el texto debe ser capaz de descontextualizarse, para poder ser contextualizado posteriormente en una situación distinta al leerse de nueva cuenta (Ricoeur, 1997: 115-133). En el caso de “Cuento para el niño revolucionario”, el distanciamiento ontológico del texto se facilita gracias al trato irónico que Ibargüengoitia otorga al lector en su diálogo, o bien, que el narrador omnisciente tiene con el *niño revolucionario*. En la ironía se manifiesta una visión del mundo que jerarquiza y se impone como superior. En ella, quien la emplea dice lo contrario de lo que piensa a modo de disimular su pensamiento, pero nunca de engañar; de ahí que se distinga de la mentira. El ironista busca cómplices y exige un cierto nivel de inteligencia de sus interlocutores, de lo contrario éstos serán incapaces de descifrar el mensaje detrás

de la simulación y el relato perderá sentido. Además, la simulación sucede justo a partir de un proceso de distanciamiento de lo literal, el cual permite una especie de desdoblamiento semántico del texto en dos sentidos: el manifiesto y el latente o derivado (Domenella, 1989).

Los textos periodísticos de Ibargüengoitia están orientados a provocar la risa en el receptor, con vías a convertirse en un espejo que propicia la complicidad y la indignación del mismo, frente a las prácticas sociales denunciadas. Ibargüengoitia presenta una crítica que se introduce sutilmente con un buen sabor a través del humor y la anécdota, pero una vez manifiesta e identificada, la crítica adquiere una fuerza corrosiva a la cual es difícil resistirse e ignorar; el absurdo se encaja en la memoria del lector, envuelto en tirajes de comicidad, descontento, conformismo y frustración. La ironía es una bocanada agri dulce no apta para todos los paladares.

En “Cuento para el niño revolucionario”, Ibargüengoitia, al igual que en sus novelas y algunas de sus piezas teatrales, opta por vapulear a sus personajes, mostrándonos sus contradicciones, arrojando luz sobre los mitos culturales e históricos, dejándonos sobre la mesa una sociedad ceremoniosa, hipócrita y practicante asidua del esquilme. “Pues bien, niño, este señor que ves aquí...”, continúa Ibargüengoitia, e inicia el desfile de personajes clave de la sociedad mexicana: el señor del Mustang, la criada, el campesino, los policías, el supermercado, las “marías” y las tranasacionales o extranjeros. Como función de títeres para niños, los personajes del “cuento” van apareciendo casi por pares en situaciones que coinciden con un esquema teatral tradicional de escenas. Cada escena parece estar delimitada por una exposición irónica completa, es decir por una situación o hecho de contraste apariencia-realidad, expectativa-sorpresa o bien, en términos lingüísticos, de manifiesto-latente. Cada una de estas situaciones forma parte de una relación dicotómica con la breve introducción del relato. En la relación dicotómica tenemos en un extremo los principios revolucionarios, y en el otro la realidad existente. La realidad, por su inminente contraste con los principios, termina por fungir como deslegitimadora de los preceptos revolucionarios.

A grandes rasgos, Ibargüengoitia nos cuenta

que todos los personajes forman parte de la *sociedad democrática*, un producto directo de la Revolución mexicana. Todos viven además en un sistema social del cual, según se narra, la industrialización y el comercio forman parte. A través de su artículo, Ibargüengoitia nos recuerda la necesidad de la interpretación y reinterpretación histórica. Una interpretación sin lugar a dudas de naturaleza crítica, en la cual se debe pasar por el conocimiento de los ideales planteados en un pasado, contrastados, a través de la narración, con una realidad perceptible presente. Así, tal cual nos recuerda Ricoeur (1997) que toda interpretación implica la integración y ajuste de los prejuicios de quien interpreta, de modo paralelo Ibargüengoitia nos narra como si guiara un proceso hermenéutico. Nos presenta el discurso políticamente correcto, aquél que cuenta con el respaldo institucional, e intercala descripciones o explicaciones clave del otro lado de la moneda, de la versión no oficial y marginada, aquella perspectiva que se genera en el contraste y la desigualdad.

Generalmente, una historia asumida como real es de tal importancia, que resulta bastante difícil aceptar una modificación en su estructura.

La historia que se asume como verdad requiere de estímulos creativos para ser cuestionada. La Revolución mexicana es, para la historia nacional, un parteaguas que sentó las bases para la institucionalización de la vida política contemporánea, y por ello se percibe en la memoria colectiva como un suceso crucial para el desarrollo del país, o así se ha construido a partir de la historia nacional oficial. Dada su importancia, el cuestionar o intentar modificar la imagen revolucionaria es una tarea sumamente delicada y rica de causar susceptibilidades de diversos frentes. En su relato, Ibargüengoitia desde el título parece presentar un juego; con “Cuento para el niño revolucionario” el autor nos ofrece la posibilidad de leer un cuento para niños. En primera instancia el texto aparece ante nosotros como una potencia de una vivencia amena, que nos remite quizá a la infancia, la vida en familia y/o la escuela primaria. Sin embargo, conforme se avanza en la lectura lo ameno se torna agri dulce a través de la narración de situaciones contradictorias y ambivalentes. Pero el juego continúa hasta el final, a pesar de los vaivenes.



LOS PERSONAJES DE IBARGÜENGOITIA SÓLO SON, SIN PREGUNTARSE POR QUÉ SON ASÍ Y NO DE OTRO MODO, DEL MISMO MODO QUE LOS HECHOS SÓLO SUCEDEN

Cabe recordar que en “Cuento para el niño revolucionario” la naturaleza del juego no es de chiste, ni tampoco de humor plano, sino más bien nos encontramos ante un juego de ironía cuyo fin principal es asumir la crítica a la ambivalencia de nuestra realidad histórica. Sin embargo, es un juego en el que como cualquier otro juego, el lector está obligado a tomarse lo narrado con seriedad. Tenemos aquí el meollo de la importancia del tono irónico. Según Gadamer, el juego sólo cumple con su objetivo cuando el jugador es capaz de abandonarse por completo al juego; es decir que en cierto sentido, el jugador está consciente cuando inicia un juego, pero una vez que se encuentra inmerso en él, es fiel a sus reglas internas y aquello que quede fuera de la lógica del juego le resulta absurdo o simplemente inconcebible. Aquel que juega es buen jugador cuando no le es necesario sentirse esforzado al jugar (Gadamer, 1999).

Así, paralelamente, la lectura de “Cuento para el niño revolucionario”, nos invita a un juego primero a partir de una explicación como si fuéramos niños, y una vez que asumimos el papel de niños y nos disponemos a asimilar lo que el autor está por narrarnos, podemos juzgar nuestros propios prejuicios sin barreras adultas de por medio. No obstante, nosotros como jugadores sabemos bien que estamos en medio de un juego, y cuando el juego pone en riesgo nuestra propia integridad o la integridad de nuestro marco de referencia ontológica tendemos a desear salirnos del juego. Algunos jugadores sentirán que su integridad es más vulnerable que la de otros, e intentarán salirse antes. Sin embargo, la ironía servirá de maquillaje para que la amenaza a nuestra integridad no sea tan notoria y evite que salgamos todos huyendo del juego. La ironía, a pesar de su carácter mordaz, aparece en esta dinámica de juego como el elemento clave de conquista del interlocutor escéptico o celoso de sus tradiciones y creencias.

Además, la ironía funge como el ancla que permite iniciar el proceso de comprensión. Para Gadamer, la comprensión inicia justo cuando algo nos llama la atención. Un fenómeno o un texto puede estar ahí,

pero si nuestros prejuicios no nos hacen dirigirnos hacia él, éste jamás será sujeto de exégesis y por tanto resultará inexistente. En el caso del “Cuento para el niño revolucionario”, la ironía llama la atención a aquellos que creen que el artículo será sólo un cuento ordinario. Ésta permite que el texto llame la atención a partir de la sorpresa del lector generada por el contraste de la realidad con el lenguaje. Existe, sin embargo, otro tipo de lector, mucho más entrenado en textos de tono irónico, y con un particular gusto por éstos, que precisamente por la agudeza y sarcasmo notorio del relato desde su título, se sentirá atraído a la lectura del mismo.

La ironía permite marcar un distanciamiento entre lo real y lo supuesto, pero también entre lo propio y lo ajeno. La autocrítica, si no se practica con frecuencia, puede tener consecuencias fatales en la integridad de un sujeto; de ahí que en ocasiones la autocrítica se efectúe a partir de un reflejo o analogía. Es decir, el ver los errores e incongruencias en el *otro* resulta cuantitativamente mucho más sencillo que el identificarlos en el *yo*. Cuando Ibargüengoitia presenta a su receptor ideal como el *niño revolucionario*, pareciera que lo hace con plena intención de que sus lectores se reflejen en él. Y no sólo en él, sino en cada uno de los personajes que conforman el “Cuento para el niño revolucionario”. El señor del Mustang, la criada, el campesino, los policías, el supermercado, las “marías” y las trasnacionales o extranjeros; todos representan rasgos del mexicano y sus relaciones; y es a partir de ellos que se traza la identidad del mexicano, un mexicano hijo de la Revolución mexicana.

El mexicano de Ibargüengoitia no es unidimensional, se desdobra en diferentes tipos, cada uno simple por separado, que en conjunto constituyen una compleja realidad. Ibargüengoitia toma los rasgos aparentes y superficiales de cada personaje y los enfrenta con su contexto tanto histórico como presente, de modo que pone de manifiesto los prejuicios sociales y su relativismo. Bien dijo Bajtin que la literatura pone al nivel de la vida lo que está muy alto o lejano (Bajtin, 1991).

Dentro de lo simple, Ibargüengoitia evidencia la claridad de lo complejo, aquello que no se nota a simple vista cuando se está inmerso en el medio que se pretende observar. El autor, sin proponer ninguna acción en particular a modo de panfleto político, se reduce en cambio a comunicar su inconformidad y mofarse de ella. El texto de “Cuento para un niño revolucionario” permite que el lector se descubra a sí mismo a partir de la crítica, y en ello radica la productividad y pertinencia del “cuento”. Su lectura incita al lector a una introspección que extiende la lectura del texto a la lectura de aquél que lee. Un texto literario es productivo y pertinente en tanto que conlleve a nuevas lecturas, incluida aquella del lector de sí mismo².

En la introspección nos encontramos con la identidad y por ende con la “mexicanidad”. La esencia de la “mexicanidad” ha sido una de las grandes incógnitas de varios pensadores nacionales. Y es que pareciera, tal cual apunta Carlos Fuentes, que la “problematicidad” misma de la constitución de la “mexicanidad” es parte de la misma identidad mexicana (apud. Lafaye, 1994: 25-34). La identidad es en origen un concepto que aparece cuando el yo se enfrenta al otro, de ahí su constante alusión en sociedades mestizas.

Algunos memorables pioneros que se cuestionaron sobre la “mexicanidad” fueron Alfonso Reyes, Samuel Ramos, Octavio Paz, Roger Bartra y Bonfil Batalla. También se pueden agregar fácilmente a la lista otros más cercanos como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos y, por supuesto, Jorge Ibargüengoitia. Cada uno, desde su trinchera correspondiente, se dio a la tarea de describir o explicar al mexicano. Los primeros más bien parecen haberlo hecho para el exterior, es decir, para aquel que no es mexicano, que es admirador secreto de “lo *mexican curious*” y que sólo asigna el carácter de verdadero a lo que parece mínimamente organizado bajo metodologías claras y se tiñe de objetivo. En cambio los segundos lidiaron con la mexicanidad sin proponerse fines sociológicos o diplomáticos, sino más bien estéticos o de expresión neta. Estos cuatro literatos, contemporáneos del Estado moderno, plasmaron la esencia del mexicano en sus

2 Retomo aquí la idea del crítico literario Julio Ortega, quien afirma que el valor de un texto literario se cristaliza en su pertinencia y productividad, ambas pueden variar según cuándo y quién efectúe la lectura, sin restarle importancia a la calidad del texto en sí.

obras no por un interés especial en asignarle o ayudarle a recuperar una identidad, sino más bien se sirvieron de los rasgos que percibían en el mexicano para estructurar y nutrir su narrativa, evidenciando que “lo mexicano rebosa de ambigüedades y su definición no es inmutable; más bien es polisémica” (Lafaye, 1994: 32).

Retomando el “Cuento para el niño revolucionario”, Ibargüengoitia en su relato toma los esquemas existentes sobre la Revolución mexicana y los enfrenta a ejemplos de la realidad cotidiana del mexicano de su época. Sus audaces letras iconoclastas deshebraron la enajenada idiosincrasia del mexicano moderno. En este sentido, Ibargüengoitia jamás niega su propia historicidad, ni la de su lector. El “Cuento para el niño revolucionario” es en sí un encadenamiento, es una mediación, entre el pasado, el presente y el futuro, puede incluso asumirse como la *segunda mimesis* de Paul Ricoeur.³ El relato de Ibargüengoitia contrapone esquematización ante tradición; rescata las ideas de la Revolución mexicana (esquema) y lo compara con la cotidianidad (tradición), tal cual sucede, según la descripción de Ricoeur, en la *segunda mimesis*. “Cuento para el niño revolucionario” coloca al *dasein*⁴ en el centro de su mensaje como sentido principal del mismo. Así, se plantea a través del encadenamiento de ideas el problema de *ser revolucionario* y el *sentido que tiene el serlo*.

Jacques Lafaye nos dice: “sería exagerado pensar que la nación mexicana es sólo resultado de la voluntad política unificadora del régimen político nacido a partir de la Revolución mexicana. Como en otras naciones, las crisis son reveladoras de los sentimientos patrióticos, y el sentido de la solidaridad social” (Lafaye, 1994: 30). Lo relevante en “Cuento para el niño revolucionario” no es entonces el determinismo revolucionario en México como nación-sin restarle importancia a este hecho en sí, sino la constante cultural del mexicano en su historia. El mexicano de antes y después de la Revolución parece ser el mismo a ojos de Ibargüengoitia. Ante esta inmutabilidad, quizá decepcionante para algunos

3 Paul Ricoeur plantea que la estructura narrativa de un texto literario se constituye en una triple mimesis. La *mimesis I* se refiere al origen del texto, el momento en que todo lo que es el autor se concentra y genera una idea creativa, el autor se mimetiza con su obra; la *mimesis II* es la obra en sí, sus procesos internos y cómo ésta funge como un puente entre el autor y el lector; y la *mimesis III*, sucede al momento de la lectura donde la obra adquiere nuevos sentidos a través del lector (Ricoeur, 1995).

4 De acuerdo con Heidegger, según Ricoeur, el *Dasein* es “el lugar en el que el ser que soos se constituye por su capacidad de plantear el problema del ser y del sentido del ser.” (Ricoeur, 1995).

e indignante para otros, Ibarquengoitia opta por el humor, un humor ácido. Satiriza los preceptos ideológicos más profundos e involucra al lector sin dejarle escapatoria; ante lo evidente el lector sólo puede asumir dos roles, el de víctima o el de cómplice, es cuestión de sintonía. Octavio Paz, al describir los personajes de *Las muertas* de Ibarquengoitia comentó:

“Son personajes simples y, en apariencia, de una sola pieza. Ninguno de ellos duda, ninguno reflexiona, ninguno se pregunta quién es o cómo es. Sus actividades mentales están al servicio de sus pasiones y necesidades inmediatas. Su religión se reduce a unas cuantas supersticiones; su moral a unos pocos prejuicios. Pecan con frecuencia y con la misma facilidad se absuelven” (apud. Valdés Medellín).

Los personajes de Ibarquengoitia sólo son, sin preguntarse por qué son así y no de otro modo, del mismo modo que los hechos sólo suceden; el cuestionamiento, como el juicio, debe venir de fuera, es decir, del lector. Ibarquengoitia, al tipificar sus personajes, invita al lector a cuestionarlos y reflejarse en ellos.

Ibarquengoitia muere trágicamente tras un accidente aéreo durante su trayecto de Madrid a Bogotá para un encuentro de escritores. En el mismo vuelo viajaban los escritores Ángel Rama y Manuel Scorza. A casi 26 años de su muerte, la obra de Ibarquengoitia continúa llena de enigmas. Sus libros poseen una “vocación solitaria: oscilando entre la consagración de los premios y el olvido de las instituciones literarias, ellos nunca han encontrado, sino hasta los últimos años de vida del autor, un sitio propio” (Camparo, 2005). Pese al paso del tiempo y el potencial de su obra literaria, poco se ha dicho de ésta y mucho menos del escritor. Al revisar la gran cantidad de datos autobiográficos que se entretienen en la obra de Jorge Ibarquengoitia, es inevitable cuestionarse el porqué de su marginación. Como una fotografía, la literatura contiene a la sociedad entera de su tiempo, entretiene sus aciertos y desaciertos, su favor y desprecio, su sentido social y padecer económico, moral y cultural. Fabienne Bradu, años después de la muerte del autor, aseveró atinadamente en una de sus reseñas en *Vuelta*: “Ibarquengoitia

no fue un escritor de ideas —en este juicio abarco tanto la obra literaria como la periodística— sino un observador y un retratista cuyos pies parecen firmemente anclados en la bondadosa tierra del sentido común” (Bradu, 1989). Ibarquengoitia se mantuvo a flote a lo largo de su vida gracias a esa rara percepción que denominamos paradójicamente sentido común, aquél que nos recuerda que los próceres no fueron siempre de bronce 🐉

Bibliografía

- Aranda, Javier (2008). “Los relámpagos de Ibarquengoitia” *La Jornada*. México, 23 de enero. Obtenido de: www.jornada.unam.mx
- Bajtín, Mijail (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Ballart, Pere (1994). *Eironcía: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Bradú, Fabienne (1989). “Autopsias rápidas” Enero. *Vuelta* No. 146. Obtenido en: www.letraslibres.com
- Camparo, Claudio (2005). “Ibarquengoitia, Jorge (1928-1983) Mexican writer and journalist” (1 de febrero). 1. *University of Exeter Web Site*. Obtenido en SCIRUS, julio 2008. <http://www.people.ex.ac.uk/ccanapar/works-publications>
- Campesino, Juan (2005). *La historia como ironía: Ibarquengoitia como historiador*. Anaquel Ensayo. 2. Biblioteca Universitaria. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Domenella, Ana Rosa (1989). *Jorge Ibarquengoitia: la trasgresión por la ironía*. México: UAM.
- El Financiero. “Editará FCE libro de Jorge Ibarquengoitia”. *El Financiero en línea*. México, 21 de enero del 2008.
- Gadamer, Hans-Georg (1999). “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- Ibarquengoitia, Jorge (1972; 11ª. reimp., 2003). “Cuento para niño revolucionario”. *Viajes en la América ignota*. Madrid: Joaquín Mortiz.
- Lafaye, Jacques (1994). “Prolegómenos a todo estudio por venir de la identidad nacional mexicana: reflexiones críticas”. *México: Identidad y Cultura Nacional*. Biblioteca Memoria Mexicana, Número 3. México, D.F.: UAM, Unidad Xochimilco.
- Monsiváis, Carlos (1980, 2000 reimp. 35). “Y yo preguntaba y anotaba, y el caudillo no se dio por enterado”. Prólogo. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era.
- Ramos, Samuel (1987). *Perfil del mexicano y su cultura*. México: Espasa Calpe.
- Ricoeur, Paul (1997). “La función hermenéutica del distanciamiento”. *Hermenéutica*. Domínguez Caparrás, José, comp. Madrid: Arco Libros.
- Ricoeur, Paul (1995). “La triple mimesis”. *Tiempo y Narración I*. México: Siglo XXI Editores.
- Roster, Peter, Jr. (1978). *La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo*. Madrid: Gredos.
- Valdés Medellín, Gonzalo (2008). “Jorge Ibarquengoitia a 80 años de su natalicio”. *El Universal*. México. (22 de enero). Obtenido en: www.eluniversal.com.mx

