

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Cuatro historias de la Revolución mexicana y un prólogo al grito de ‘Ajetreo’

Francisco Tovar

Universitat de Lleida, Espanya

Abstract Marta Portal defines the Mexican Revolution as “a blast of reality”. The event follows an historical process, one with strong social and symbolical implications. Referring to the novels of the Mexican Revolution, Marta Portal also states: “they try to unveil and remake the world to other perspectives by denouncing the lies and the alienation of human relationships”. This article only reviews four literary samples of that reality: *Los de abajo*, by Mariano Azuela; *El águila y la serpiente*, a novel by Luis Martín Guzmán; *El resplandor*, by Mauricio Magdaleno; and *Los conspiradores* by Jorge Ibargüengoitia, an ironic account about the conspiracy led by Hidalgo under the cry ‘Ajetreo’, the first revolutionary expression born under the threat of social and political resentment in colonial Mexico, against of the Metropolis.

Keywords Mexican Revolution. Mariano Azuela. Luis Martín Guzmán. Mauricio Magdaleno. Jorge Ibargüengoitia. Cry of ‘Ajetreo’.

Sumario 1 Revolución y Máscaras. – 2 Cuando nada el pato y cuando ni agua bebe. – 3 Relatos e historia. – 4 Figuras, hechos y ruinas.

1 Revolución y Máscaras

Dice Marta Portal (1980) que la Revolución mexicana, de origen modesto, cumplirá unas etapas donde van forjándose los aspectos ideológicos y políticos de un movimiento agrario, nacionalista, reformista y anticlerical. Por su naturaleza y consecuencias, llegó a ser, finalmente, un acontecimiento importante. Contrapunto literario de aquella historia es la novela, guardando memoria de los hechos en sus distintas formas de narrar. Es así que la novela de la Revolu-



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/024

329

ción mexicana discurre al compás del suceso mediante una escritura decantada con el tiempo en múltiples variaciones. El conjunto da pie a

un metalenguaje – que excluye ciertos aspectos de la realidad – que intenta desvelar y rehacer el mundo hacia otras perspectivas, mediante la denuncia de las falsedades y de la alienación de las relaciones humanas, pero ¿para quién? ¿Quiénes han leído a los novelistas de la Revolución Mexicana? (Portal 1980, 89)

Responder a esas preguntas muestra un limitado abanico de posibilidades: ni al pueblo sencillo, «fácil consumidor de mitos», ni a quienes ofician de políticos les interesan esas obras; cuando mucho reclamaron atención de intelectuales y de una «minoría privilegiada neocapitalista surgida de la Revolución» (89), grupos a los que difícilmente inquietaron.¹ Tampoco es un secreto que las novelas de la Revolución mexicana discurren al compás de políticas determinadas, introduciendo un factor nuevo: su ambigüedad. No es motivo de condena todo el pasado; las esperanzas revolucionarias y sus objetivos inmediatos quedaron sin cumplir; lo indígena, en su totalidad, no es admirable; los caudillos nunca son héroes únicamente ni solo bandidos; el pueblo, en su conjunto, ni actúa definitivamente con maldad ni, por definición, es absolutamente bueno:

las condiciones psicológicas descubiertas en la novela de la Revolución, machismo, brutalidad, falsa sumisión, inclinación a la mentira y al engaño, suspicacia, son condiciones típicas de una antropología de la pobreza. No locales, ni, por tanto, nacionales, sino temporales. (Portal 1980, 35)

El proceso revolucionario introdujo un cambio de vida en la sociedad mexicana; el correlato de sus novelas desvelará ese mismo cambio. Uno y otras vienen a ser aventura de inicio y retorno. Este último ya no es inocente.² Toda esa historia se cuenta desde las múltiples formas de un realismo que supera

1 Marta Portal reconoce la posterior atención teórica reclamada por esas novelas, que también provocaron debates. Con esas formas de contar se materializa el «rito iniciático de una sociedad en la que, era de suponer, los valores tradicionales y culturales y la experiencia personal son contemporáneos de todos los hombres que la componen» (1980, 92).

2 Ese tránsito de ida y retorno da cuenta de una «desgana generacional hacia los valores de los mayores; la iniciación es una iluminación crítica del pasado nacional, y el saber que esta etapa les desvela es igualmente de dimensiones negativas – la estrechez del nacionalismo, la arteriosclerosis de una ideología, la culpabilidad activa pasiva, de la anterior generación. El regreso lo hace no a la sociedad de la que parten, sino a la sociedad – utópica, quizás – universal. Han partido de la búsqueda de la mexicanidad para venir a aprender que 'el hombre es todos los hombres'» (Portal 1980, 95).

escuelas y periodos literarios a causa de una condición que les es común [a todo escritor de la Revolución]: todos ellos han dado en su obra una imagen y una visión trascendente de la realidad que conocieron y los marcó, no solo en un fragmento de ella; y en esa imagen o en esa visión queda su concepción del mundo, tanto como el testimonio de su intento por marcar, a su vez, esa misma realidad. (Alegria 1971, 29)

2 Cuando nada el pato y cuando ni agua bebe

Mariano Azuela escribe las primeras notas de *Los de abajo* en 1914; en 1916 las publica en forma de novela, organismo vivo de aquellos apuntes. Ofrece así testimonio de una lucha revolucionaria hilvanando, a cuento de sus protagonistas, gestos, situaciones, paisajes y anécdotas.³ *Los de abajo*, en conjunto, muestra cierto desequilibrio entre los tres fragmentos del volumen, con sus tensiones. Es un relato ambiguo, bajo la consideración de ideologías férreas, pero tampoco resulta un despropósito valorar el acierto del autor, sincero y comprometido ante los hechos que narra. Sea como fuere, la novela, que no es una crónica verdadera ni una exagerada imaginación, merece ocupar un espacio significativo entre las demás obras que tratan sobre la Revolución mexicana.⁴ Es Azuela un provinciano inquieto que sabe mantener su posición de observador independiente y defender con libertad su criterio.

Esto es importante, pues ninguna de las capas sociales que participaron en la Revolución era capaz de suprimir [...] la explotación del hombre por el hombre. Si Azuela hubiera aunado a su general simpatía por el hombre su apoyo a una de las fuerzas que actuaban en la revolución, ello inevitablemente le hubiera obligado a la apologetica, falseando así la realidad. (Dessau 1972, 230)

³ Marta Portal utiliza esos mismos términos en su introducción a *Los de abajo* (1984, 27).

⁴ Para valorar *Los de abajo* deben considerarse inevitablemente factores literarios, pero también la circunstancia personal de su autor: «la novela fue escrita bajo el impacto inmediato de los acontecimientos, por un hombre a quien había conmovido profundamente el desarrollo de la Revolución. Azuela logró, sobre todo en las escenas finales, dar una expresión literaria a estas emociones» (Dessau 1972, 230). Salvando las referencias cercanas, el trabajo de Azuela no esconde simpatías con la escritura folletinesca de los diarios, que aumentarían esos registros en 1925. Divulgaban todos las ideas reformadoras que ya incluía José Joaquín Fernández de Lizardi, manejando varias de las técnicas literarias que transitan por distintas formas de un realismo decimonónico hispanoamericano al uso, sin despreciar logros del modernismo y el acento regionalista propio de ideologías liberales cultivadas lejos de los núcleos culturales capitalinos.

Los de abajo tardaría en apreciarse diez años, quizás por ser un relato a todas luces incómodo, permitiendo una interpretación reaccionaria o revolucionaria de sus páginas. Esta obra de Azuela tendrá su momento al provocarse un debate sobre la violencia de los hechos en la prensa diaria y en las tertulias de iniciados. Azuela modeló la figura de un héroe que no abandonará su condición humana, cumpliendo el itinerario y los trabajos de otro viaje mítico. Al regreso, la esperanza: «Copiosa será la cosecha de la tierra que fue fango y el hierro roturó».⁵ Mariano Azuela sería el único escritor que formula una exigencia literaria en la novela mexicana de su tiempo.

Su tragedia es que, simpatizando con el pueblo y defensor de una verdadera literatura nacional en una época en que todos los escritores estaban contra la representación de la realidad mexicana, zozobra en la contradicción entre su punto de vista, orientado hacia la inmutabilidad moral típica de la pequeña burguesía provinciana y los comienzos del desarrollo de una sociedad burguesa en México, al terminar la Revolución. (Dessau 1972, 237)

3 Relatos e historia

Martín Luis Guzmán publica en 1928 *El águila y la serpiente* ([1928] 1960),⁶ un texto de clasificación difícil: memorias, en tanto es una escritura sobre la experiencia personal del autor, narrador-protagonista en la obra; compilación de crónicas y reportajes a propósito del acontecimiento revolucionario – personajes, sucesos y momentos –, junto a una oportuna explicación de lo ya escrito; debate, interior y público, de la memoria; y relato de ficción, ensamblando cuidadosamente los materiales bajo el signo de la poesía y de la imaginación. Sea como fuere, Martín Guzmán, sin dañar un resultado último ni conducir a su incongruencia, superpone y mezcla géneros, enriqueciendo una historia verosímil que habla de la Revolución mexicana.

La escritura de Luis Martín Guzmán tiene rasgos periodísticos, atendiendo a su época; modula fórmulas costumbristas y el juego literario de los medallones, unas y otro bajo las formas de un realismo de amplio espectro, simbólico en ocasiones. También juega con las influencias de Azuela y alguna querencia extranjera. En conjunto, *El águila y la serpiente* muestra una escritura sencilla y ágil, en sintonía con la formación, estilo e inteligencia de su autor. Decía Torres Bodet: «Guzmán sigue la escuela de la Bruyère de Baudenargues», afirmación que, al menos, debe puntualizarse.

⁵ Frase con la que Azuela inicia su primera edición de *Los de abajo*.

⁶ Algunos fragmentos habría de publicarlos el autor en las hojas de *El Universal*.

Efectivamente, la mayor parte de *El águila y la serpiente* está constituida por retratos de destacados y característicos representantes de la Revolución, la esencia de la cual trata de captar Guzmán. También podría llamarse al libro una galería de 'caracteres' revolucionarios. Pero sería verdaderamente erróneo hablar de una imitación consciente de los autores franceses [...]. La analogía con La Bruyère surge de una lejana similitud de las situaciones en que escribieron los autores y de las que quisieron representar. (Des-sau 1972, 339-40)

Las influencias de *Los de abajo* en la escritura de Martín Luis Guzmán solo remite al mutuo afán por abordar una misma época, pero desde una perspectiva diferente. Azuela, en *Los de abajo*, se ocupa de los fenómenos de orden social y, con ellos, de sus protagonistas; *El águila y la serpiente* no extraña esos mismos núcleos de interés, invirtiendo términos. Ambas novelas responden a distintos métodos, aunque una deriva en favor de objetivos inmediatos y la otra busca los duraderos. Las dos historias se complementan.

Los de abajo y *El águila y la serpiente* son fieles a sus títulos. El primero de los relatos, literalmente, habla de la gente y señala el primitivismo de los caudillos territoriales despreciando al revolucionario de salón intelectual, sea inocente o de calaña oportunista. El valor del símbolo es lo que al segundo importa, configurando una historia representada por las figuras de su escudo nacional, pendón esgrimido fundamentalmente por grupos dirigentes, cualquiera que fuere su tendencia ideológica. Son «los de arriba» quienes modulan su voz en la obra de Guzmán, que tiene muy poco de pueblo, aunque lo llegue a entender. Su formación y existencia responden a estímulos de naturaleza y orden superiores.

Libro de aventuras y episodio revolucionario centrado históricamente, a su vez concentrado en la escritura de su autor, *El águila y la serpiente* muestra un quehacer literario enfrentado a ciertas imprecisiones, muchos estilos descuidados y bastantes incorrecciones: «Guzmán se mantiene siempre en una tonalidad elevada que por su aparente naturalidad y sencillez no cansa ni empalaga» (González 1975, 256).

Mauricio Magdaleno publica *El resplandor* en 1937 ([1937] 1969), novela que añade a *Los de abajo* y *El águila y la serpiente* la figura del indio, un personaje anclado en una geografía concreta y obligado a vivir en la miseria, lejos del blanco y hasta del criollo. Relato de corte indigenista, es otra historia de la Revolución mexicana, subrayando el alegato de orden político. La técnica empleada por Magdaleno ya no se ciñe a la exposición lineal y sucesiva de los hechos e ideas, ni a un planteamiento meramente informativo de los mismos; responde a una visión particular de la Revolución, en sintonía con la escritura de Faulkner y Huxley, anunciando técnicas

literarias de nuevo cuño, desarrolladas en la novela mexicana posteriormente.

La obra no atiende a los esquemas del costumbrismo literario, aunque mantiene su perfil realista, consecuentemente adaptado. El indio, lejos de su papel habitual como representación exótica entre criollos y blancos, alcanza dimensiones problemáticas, mostrando el fracaso del acontecimiento revolucionario, inevitable para resolver los fallos una orden social donde rige la explotación del hombre por el hombre.

Mauricio Magdaleno aborda su Revolución mexicana otorgándole a los hechos trascendencia y valor simbólico. Desolación y pobreza envuelven a ese individuo que antes ya estaba sometido al colono y espera todavía épocas mejores o recuperar lo que ha perdido. «El dolor y las dominaciones no son accidentales ni contingentes, situados en un tiempo que se pueda recuperar: regresan siempre detrás de las esperanzas que parecían más seguras» (Portal 1984, 170). La existencia del hombre ha de contemplar el nacer y el morir. Son pautas que sirven a los blancos; el indígena, debido a su particular herencia, está obligado a convivir junto a sus difuntos, una presencia que da fuerza y mantiene siempre a generaciones por venir... ¿para futuras inmolaciones? Magdaleno reclama del gobierno la solución del problema que atañe a los indios: reivindicar a los de abajo y cumplir los graves compromisos que la Revolución había contraído con la problemática de los campesinos. Azuela y Guzmán suenan con palabras de Magdaleno, desvelando ya en su novela el «ahora como un resultado natural de sus antecedentes. Al tratar este grupo particular de indios otomíes, la técnica produce el efecto de otorgarles calidad de intemporalidad y perdurabilidad frente a las más terribles privaciones» (Brushwood 1973, 340).

Jorge Ibargüengoitia en *Los relámpagos de agosto* (1962) vuelve a escribir sobre la Revolución mexicana,⁷ desacralizando así en torno de burla y clave satírica «un proceso que a la luz de los gobiernos que ha forjado no se sostiene como lección de moralidad ni de honestidad» (Martínez Assad 2002, 241). Ibargüengoitia se aprovecha de la historia mezclando hechos, fechas y personajes, construyendo así, bajo palabra escrita de un general ficticio, José Guadalupe Arroyo, un testimonio verosímil de los hechos que narra.⁸ El juego de Ibargüen-

⁷ Ibargüengoitia escribe sobre la revuelta escobarista de 1929 en *Los relámpagos de agosto*, primera novela del autor, enviándola en 1964 al Concurso Casa de las Américas. Quedó en primer lugar. Una obra teatral suya, compuesta en 1961, *El atentado*, ya lo había ganado en 1963. En opinión de Juan Villoro, ambas piezas tienen rasgos de claros matices picarescos y vuelven a ofrecerse como ejercicios de literatura «sobre las posibilidades de la primera persona» (Villoro 2002, XXXI).

⁸ La memorias de Francisco J. Santamaría (*La tragedia de Cuernavaca en 1927 y mi escapatoria celebre*) y las de Juan Gualberto Amaya (*Los gobiernos de Obregón a Calles y regimenes 'peleles' derivados del callismo*); también las de Álvaro Obregón (*Ocho mil ki-*

goitia está servido al comparar en un solo relato las fuentes directas que ha utilizado para una elaboración literaria de aquellos textos desvelando el proceso del mismo acto creativo. Debe añadirse un detalle significativo a estas consideraciones: la ironía permite a Iburgüengoitia pulsar una escritura doble: la que ofrece Guadalupe Arroyo y lee su copista, de orden pasivo, y la que fragua el novelista, con retorno malicioso, hacia el mismo general.⁹

El humor es el punto de inicio para comprender la novela, ciertamente irónica pero también terriblemente amarga, no sólo acerca de las virtudes de los revolucionarios, sino sobre las características intrínsecas de las revoluciones. No es una condena de la Revolución mexicana, sino una duda sobre las intenciones de los hombres y las certidumbres de las épocas. (Santillán 2002, 247)

En 1960, Jorge Iburgüengoitia escribe *La conspiración vendida*, pieza teatral donde su autor reconocerá que faltaba ironía y sobran héroes acartonados.¹⁰ Iburgüengoitia cuenta de nuevo esa misma historia en *Los conspiradores* (1981),¹¹ novela de la conjura urdida por el cura Hidalgo, y el posterior levantamiento de su gente al grito de Dolores, con trágico final.¹² En la obra pueden identificarse aquellos hechos en forma de parodia, con el filtro amargo de la ironía, no del humor simple ni de la burla cruel. Iburgüengoitia desvela con ese ta-

lómetros de campaña), sin olvidar por ello la obra del historiador Alfonso Taracena (*Historia verdadera de la Revolución mexicana*), sirven cuando menos a Iburgüengoitia para componer *Los relámpagos de agosto* - el narrador se identifica en la obra como José Guadalupe Arroyo y es un general revolucionario. Su nombre y apellidos remiten, por sus iniciales: J.G.A. a Juan Gualberto Amaya. Todos ellos, menos Taracena, vivieron la Revolución mexicana en primera persona y, mediante su escritura, quisieron justificarse.

9 Carlos Martínez Assad, remitiendo a Evodio Escalante (*Las metáforas de la crítica*, 1998), evocando éste a una idea de Ana Rosa Dometella (*Jorge Iburgüengoitia: la transgresión por la ironía*, 1989) subraya ese mismo detalle.

10 Iburgüengoitia escribe *La conspiración vendida* por encargo de Salvador Novo, para conmemorar el Año de la Patria. En aquella obra no se cambiaba el nombre a los personajes históricos; tampoco a su localización geográfica real, de las distintas escenas. Fue galardonada con el Premio Ciudad de México. Nunca llegó a representarse, aunque tuvo ediciones impresas en 1965 y 1975.

11 Título de la publicación española. El mismo relato, en su edición mexicana, se tituló en forma distinta: *Los pasos de López*.

12 El cura Miguel Hidalgo lideró la revuelta que, amparada por de la virgen de Guadalupe, bajo su estandarte y con el grito de Dolores, llamado también de 'Ajeteo', se iniciaría con apenas 536 hombres y llegó a reunir en pocos días 50.000. Iburgüengoitia novela esa misma historia en *Los conspiradores*, donde también maneja ciertas referencias útiles: un relato de valor testimonial debido a Pedro García, compañero de Miguel Hidalgo en la revuelta de 'Ajeteo', en su aventura y en Baján (*Memorias sobre los primeros pasos de la Independencia*, en los archivos del Museo Nacional de Arqueología y Etnografía), el novelón de Juan A. Mateos (*Sacerdote y Caudillo*, 1869) una biografía literaria del cura Hidalgo elaborada por Luis Castillo Lodón (*Hidalgo: la vida del héroe*, 1948).

lante las «peripecias de la comedia humana»; sonrío también con «el escepticismo de un Montaigne que sobrelleva el torpor bebiendo ron con hielo» (Villoro 2008, 13, 18).¹³

Ibargüengoitia se divierte colocando en sus textos a los protagonistas de la historia en situaciones tontas, chuscas, ridículas, simples, comunes y cotidianas... en fin posibles [...]. Curiosamente, las ficciones humorísticas de Ibargüengoitia son, por momentos, mucho más verosímiles que la historia oficial que se empeña en retratar héroes, próceres y titanes. (Barajas 2002, 349-50)

El mismo escritor niega el manejo de fáciles y gratuitos divertimentos: «si mi lenguaje hace reír a la gente, allá ellos». La provocación tendrá respuesta, no siempre literaria ni favorable. Para unos, Ibargüengoitia solo muestra un «reflejo distorsionado de la Revolución Mexicana» ofreciendo, sin «belleza ni verdad», su peor caricatura. Otros le acusan, empleando el impersonal, de jugar con ventajas «pisoteando sombras indefensas». En última instancia, el autor de *Los conspiradores* también quiso «analizar la realidad, asumir una posición ante el mundo cargada de irreverencia». ¹⁴ Desde la escritura, se hurga de nuevo en las entrañas de un pasado reciente para quebrar sólidas iconografías y despejar el aire.

Los pasos de López es una novela amena, risueña, de saludable y corrosivo efecto sobre las supersticiones patrias. Si pende su vista como una regocijada diatriba de los héroes nacionales, también resulta una alabanza a la materia humana o pueblo que los encumbró: cuando las masas tienen genio, pueden ahorrarse el talento de sus pastores. (Castañón 2008, 347)

Ibargüengoitia no traiciona lo que antes narraron testigos e historiadores a propósito de la Revuelta del cura Hidalgo. Lugares y personajes ocupan su espacio e identidad ficticios, pero reconocibles, a cuenta de un solo narrador, estableciendo este su doble plano de actuación: los primeros quince capítulos de la novela, en sintonía con una pieza tea-

13 Humor, ironía y parodia son tres conceptos aplicados al conjunto de la obra escrita por Ibargüengoitia. Como parodia implica, según Linda Hutcheon, «una relectura: se distorsiona un referente que el lector conoce» (Villoro 2002, XXXIV). El juego de farsa que maneja el autor al componer sus piezas reconoce los ideales revolucionarios y el inmenso absurdo que la Historia muestra. Aprendió la ironía leyendo a los ingleses, maestros en sus registros. Suele compararse la escritura de Ibargüengoitia y la de Evelyn Waugh. El mundo que uno y otra despliegan es un baldío en donde los personajes «intrigan y proyectan sus vidas futuras pero es el azar lo que está detrás de cada uno de sus ridículos fracasos» (Mejía Madrid 2002, 338).

14 Los entrecuillados remiten a Soledad Puértolas, Ignacio Maldonado y Sergio Gómez Montero, citados en «La crítica literaria en torno a Los relámpagos de agosto», de Gustavo Santillán (2002). El autor del trabajo añade más referencias críticas.

tral de Beaumarché; hasta el final de la novela es una crónica de los hechos, a semejanza de lo que narrara en su tiempo Bernal Díaz del Castillo.¹⁵ El autor de su propio relato histórico es Matías Chandón, máscara frívola en apariencia; de ningún modo inocente.

En *Los relámpagos de agosto* y en *Los conspiradores* Iburgüengoitia no escribe únicamente sobre la Revolución; guarda memoria de un proceso nacional de liberación, durante sus balbucesos independentistas. La primera novela remite a los años que van de 1927 a 1929, cuando México trataba de institucionalizar su gobierno;¹⁶ la revuelta del cura Hidalgo, entre 1810 y 1811, es lo que cuenta el otro relato. Ambas piezas literarias permiten a su autor alcanzar, por distintos itinerarios, el objetivo último de algunos historiadores dispuestos a estudiar el pasado, cuestionando el oficialismo de rancias interpretaciones. Iburgüengoitia mina en *Los relámpagos de agosto* cierta herencia política de la Revolución mexicana y se aleja de la épica independentista en *Los conspiradores*, transformando en humanos de carne y hueso a sus héroes fundacionales. Para escribir todo eso, Iburgüengoitia gusta de manejar el tono justo de humor crítico. Así ofrece nuevamente «una insólita y resignada versión de su trabajo tocado por la risa».¹⁷

15 No es difícil reconocer al cura Hidalgo, en su personaje Domingo Periñón; tampoco identificar otras figuras implicadas en la misma historia. Los hechos narrados y su localización también pueden situarse históricamente. Únicamente Matías Chandón es un personaje literario genuino. La teatralidad que atribuimos al relato en sus quince primeros capítulos viene a confirmarse citando *El barbero de Sevilla o la precaución inútil*, pieza teatral de Beaumarché (1775), estrategia útil para quienes urdían el complot revolucionario. El paralelismo entre la realidad y la invención resulta evidente: Iburgüengoitia propone una lectura escénica de la conjura real, con intención distanciadora y variaciones múltiples, literarias: «El celoso extremeño» cervantino y sus antecedentes – cuando menos las *Disciplinas clericales*, del judío Pedro Alfonso; *Libro de los ejemplos*, de Sánchez de Vercial; *Historia de Flores y Blancafort*, muy conocida en su época; y el *Filocolo*, de Bocaccio, sin olvidar el *Corbacho*, del Arcipreste de Talavera; la *Tragedia policiana*; y *La Lena*, de Alonso Vázquez y Velasco Giovanni Pasinello – y escenográfico-musicales –; *El barbero de Sevilla*, de Giovanni Pasinello (1782); *El barbero de Sevilla o la precaución inútil*, que había de titularse *Almaviva o la inútil precaución*, de Rossini (1782). Siguiendo ese itinerario musical, Mozart compone *Las bodas de Fígaro* (1786). La teatralidad en *Los conspiradores* viene a subrayarla el mismo Iburgüengoitia finalizando el primer tramo de la crónica escrita por Chandón (capítulos 1 al 15) mediante una breve frase: «Cae lento el telón». El tramo siguiente (capítulos 16 a 24) remite a Bernal Díaz del Castillo, Miguel Chandón, variando el motivo histórico de su escritura. A semejanza del cronista, el narrador legitima su testimonio verificando personajes, lugares y hechos.

16 La historia enseña que fueron tres años de luchas militares. Un par de aquellos enfrentamientos bastante significativos. En 1927, Francisco Serrano y Arnulfo R. Gómez protagonizaron uno en contra de Álvaro Obregón; en 1929 sería Gonzalo Escobar quien protagonizaría otro en contra de Plutarco Díaz Calles. Todos eran generales.

17 Es la opinión de Juan Villoro transcribiendo a su vez una declaración que atribuye a Iburgüengoitia: «La labor del humorista – ese soy yo, según parece –, me dicen, es como la de la avispa – siendo el público vaca – y consiste en agujinear al público y provocarle una indignación, hasta que se vea obligado a salir de la pasividad en que vive y exigir sus derechos [...]. Por último, hay quien afirma, y yo estoy de acuerdo, que el sentido del humor es una concha, una defensa que nos permite percibir ciertas cosas horribles que no

4 Figuras, hechos y ruinas

La Revolución mexicana permite al novelista enfrentarse a un acontecimiento de superior envergadura, interpretando la violencia en toda su complejidad. Eso es lo que hacen Mariano Azuela, en *Los de abajo*; Martín Luis Guzmán, con *El águila y la serpiente*; Mauricio Magdaleno, fraguando *El resplandor*; y Jorge Ibargüengoitia, desde *Los relámpagos de agosto*. Azuela escribe sobre la vida en campaña y su natural desbarajuste. Su obra no es, como se ha dicho en bastantes ocasiones, la novela de la Revolución mexicana, sino la de sus inicios, desvelando «una cólera ciega y un afán de venganza reprimido durante muchos años. Fue un momento de caos, incertidumbre y fracaso» (Castro Leal 1960, 2: 48). Cercano a los jefes y al estado mayor de la Revolución, Martín Luis Guzmán toma el pulso de aquella historia entre 1913 y 1915, destacando alguna de las figuras que manejaron el rumbo de los acontecimientos nacionales y el futuro del país. Magdaleno pinta con fuerza un lienzo que incluye traidores, con sus verdaderos perfiles: hacendados, encomenderos y generales. Magdaleno hilvana un reportaje con «la objetividad de un testimonio judicial, la estoica sinceridad de una narración popular y toda la fuerza de un alegato» (Castro Leal 1960, 1: 860).

Jorge Ibargüengoitia, en *Los relámpagos de agosto*, vuelve a escribir sobre la Revolución mexicana, señalando hechos y enmascarando personajes. Todo ello al compás de una verdadera ficción, transformando así la historia de su patria y «las figuras de la Revolución, en una farsa hilarante, en una bufonada donde los caudillos no pueden ya ser reverenciados, ni siquiera detestados» (Pitol 2002, XVIII). El mismo Ibargüengoitia, en *Los conspiradores*, guarda memoria de un México en proceso de liberación nacional. El mismo autor le atribuye a un personaje inventado un quehacer narrativo, de falso valor testimonial, baja del trono a héroes fundacionales, airea demagogias y cuestiona el oficialismo de tantos relatos.

Ibargüengoitia escribe *Los relámpagos de agosto* y *Los conspiradores* a propósito de la historia mexicana, sin trampa ni cartón. Uno y otro relato, de 1962 y 1981, acotan espacios, marcan fechas, identifican personajes, reconocen situaciones, organizan escenas, desvelan criterios y no reprimen críticas. Rumores hay: ejecutado Periñón, creció en aquel mismo lugar «un nopal chiquito que da flores rojas». Hechos valen: «Dieciséis años pasaron antes de que alguien se diera cuenta de que, en el acto de contrición que le llevaron, Periñón [Hidal-

podemos remediar, sin necesidad de deformarlas ni de morirnos de rabia impotente. Esa característica del humor como sedante es la ruina del autor como aguijón. Por eso creo que si no voy a conmover a las masas ni a obrar maravillas me conviene bajar un escalón y pensar que, si no voy a cambiar el mundo, cuando menos puedo demostrar que no todo aquí es drama» (Villoro 2002, XXX).

go], en vez de firmar escribió no más 'López'» (Ibargüengoitia 1981, 197). La Revolución mexicana, un siglo después, tuvo sus propios chismes: no ejecutaron a Juan Guadalupe Arroyo (quizás Juan Gualberto Amaya), se fugó del país junto a su esposa y dos hijos durante un tiempo y, dedicándose al comerciar, volvió a México. Mal no le ha ido y algo debe al grito de 'Ajeteo'. Sin embargo, la historia de la Conjura proporcionó héroes, trazó itinerarios y fracasó en 1811; la de la Revolución tuvo figuras, enterró cadáveres y autoaniquilaría sus logros entre 1915 y 1930.¹⁸

Bibliografía

- Alegría, Fernando (1971). *Literatura y revolución*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Azueta, Mariano [1916] (1960). «Los de abajo». Castro Leal 1960, 1: 53-113.
- Barajas, Rafael (2002). «De los héroes de leyes a la ley de Herodes». Ibargüengoitia 2002, 348-83.
- Brushwood, John Stubbs (1973). *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castañón, Adolfo (2008). «Jorge Ibargüengoitia y Carlos Montemayor: dos novelas mexicanas». *Viaje a México (Ensayos, crónicas y retratos)*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert. 343-9.
- Castro Leal, Antonio (ed.) (1960). *La novela de la Revolución Mexicana*. 2 vols. México: Aguilar Mexicana de Ediciones.
- Dallal, Alberto (1983). «La Facultad de Filosofía Letras de Luto». *Gaceta UNAM*, 8 de diciembre, 14.
- Dessau, Adalbert (1972). *La novela de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz del Castillo, Bernardo (1984). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. 2 vols. Ed. de Miguel León Portilla. Madrid: Historia 16. Crónicas de América.
- González, Manuel Pedro (1975). «Del águila y la serpiente a la sombra del caudillo». *La novela de la Revolución Mexicana*. La Habana: Casa de las Américas. Serie Valoración Múltiple, 182-2012.
- Guzmán, Martín Luis [1928] (1960). «El águila y la serpiente». Castro Leal 1960, 1: 203-424.
- Ibargüengoitia, Jorge (1981). *Los conspiradores*. Barcelona: Editorial Argos Vergara.

18 Obregón derrotó a Villa; don Pablo González aniquiló a Emiliano Zapata; Venustiano Carranza, mientras huía, fue acibillado, quizás víctima de Obregón; este último cayó de siete disparos; Villa en una emboscada... y la nómina seguiría: «En los intestinos del general Benjamín Hill, que era Secretarios de Guerra y Marina, se encontraron rastros de arsénico; del cadáver de Lucio Blanco fue encontrado flotando en el Río Bravo; el general Diéguez murió por equivocación en una batalla en la que no tenía nada que ver; el general Serrano fue fusilado con su séquito en el camino de Cuernavaca; el general Arnulfo R. Gómez fue fusilado, con el suyo, en el Estado de Veracruz; Fortunato Maycotte, que según el corrido, divisó desde una torre a las tropas de Pancho Villa, al lado de Obregón, fue fusilado en Pochutla, por las tropas del mismo Obregón; el general Murguía cruzó la frontera con una tropa y se internó mil kilómetros en el país sin que nadie lo viera; cuando lo vieron, lo fusilaron, etc. etc., etc.» (Ibargüengoitia 2002, 141)

- Ibargüengoitia, Jorge (1987). *Los pasos de López*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Ibargüengoitia, Jorge (2002). *El atentado / Los relámpagos de agosto*. Coord. de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega. Paris: ALLACA XX. Colección Archivos.
- Magdaleno, Mauricio [1937] (1960). «El resplandor». Castro Leal 1960, 2: 859-1023.
- Martínez Assad, Carlos (2002). «El revisionismo histórico por medio de la novela». Ibargüengoitia 2002, 229-45.
- Mejía Madrid, Fabrizio (2002). «El poder y la carcajada: Ibargüengoitia y la crónica». Ibargüengoitia 2002, 333-47.
- Ortiz Escamilla, Juan (1997). *Guerra y gobierno. Los pueblos y la independencia de México*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. Col. Nueva América.
- Pérez Monfort, Ricardo (2002). «Historia del texto». Ibargüengoitia 2002, 169-88.
- Pitol, Sergio (2002). «Liminar». Ibargüengoitia 2002, XV-XXII.
- Portal, Marta (1980). *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Espasa-Calpe. Selecciones Austral.
- Portal, Marta (1984). «Introducción». Azuela, Mariano, *Los de abajo*. Madrid: Ed. Cátedra. Letras Hispánicas.
- Ruiz Morcuende, Federico (1973). «Prólogo». Fernández de Moratín, Leandro, *La comedia nueva o el café/ El sí de las niñas*. Madrid: Espasa Calpe. Clásicos Castellanos, VII-LVII.
- Santillán, Gustavo (2002). «La crítica literaria en torno a Los relámpagos de agosto. 1964-2000». Ibargüengoitia 2002, 247-60.
- Villoro, Juan (2002), «Introducción». Ibargüengoitia 2002, XXIV-XXXVIII.
- Villoro, Juan (ed.) (2008), «Prólogo». Ibargüengoitia, Jorge, *Revolución en el jardín*. Barcelona: Reino de Redonda, 11-28.