

Entre el humor y la sátira: una visión irónica de la política en *Instrucciones para vivir en México* de Jorge Ibargüengoitia

Carlos Roberto Conde Romero

Univ. Lille, EA 4074 CECILLE

Introducción

No todas las vidas literarias de Jorge Ibargüengoitia han merecido la misma atención por parte de la crítica: su obra narrativa (seis novelas y un libro de cuentos) casi han acaparado los reflectores académicos dejando en un relativo segundo plano su obra dramática, cuando no relegando al fondo de la imagen la llamada obra “periodística”.

Respecto a la obra dramática, esta situación parecería explicarse por sí misma, al recordar, por ejemplo, que los indudables méritos de su narrativa consolidaron la carrera del autor y terminaron por hacerle abandonar definitivamente el teatro. Por otra parte, en lo que respecta a los artículos que Ibargüengoitia publicó a lo largo de varios años en diversos medios escritos, el relativo desinterés de la crítica puede explicarse por dos razones. En primer lugar, su vasta extensión: después de todo, hablamos de cerca de 600 artículos publicados en el periódico *Excelsior*, entre 1968 y 1976, a los que hay que sumar los aparecidos en la *Revista de la Universidad* entre 1961 y 1964 y en la revista *Vuelta* entre 1977 y 1983 (unos treinta textos en cada etapa), además de aquellos que aparecieran en una serie variopinta de publicaciones como *La Cultura en México*, *Proceso* o *Revista de Revistas*, entre otros. Se trata pues de un corpus extenso y heterogéneo, de difícil manejo.

La segunda explicación del descuido crítico respecto a los artículos acaso radique en cierto prejuicio cultural que tiende a desestimar las colaboraciones de escritores e intelectuales con la prensa generalista. Las razones son diversas: su brevedad, su aspecto efímero o el hecho de que su marco de enunciación suela ser un medio *a priori* tan ajeno a la alta cultura como lo es el periódico. Como señala Ignacio Corona:

la crítica académica con frecuencia se refiere a la publicada en suplementos culturales o ‘secciones de cultura’ [con desdén], revelando así una jerarquía cultural de hondas raíces en la sociedad mexicana, a pesar de la importancia que el periodismo ha tenido en la formación del canon literario local y regional desde el siglo pasado¹.

Me interesa partir de la misma constatación hecha por Corona, pues creo como él que, “por su extensión e importancia, el legado periodístico de Ibargüengoitia demanda ser incorporado al estudio general de su narrativa”². Lamentablemente, y por razones de economía de espacio, no serán estas páginas en donde esta promesa se cumpla, pero sí las concibo como una puerta de entrada distinta a la obra del autor guanajuatense, pues lo aquí esbozado sobre los artículos en cuanto a procedimientos o modos de escritura será útil en una posterior confrontación con su narrativa.

Para empezar, asumo como punto de partida el presupuesto de que la totalidad de la obra del autor de *Los relámpagos de agosto* se caracterizaría por una sensibilidad irónica, en el sentido que Linda Hutcheon o Pierre Schoentjes dan a la ironía: un juicio de valor que se funda en un *ethos*³ marcadamente peyorativo y que tiene por objetivo subrayar “el contraste entre la pretensión de poseer un valor cualquiera (sabiduría, justicia, eficacia infalible de un medio para la felicidad humana) y la realidad de lo verdaderamente logrado”, para decirlo con las palabras del filósofo mexicano Jorge Portilla (contemporáneo de Ibargüengoitia y autor de una más que notable aportación mexicana al estudio de la ironía y el humor desde el terreno de la

¹ Ignacio CORONA, “La construcción de la subjetividad y lo aparente. El discurso periodístico de Jorge Ibargüengoitia”, in Jorge IBARGÜENGOITIA, *El Atentado – Los relámpagos de agosto* (1964), ed. crítica Juan VILLORO y Víctor DÍAZ ARCINIEGA, México, CONACULTA-FCE, col. “Archivos”, 53, 2002, p. 315.

² *Ibid.*

³ Tomo prestado el término del trabajo sobre las nociones de ironía, sátira y parodia llevado a cabo por Linda Hutcheon, para quien *ethos* es una respuesta interpretativa o una intención significativa prevista por el texto y que el lector debe actualizar: “El *ethos* será, pues, una respuesta dominante que es deseada y por último realizada por el texto literario [...] es una reacción buscada, una impresión subjetiva que es motivada, a pesar de todo, por un dato objetivo: el texto” (Linda HUTCHEON, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la parodia”, trad. Pilar HERNÁNDEZ COBOS, in María Christen FLORENCIA *et al.*, eds., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, UAM, 1992, p. 180.

filosofía)⁴. La sensibilidad de Ibargüengoitia es irónica en este sentido, pues, como lo señala por ejemplo Evodio Escalante:

Para [Ibargüengoitia] la escritura es como el ácido; no pretende edificar, sino corroer, demoler, volver polvo cuanto toca: la intelectualidad de clase media, en la *La ley de Herodes*; una forma tropical de la dictadura en la novela *Maten al león*; el movimiento independentista de Miguel Hidalgo en *Los pasos de López*; y lo que queda de la Revolución Mexicana en su libro ya clásico *Los relámpagos de agosto*⁵.

Otro buen ejemplo de ello lo proporcionan las columnas en *Excelsior*, particularmente aquellas en las que el autor tematizaba el mundo político: la mirada de Ibargüengoitia observa los tejes y manejes de la política y su reflejo inmediato es apreciar y hacer constar a su lector la enorme distancia que media entre la realidad observada y la pretensión que tienen los actores de esa realidad de verla o hacerla ver como algo mejor. Constatar esta distancia y ponerla en evidencia ante los ojos del lector es característico de la obra ibargüengoitiana.

Admitiendo entonces que el *ethos* irónico es común a la obra del autor guanajuatense, me interesa, para comprender mejor su funcionamiento, observar el modo en que este *ethos* se tematiza en sus artículos (al menos, en una selección específica escogida entre la selección hecha por Guillermo Sheridan para *Instrucciones para vivir en México*⁶). En muchos de estos textos, como veremos, la mirada irónica del Ibargüengoitia columnista no tarda en derivar hacia una intención satírica, entendida ésta como un juicio de valor extremadamente distanciado del objeto ironizado y que lleva la ironía hasta un extremo corrector, no desprovisto de humor (en Ibargüengoitia, la risa suele estar a flor de piel), pero que sí puede alcanzar matices más peyorativos o agresivos.

⁴ Jorge PORTILLA, *Fenomenología del relajo*, México, SEP, 1984, p. 65.

⁵ Evodio ESCALANTE, “La ironía en Jorge Ibargüengoitia”, in *Las metáforas de la crítica*, México, Joaquín Mortiz, 1998, p. 99-100.

⁶ Me he concentrado en específico en los artículos que componen el tercer apartado del libro, “La familia revolucionaria”, a los que añadí puntualmente algunos otros tomados de los apartados precedentes, “Lecciones de historia patria” y “Teoría y práctica de la mexicanidad”.

Un deslinde necesario

Comenzaré por una digresión, necesaria dada la naturaleza genérica del corpus estudiado: corresponde a la denominación de aquella parte de la obra de Jorge Ibargüengoitia que abarca los artículos que éste publicó en diversos medios impresos entre 1961 y 1983. Buena parte de estos artículos fueron editados en sucesivas antologías, seleccionadas primero por el propio Ibargüengoitia (*Viajes en la América ignota* y *Sálvese quien pueda*, publicados en vida del autor) y, después de su muerte, por Guillermo Sheridan (*Autopsias rápidas*, *Instrucciones para vivir en México* y *La casa de usted y otros viajes*) y por último por Aline Davidoff y Jesús Quintero (*Misterios de la vida diaria*, *¿Olvida usted su equipaje?* e *Ideas en venta*).

Es preciso mencionar que la transformación del marco de enunciación no es insignificante: hablamos del paso de la publicación periódica, marcado por su carácter efímero, al libro, naturalmente más perdurable, bien afincado en la posteridad literaria; el paso de la simple columna de opinión, aislada entre los textos de los demás articulistas, a la recopilación que la presenta en medio de muchos otros textos similares del mismo autor. Este cambio semiótico provoca necesariamente un efecto hermenéutico de gran calado y en ese sentido concuerdo con Karim Benmiloud cuando señala que:

Analyser ces chroniques, sous leur forme actuelle, présente donc des difficultés majeures [...]: d'abord, elles sont désormais déconnectées du contexte et des circonstances qui les ont vu naître (temps de production) ; elles sont ensuite publiées sous forme de livres (ce qui suppose un changement de support : du journal, support jetable, au livre, support pérenne) ; signées par le même auteur, elles sont aussi rassemblées au motif de leur auteurité, et se donnent donc à lire sous une forme univoque plutôt que plurivoque (autrefois en dialogue avec les autres plumes du journal), et sous une forme continue plutôt que discontinue. Leur caractère fragmentaire en est largement estompé ou atténué, et c'est une forme de continuité (logique, stylistique, rhétorique, et même thématique) qui finit

*par prendre le pas sur l'absolue discontinuité qui avait présidé à leur composition*⁷.

Además, como Benmiloud lo evoca también, a esos efectos debe añadirse el problema planteado por la autoría detrás de la recopilación de la obra “periodística”, seleccionada hasta por cuatro autores: Ibargüengoitia, Sheridan, Davidoff y Quintero. La no explicitación de los criterios de edición vuelve particularmente intrigantes las decisiones de los tres últimos, cuyo esfuerzo para dar a conocer al público lector esta faceta de la obra de Ibargüengoitia – en teoría destinada a perecer pronto – es por otra parte innegable. Si Ibargüengoitia había seleccionado una serie limitada de artículos en un proceso autocrítico de evaluación, el lector tiene la impresión de que Sheridan, y aún más Davidoff y Quintero, se guían más bien por un criterio que desearía ser exhaustivo pero que está en realidad limitado por lo que los otros han hecho antes: pecando de mala fe, podría decirse que Sheridan selecciona lo que a su juicio vale la pena... de entre los artículos que Ibargüengoitia no creyó necesario volver a presentar en la perspectiva de un libro y que, a su vez, Davidoff y Quintero seleccionan aquello que ni Sheridan ni Ibargüengoitia juzgaron conveniente editar. Además, intriga también la estructura que dan a las diferentes compilaciones, temática en vez de cronológica:

*Là encore, la dimension fragmentaire est considérablement réduite, et ce ‘chapitrage’ [...] donne à la prose de l’auteur [...] une structure et une cohérence qu’elle n’avait pas du tout au départ, sans compter les effets de reprises ou de redites, qui sont ainsi beaucoup plus évidents*⁸.

Esta reflexión brinda elementos para cuestionar la denominación de obra “periodística”, habitualmente aplicada a esta parte de la obra de Ibargüengoitia y que, a mi juicio, no sólo resulta abusiva sino que complica más que otra cosa la orientación del lector en este corpus. Karim Benmiloud precisa, y con razón, que el medio de producción define las condiciones de producción y recepción del texto y que, en resumen, los límites afrontados por el periodista (entre los cuales Benmiloud cita

⁷ Karim BENMILOUD, “Les chroniques de Jorge Ibargüengoitia dans le quotidien *Excelsior* (1968-1976)”, *América. Cahiers du CRICCAL*, n° 49, 2016, p. 3-4.

⁸ *Ibid.*, p. 4.

tres: brevedad, periodicidad, fugacidad) son afrontados también por el intelectual que acepta colaborar con un periódico redactando una columna o crónica: es claro que el carácter discursivo de los artículos de Iburgüengoitia depende de ese marco de enunciación preciso. Pero si bien es cierto que “el medio es el mensaje”, como diría el casi-lugar-común de Marshall McLuhan, no creo que por ello las condiciones de producción deban terminar por imponerse por completo sobre los aspectos que determinan el carácter genérico de cada discurso específico, particularmente la intención discursiva. La representación de la realidad llevada a cabo por el discurso periodístico tiene un objetivo preciso: la información. Ésta se define a su vez como un hecho social que, en primer lugar, es puesto en evidencia por parte del autor de discurso periodístico en función de una serie de criterios y presupuestos que reflejan su concepción del periodismo, y al cual, en segundo lugar, se le da forma a partir de una serie de datos de la realidad social que el periodista ha recabado mediante su investigación y que carecían de inteligibilidad antes de su interpretación periodística⁹. Esta información, por diversas razones, no era asequible al público general y la pretensión de revelarla y, de esa manera, revelar una verdad mediante la escritura es definitoria no sólo epistemológica, sino deontológicamente del discurso periodístico¹⁰.

Está claro que los textos que Jorge Iburgüengoitia publicara en la prensa escrita no corresponden a este marco conceptual del periodismo informativo, ni tampoco (exceptuando sus críticas teatrales publicadas en *La cultura en México*) al del periodismo crítico, el cual tiene la función de guiar al público-lector en medio de una oferta cultural variada (cine, teatro, música, televisión), informarle de las novedades y ayudarlo a escoger. El papel de Iburgüengoitia en un medio como *Excelsior* (donde se encuentra publicada la aplastante mayoría de sus artículos) corresponde al de un editorialista, un comentarista o lo que algunos han denominado un “opinionista”¹¹: un

⁹ Thomas FERENCZI, *Le Journalisme*, Paris, PUF, col. “Que sais-je ?”, 2007, p. 7-8.

¹⁰ José Ángel LEYVA, Conferencia “El periodismo como crónica literaria”, Université de Lille-SHS, 8 de febrero de 2017.

¹¹ “L’appellation [journaliste] perd tout contrôle quand l’impétrant verse dans les opinions. Sont des journalistes, au sens de la carte de presse mais pas, selon moi, au sens strict : les éditorialistes, les commentateurs, les journalistes blogueurs, les journalistes donneurs d’opinions sur Twitter, les analystes, les billettistes, les columnists à l’américaine, même les critiques de films ou de livres, les présentateurs télé ou radio glissant (aux

autor que no es un periodista 100% factual, que no informa a sus lectores, sino que comparte con ellos sus opiniones, con las cuales uno puede o no estar de acuerdo¹². Resulta tentador calificar el discurso de los editorialistas como “periodismo de opinión”, “periodismo reflexivo” o “periodismo interpretativo”, pero en mi opinión la denominación resulta problemática por dos motivos. En primer lugar, porque se trata de una denominación ambigua, anacrónica y hasta obsoleta, pues corresponde a una visión decimonónica del periodismo:

Depuis que la presse d'information a pris le pas, au XIXe siècle, puis au XXe siècle, sur la presse de réflexion, [...] les journalistes, qu'on appelait alors des publicistes, ont donné la priorité aux faits sur les opinions, ils ont détourné leur attention du monde des idées éternelles pour s'intéresser aux réalités du moment¹³.

En segundo lugar, porque los textos de los editorialistas, si bien aparecen editados al lado de los textos periodísticos, no se encuentran necesariamente al mismo nivel de ellos: los editorialistas dependen de hecho de los periodistas responsables de las secciones editoriales y estos los han escogido para que contribuyan mediante sus reflexiones al intercambio de ideas de la plaza pública. Es el caso de Ibargüengoitia, por ejemplo, quien había sido invitado a colaborar en *Excelsior* por Julio Scherer García, periodista que dirigiera el periódico de 1968 a 1976. Se quiera o no, el periodismo ejerce así un poder discursivo sobre la vida intelectual:

par la sélection des intellectuels conviés à prendre la parole dans les médias, soit pour rendre compte des œuvres de leurs confrères, soit pour faire connaître leurs propres points de vue. La puissance de la presse dans le processus de légitimation des livres et des idées est parfois jugée excessive¹⁴.

Pero, si los textos que Jorge Ibargüengoitia publicó en la prensa escrita mexicana no pertenecen al género periodístico propiamente dicho, ¿cómo encuadrarlos en el

*deux sens du terme) à l'antenne qu'ils ont 'beaucoup aimé tel ou tel film'. Pour éviter tout mélange des genres journalistiques et toute confusion dans l'esprit du public, je propose d'appeler tous ceux-là des 'opinionistes' (François DUFOUR, "Journaliste", in *Les 100 mots du journalisme*, Paris, PUF, col. "Que sais-je ?", 2018, p. 66).*

¹² F. DUFOUR, "Éditorialiste, Commentateur", in *ibid.*, p. 45-46.

¹³ T. FERENCZI, *op. cit.*, p. 14.

¹⁴ *Ibid.*, p. 106.

contexto de su obra? Ignacio Corona, por ejemplo, los vio en un principio como ejemplos de una escritura sometida al contraste literatura/periodismo que él procuró abstraer en un segundo momento bajo la confrontación interpretación/descripción¹⁵, otorgando al periodismo informativo la característica principal de la descripción y reservando para la literatura los privilegios interpretativos de la realidad. A mi juicio, la distinción es confusa y poco operativa, pues, por un lado, los discursos de los editorialistas no persiguen la misma intención discursiva de los textos periodísticos y, por otro lado, se deja de lado el hecho de que el periodismo llamado por Corona “descriptivo” también lleva a cabo una interpretación de la realidad, cuyos hechos justamente nunca aparecen ante el lector de manera “bruta”. Creo necesario conservar, eso sí, la prioridad que Corona otorga a lo estético-literario en la caracterización de los artículos, pues, si bien es cierto que son el producto de un trabajo “alimentario”, es claro que son textos surgidos de una voluntad autoral y un saber-hacer estético, capaces de crear numerosos vasos comunicantes formales con la prosa narrativa del autor. Por ejemplo, “*d’un point de vue formel, le recours à la première personne (même s’il n’est pas systématiquement synonyme d’autobiographie réelle) est commun à la fois aux chroniques et à plusieurs romans de l’écrivain*”¹⁶. No se trata del único aspecto y a él podríamos añadir (como lo hace Benmiloud) la brevedad de sus novelas o el ritmo narrativo ágil y veloz, pero también (como veremos en unos instantes) la mirada irónica con la que observan el mundo. Ibargüengoitia, por otra parte, era plenamente consciente del mérito estético de sus textos y por ello no dudaba en afirmar que:

En cuanto a lo escrito [...] debo admitir que hay artículos —unos cuantos— que me dejan satisfecho y que, dentro de las restricciones peculiares del género, tienen una calidad que no desmerece al comparárselas con otras cosas que he escrito con mucho más cuidado¹⁷.

¹⁵ I. CORONA, *op. cit.*, p. 315-331.

¹⁶ K. BENMILOUD, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷ J. IBARGÜENGOITIA, in I. CORONA, *op. cit.*, p. 317.

Esta aproximación permite enfocar de otra manera la pregunta por la naturaleza de los artículos, aceptando que se trata de textos con una intención estética dominante, fruto de la pluma de un escritor que aplicó en ellos recursos similares a los de su obra narrativa, y preguntándonos entonces por las características discursivas que permiten diferenciar estos dos polos discursivos de la obra de Iburgüengoitia. A mi juicio, se trata de la misma distinción que se plantea, siguiendo las reflexiones de Renato Prada Oropeza, entre aquellos discursos que “*relatan* el paso de una situación a otra, en la cual se ha operado un cambio (cuantitativo y/o cualitativo) por medio de la acción de uno o varios actores” que llamamos *narrativos*, y los discursos que “exponen ya sea una situación o un tema sin implicar directa e intencionalmente un cambio”¹⁸ que identificamos como *expositivos*. Estas modalidades discursivas pueden declinarse a su vez en los géneros convencionales que conocemos, institucionalizados socioculturalmente: los textos estéticos narrativos abarcan así la novela, la noveleta y el cuento, mientras que los textos estéticos expositivos se desdoblaron en la poesía y el ensayo:

Estos dos últimos fundan su diferencia en relaciones formales: el primero es más propiamente expositivo de una situación o tema centrado en el discurso mismo [...]; mientras que el segundo es un discurso *argumentativo*, aunque no subordinado exclusivamente a la argumentación lógica, pues echa mano de la intuición, de la metáfora y de procedimientos vetados al discurso científico o filosófico que son también explícitamente argumentativos¹⁹.

Englobar de modo genérico los diversos artículos de Iburgüengoitia como textos pertenecientes al género expositivo-argumentativo (pero de menor extensión y calado que el ensayo, de allí la propuesta de *obra argumentativa breve*), permite, si no obviar, sí superar, al menos en parte, los problemas innegables planteados por el paso del marco de enunciación efímero del periódico al marco de enunciación perenne del libro: mientras que, como advertía Benmiloud, ciertos rasgos característicos se

¹⁸ Renato PRADA OROPEZA, “Los géneros literarios”, in *Literatura y realidad*, México, FCE-BUAP-UV, 1999, p. 330.

¹⁹ *Ibid.* Las cursivas son mías.

diluyen o pierden con este cambio de soporte (el contexto de enunciación, su aspecto fragmentario y discontinuo, la forma plurívoca de ser leídos, en diálogo con los otros articulistas del periódico o de la revista), la forma expositiva-argumentativa sobrevive a la mutación editorial.

Instrucciones para ironizar a México (bajo el PRI)

¿Sobre qué y cómo se ejerce la exposición y argumentación de los artículos? Iburgüengoitia presenta en ellos el producto de su subjetividad crítica: un punto de vista personal ante una gran variedad de temas cuyo punto en común es despertar el interés del escritor y suscitar una mirada que en la enorme mayoría de los casos se distingue, como se dijo anteriormente, por un *ethos* irónico, que da fe del contraste que existe entre lo real, por un lado, y lo ideal (o al menos la pretensión a lo ideal), por el otro. El ya citado Jorge Portilla, cuando definía la ironía como un contraste entre ideal/prentensión y realidad, aclaraba que:

un contraste es una relación, y las relaciones, por objetivas y concretas que puedan ser, no son atributos reales de las cosas *sino referencias puestas entre ellas por la conciencia. La ironía es, entonces, inmanente a una conciencia que juzga* y que advierte la distancia entre la posible realización de un valor y la realidad de quien pretende haberla llevado a cabo²⁰.

El texto, pues, introduce un *juicio de valor* donde se constata el distanciamiento que media “entre los hechos presentados [ideal/prentensión] y los juicios que éstos merecen”²¹. Lo irónico no está en el mero enunciado (es por eso que la ironía discursiva no puede reducirse a la antífrasis), sino en la percepción evaluativa de la distancia que media entre él y lo aludido, percepción que involucra en sí un proceso de lectura, un acto discursivo: “La ironía sólo surge porque esa relación se ha enunciado mediante el lenguaje. Si nadie formula esa relación, la ironía es

²⁰ J. PORTILLA, *op. cit.*, p. 65. Las cursivas son mías.

²¹ Pierre SCHOENTJES, *La poética de la ironía*, trad. Dolores MASCARELL, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, p. 122.

inexistente”²². La formulación da cuerpo así a un distanciamiento respecto a los hechos expuestos y esa toma de distancia constituye una fuente de placer y, al mismo tiempo, de reflexión estética: el texto irónico evoca un mundo ideal,

desgraciadamente inexistente, pero que las palabras hacen surgir por un instante. Dicha satisfacción tiene, sin embargo, un precio: el de recordar que nuestro mundo no es el mejor de los mundos posibles; de ahí provienen la decepción y una cierta amargura que acompañan la ironía²³.

A ese respecto, en pocos textos se aprecia de modo tan claro esa mezcla de placer y amargura que caracterizan la ironía como en “Las lecciones de historia patria. Monsieur Ripois y la Malinche”, no por nada escogido por Sheridan para arrancar *Instrucciones para vivir en México*. A partir de una anécdota prosaica, Iburgüengoitia termina preguntándose si la historia mexicana será triste. Un breve examen de la aludida, deliberadamente esquemático hasta la caricatura, parece brindarnos la respuesta: la historia mexicana puede ser vista como un proceso de degradación en el que la antigüedad indígena “es no sólo gloriosa, sino paradisíaca” y en el que la Conquista es capaz de compensar una serie de terribles injusticias haciendo que el país funcione “como un relojito, produciendo riquezas a montones”. Sin embargo, todo se va al traste al finalizar la época colonial:

‘México independiente’ [...] es un estudio en el que hay frases como: “Se fortificaron en un lugar en el que había de todo, menos agua.” “No tomó la precaución de apostar centinelas en la margen izquierda del río.” “Se quedó esperando al general M. que había prometido reforzarlo con cuatro mil de a caballo.” [*Ins.*, p. 19].

La pluma afilada de Iburgüengoitia acumula aún tres o cuatro lugares comunes más de nuestra historia, caracterizados, al igual que los anteriores, por tematizar no sólo el fracaso sino la franca imbecilidad de sus actores. El texto establece así un diálogo cómplice con un lector que, como dice Corona, posee “cierto nivel cultural, [y] con el cual el recurso de la ironía tiene el esperado efecto significativo que acompaña sus

²² *Ibid.*, p. 188.

²³ *Ibid.*, p. 123.

reflexiones culturales”²⁴. Autor y lector toman así una distancia común de un discurso histórico (el de la historia oficial) cuyos referentes son comunes al horizonte de producción y de lectura del texto. Y en ese momento, el autor planta el desenlace de la columna, breve y sumamente eficaz: “Pero no hay que desesperar. No todo es así. Después viene la fundación del PRI” (*ibid.*). De golpe, el texto hace surgir la esperanza en un mundo que quizás no sea el mejor de los posibles, pero que puede ser mejor que esa triste historia descrita en las líneas anteriores: no todo es así. Pero, en el mismo movimiento y con el mismo desparpajo, el cierre de la columna borra esa esperanza de un plumazo: bajo el PRI no hay ni puede haber tal lugar, y ese conocimiento también forma parte del horizonte común al autor y al lector. La repentina paradoja concentra tanto sentido que el lector no puede sino reír (o por lo menos sonreír) al respecto.

Ciertamente, la mirada irónica de Ibargüengoitia no se distingue por ejercer una crítica abierta del régimen priista, una “crítica frontal de las autoridades o de los actores políticos” que gobernaron México durante más de 70 años. Ignacio Corona evoca una áspera polémica entre Ibargüengoitia y dos colaboradores cercanos de Julio Scherer, Samuel del Villar y Gastón García Cantú, con motivo de un artículo del primero sobre *Los periodistas*, la novela testimonial de Vicente Leñero sobre la trayectoria de Scherer como director de *Excélsior*. Para resumir, García Cantú termina censurando a Ibargüengoitia por lo que él juzgaba una falta clara de compromiso del narrador guanajuatense ante la realidad política de su tiempo: “García Cantú [...] señalaba que ‘en *Excélsior* no hay un solo párrafo crítico de Ibargüengoitia’ y que éste había escrito ‘una prosa relevante por su cinismo’”²⁵.

Pero de la ironía, según la hemos descrito más arriba, puede decirse lo mismo que Ibargüengoitia decía del humor: es “es una capacidad de ver la realidad dentro de una perspectiva determinada”²⁶. De ese modo, poco importa que Ibargüengoitia no exhiba un compromiso sólido frente al gobierno en turno, porque su visión irónica

²⁴ I. CORONA, *op. cit.*, p. 320.

²⁵ Gastón GARCÍA CANTÚ *in ibid.*, p. 324.

²⁶ J. IBARGÜENGOITIA, *Ideas en venta*, comp. Aline DAVIDOFF, México, Joaquín Mortiz, 1997, p. 56.

de las cosas le lleva a trascender una coyuntura específica y le impide ignorar las enormes contradicciones de un régimen que se imagina a sí mismo como democrático, pero en el que en realidad late un innegable impulso autoritario. Llevado a la política nacional, ese esquema provoca efectos lamentables, susceptibles de despertar la risa, pero que deberían también despertar el ojo evaluativo del lector. Por ejemplo, el 24 de septiembre de 1971, en “Reflexiones profanas. La consumación: principio, no fin”, Ibargüengoitia comenta la presentación ante la Cámara de Diputados de una iniciativa presidencial para conmemorar la consumación de la Independencia: inscribir con letras oro en el muro de la Cámara la frase de Vicente Guerrero: “La Patria es Primero”. La inicua iniciativa no levanta mayor ámpula e Ibargüengoitia señala, como si fuera lo más natural, que quedó aprobada por todos los partidos. La discusión, la expresión de los desacuerdos y todo lo que podría caracterizar una vida política “ideal” no surge sino después, además respecto a aspectos nada trascendentes: cuando los diputados del PAN piden que también se reconozca a Agustín de Iturbide como consumidor de la Independencia. Esta propuesta genera ahora sí un apasionado debate en el que la figura de Iturbide (importantísima para el México actual, claro está) sale muy mal parada. La noticia podría parecer (y es) banal, pero no lo es para Ibargüengoitia, que la utiliza para evidenciar un desajuste molesto del debate: “porque es prueba de que en un país en donde no existe lo que pudiera llamarse oposición, hay en cambio partidarios de lo que sea, siempre y cuando se refiera al pasado. [...] Pero eso sí, llegada la época actual todos estamos de acuerdo con el señor Presidente” (*Ins.*, p. 36).

Ese poder omnímodo del régimen presidencialista mexicano, que deja a las Cámaras el papel de florero y se opone a cualquier concepción ideal de equilibrio de poderes, no puede sino saltar a la vista de Ibargüengoitia, por mucho que éste no critique abiertamente la presidencia de Echeverría: en septiembre de 1974, comenta la larguísima respuesta de un diputado al discurso anual en el que el presidente mexicano informa a las Cámaras del estado de la nación, discurso que en aquel año había sido ya kilométrico: “yo propongo que la respuesta de las cámara dure de aquí en adelante cinco segundos, que es lo que se tarda uno en decir: Estuvo muy bien,

muchas gracias, señor Presidente” (“Respuestas históricas. Cinco segundos bastan”, *Ins.*, p. 177).

La hilaridad distanciada de la sátira

La exposición argumentativa que Ibargüengoitia hace en sus artículos de su punto de vista personal e individual sobre la vida política mexicana adquiere en muchas ocasiones matices satíricos, en el sentido en que se ha definido la sátira de modo tradicional en la crítica literaria como “la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano [...] generalmente consideradas como extratextuales en el sentido de que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias”²⁷. Ibargüengoitia no necesita erigirse en crítico infatigable del sistema político nacional para sentir una clara antipatía hacia él y sus actores, como lo afirma en “Los que se van. Desgracias ajenas”:

Quisiera que los representantes de algún partido, de preferencia el mero mero, llegaran un día a mi casa y me dijeran:

Señor Ibargüengoitia (probablemente me dirían Ibangüergontia), después de mucho deliberar, lo hemos escogido a usted para que sea candidato a diputado de nuestro partido por el N distrito.

Nada me daría más gusto que negarme [*Ins.* p. 136].

Esta antipatía tiene varias fuentes. Para empezar, el hecho de que, a sus ojos, la política es un espacio viciado, y la pretensión de tener algo como “virtudes cívicas” o “capacidades” para representar al pueblo es algo incomprensible o inalcanzable: “¿Cómo demuestra uno que tiene virtudes cívicas [...]? Es mucho más fácil demostrar que no las tiene. Para eso basta con hacer un fraude mal hecho, que sea descubierto; o bien, en un momento de intemperancia, asesinar a un vecino” (*ibid.*).

El artículo al que pertenecen las citas anteriores presenta de manera muy concreta el abismo que Ibargüengoitia percibe entre él y los actores del mundo político. Para muestra le bastan al autor dos botones: el primero es el de un diputado que lo representó algunas legislaturas antes, “un conocido mío, cosa bastante

²⁷ L. HUTCHEON, *op. cit.*, p. 178.

extraordinaria”, afirma primero para después asestar el golpe de efecto irónico: “O mejor dicho, no era completamente desconocido. Recuerdo que nos presentaron hace veinticinco años en una fiesta de quince”, precisa con socarronería. Claro está que la descripción de un trato tan ocasional da un efecto enfático a la pobre representatividad del diputado en cuestión:

Por lo que dijo aquella noche y por lo poco que después iba a decir en la Cámara, tengo la impresión de que él estaba tan capacitado para representarme a mí, como yo para representarlo a él. [...] Y sin embargo, él llegó a diputado y yo ni siquiera he tenido la oportunidad de negarme. ¿A qué puede deberse esto?” (*Ins.*, p. 137).

La respuesta no radica en los méritos, sino en la importancia de los contactos personales. Para desarrollar la idea, el autor introduce el segundo ejemplo, que casi resulta una parábola: el de un prestamista que cede su casa, “la más moderna, la mejor acondicionada y la más cursi en cien leguas a la redonda” (*ibid.*), al gobernador de su Estado, horrorizado ante la mala calidad de las instalaciones sanitarias de la región. El gobernador recompensa al prestamista, hombre que no sobresale precisamente por su historial sin tacha, haciéndolo candidato a diputado, lo que bajo el régimen priista implica la entrada a la élite política. La brevedad del artículo obliga a Ibarregüengoitia a agilizar su trazo y hacerlo esquemático: en una palabra, el texto se acerca muchas veces a la caricatura, bajo la que suele latir un *ethos* con dominante satírica, capaz de exagerar los rasgos más característicos y menos agraciados del objeto atacado. La acidez del escritor termina por corroerlo todo. Sirva de ejemplo el artículo “El dilema de un votante. Por una curul”, en el que pasa revista a los candidatos a diputados y senadores. Su nihilismo sólo se compara a su habilidad para ridiculizar a los participantes de la elección con trazo rápido y mordaz, como sucede cuando se burla de los lemas publicitarios de campaña: “hay un candidato que pretende imponerse sobre sus contrincantes ‘porque usted ya lo conoce’. En mi caso esto no se cumple. No lo conozco. Lo he visto, sí, debo admitirlo. Pero sólo fue en un momento fugaz, antes de apagar el televisor” (*Ins.*, p. 142).

Ahora bien, es preciso recordar que la sátira no se reduce a la mera crítica, sino que constituye un ataque que, en muchas ocasiones, resulta, pese a la risa eventual,

profundamente acerbo e hiriente. A partir de un lugar de enunciación superior, aísla a la categoría en quien concentra su ataque, juzga sus costumbres y la condena; la sátira “*se situe du côté du jugement appuyé, de l’assertion d’un ordre*”²⁸. Este aspecto más o menos normativo de la sátira encuentra su expresión en la peculiar construcción por parte de Ibarguengoitia de la voz autoral de los artículos: su emisor no fundamenta su superioridad satírica sobre una reivindicación de su altura intelectual, sino a partir de una conciencia clara de un sentido común, cuyos valores guían la ridiculización de su objeto satírico: “*le chroniqueur endosse le rôle d’homme de la rue (ou de bon sens), d’individu pragmatique, d’ingénu, de faux naïf, ou, de façon plus mordante, de râleur, de mauvais coucheur, de misanthrope et de cynique*”²⁹. Para este observador de la vida nacional, nada podría ser más espantosamente aburrido, más incapaz de despertar el mínimo interés, que la política mexicana... que sin embargo es capaz como pocas de dar materia de reflexión. Su pesimismo, o, dicho sea de modo más preciso, su nihilismo, muestra a menudo la contienda política como un proceso “soporífero”. En vísperas de las elecciones presidenciales de 1976 — que el candidato priista ganó con toda comodidad, sin ningún opositor y con un porcentaje de 97% —, Ibarguengoitia critica el proceso tangencialmente, mediante la crítica de la nula emoción del asunto:

Cada seis años, por estas fechas, siento la obligación de dejar los asuntos que me interesan para escribir un artículo sobre las elecciones, que es uno de los que más trabajo me cuestan. Puede comenzar así: ‘el domingo son las elecciones, ¡qué emocionante!, ¡quién ganará?’ (*Ins.*, p. 123).

La visión satírica que Ibarguengoitia tiene de la política mexicana y su intención correctora quedan patentes en tres columnas que quizás no se encuentran entre lo mejor de su autor, pero sí que resultan bastante esclarecedoras respecto a su punto de vista. Se trata de tres artículos de enero de 1970 cuyo título común era “¡Arriba la democracia!” y cuyos subtítulos respectivos eran “¿Quién está capacitado?” (2 de enero), “El que está en el poder, puede” (6 de enero) y “Criterios para exceptuar” (9

²⁸ Jean-Marc MOURA, *Le Sens littéraire de l’humour*, Paris, PUF, 2010, p. 91.

²⁹ K. BENMILOUD, *op. cit.*, p. 7.

de enero). El punto de partida de la reflexión es la concesión del derecho a votar a partir de los 18 años, una pequeñísima gracia hecha a la juventud mexicana después de la represión del movimiento del 68. Sin embargo, la motivación inicial es pronto superada por Ibargüengoitia en beneficio de una reflexión didáctica (y, por lo mismo, algo farragosa) sobre las características y condiciones de los votantes en general. El primer artículo se interroga sobre cuáles son las características que definirían a un elector o votante ideal. Para Ibargüengoitia lo primero de lo que debe gozar un elector modelo es criterio, “o, mejor dicho, conciencia de los derechos y obligaciones del electorado y de los elegidos” (*Ins.*, p. 127). Sin embargo, su diagnóstico a este respecto es pesimista:

desgraciadamente, esta conciencia no llega con la edad. Hay gente que se va a la tumba sin adquirirla. Entonces, para ser elector no basta con tener cierta edad, es necesario pasar un examen de civismo. Claro que dicho examen se prestaría para tronar a gran parte de la población” (*ibid.*).

Su pensamiento está sin embargo en plena elaboración y el 9 de enero vuelve sobre sus pasos: “he estado pensando sobre el asunto [el examen de civismo] y he llegado a la conclusión de que, francamente, éste no es un procedimiento viable, ni un criterio riguroso” (*Ins.*, p. 133). Lo mejor, dice, es construir un criterio de excepción a partir de la conducta de la gente: “no hay que preguntar lo que la gente sabe o ignora, hay que observar su comportamiento” (*ibid.*). Y a continuación enumera una serie de acciones que podrían parecer banales (las continuas violaciones a los derechos de los peatones, la basura en las calles, las molestias sonoras) proponiendo simple y llanamente que las personas que las cometan pierdan el derecho al voto:

Parémonos en una esquina y observemos un rato lo que pasa en la calle. Un sesenta por ciento de los conductores mexicanos no ven a los peatones. El cuarenta por ciento restante parte de la suposición de que éstos son agilísimos y tienen nervios de acero (suposición que afortunadamente es correcta en la mayoría de los casos). ¿Qué se deduce de esto? Todas estas personas consideran que las calles se

abrieron para que transiten... ¡Los coches! Esta idea es en sí misma, una violación de los derechos de los peatones.

Hemos llegado a la primera conclusión: todas las personas que tienen licencia de manejar no deben tener derecho al voto.

Con esta sencilla regla hemos eliminado dos o tres millones de votantes [*Ins.*, p. 134-135].

Es aquí cuando la serie de textos evoca la risa del lector de manera decidida, pero al mismo tiempo con una intención claramente correctora, detectando aspectos problemáticos específicos de la vida social que, desde el punto de vista de este observador común, repercuten en la vida política. En este sentido, la crítica feroz que Ibargüengoitia hace del mundillo político está vinculada con la mirada distanciada con la que observa en general su país y sus semejantes: “*Dans cette configuration, tout se passe comme si la réalité mexicaine était vue par un chroniqueur (un touriste dans son propre pays), fausement ingénu, qui se demanderait, le plus sincèrement du monde, ‘Comment peut-on être Mexicain?’*”³⁰. Poco importa que los políticos mexicanos se conciban como los primeros de entre los mexicanos; la mirada que el autor guanajuatense tiene de sus compatriotas termina por poner a todo el mundo, tanto gobernantes como gobernados, en su sitio: “[México] tiene defectos. El principal de ellos es el estar poblado por mexicanos, muchos de los cuales son acomplejados, metiches, avorazados, desconsiderados e intolerantes. Ah, y muy habladores” [*Ins.*, p. 61].

La visión satírica que Ibargüengoitia tiene de la política se nutre de la percepción irónica hasta el desprecio de la naturaleza de sus usos discursivos: el lenguaje de la política es para el columnista un lenguaje risible e impostado, una retórica que, de tan vacía, es altamente parodiable. La caricatura del columnista se nutre de la imitación desviada de un lenguaje cargado de tópicos, cuyo dominio basta para dorarle la píldora a propios y extraños. Así sucede en “Guía del aspirante. ¿Qué decir, cómo y cuándo?”, parodia aguda del discurso político a partir de la imaginación de un imaginario aspirante a “mero mero” desde que recibe “un telefonema en el que le

³⁰ *Ibid.*

dicen que ya es precandidato” (*Ins.*, p. 166). Ibargüengoitia recupera todos los lugares comunes habidos y por haber que los hombres políticos profieren ante los periodistas que cubren la fuente política. La reiteración muestra al lector hasta qué punto el discurso del partido carece de todo sentido, al punto de poderse reducir a un vulgar machote en el que lo único que hay que adaptar son los topónimos:

Cuando el aspirante recibe un telefonema en el que le dicen que ya es precandidato, cuelga la bocina y anuncia a las personas que lo rodean:

Me acaban de informar que se han pronunciado los sectores campesino y popular por mi precandidatura para el Gobierno de aquí entra el nombre de la entidad , como propuesta por el Partido Revolucionario Institucional. Es una distinción que recojo con todo honor.

[...] Durante la conversación que sigue y si hay periodistas con libretita el aspirante debe entreverar algunas frases dignas de ser recordadas, como éstas:

En caso de que el Partido decida que yo sea el candidato, afrontaré toda mi responsabilidad para servir al pueblo de aquí se pone otra vez el nombre de la entidad de que se trate [*ibid.*].

Para concluir

Hemos visto cómo la visión irónica que caracteriza la escritura de Jorge Ibargüengoitia se desliza hacia una intención satírica en los diversos textos argumentativos publicados en la prensa mexicana. En muchos artículos, Ibargüengoitia señala el absurdo de la vida pública mexicana, de sus cuitas e intrigas, pero al hacerlo se distancia de ella: su mirada no busca la comprensión de lo risible, sino su exhibición, la evidencia de su ridículo. La risa no siempre hace su aparición, y cuando la hace es más bien cercana a lo que se denomina en francés *rire jaune*: una hilaridad más o menos distanciada que apenas si esconde el malestar del autor y del lector ante aquello de lo que se ríe, ya sea una nueva elección sin rivales para el partido único, un candidato al que ninguno de sus electores conoce o una burocracia

ante la que el individuo está condenado a fracasar indefinidamente. Cuando Ibargüengoitia observa la política se encuentra ante un objeto que le resulta ajeno y fastidioso.

En su obra narrativa, sin embargo, este impulso satírico se diluye, por así decir, permitiendo el surgimiento de otro *ethos*, muy diferente: el humorístico. La configuración propia del texto narrativo, que implica por definición un distanciamiento mayor respecto al artículo, ya no digamos respecto al acto de habla (para resumir, quien habla en *Los relámpagos de agosto* no es Jorge Ibargüengoitia, sino José Guadalupe Arroyo), afecta necesariamente la manera en que Ibargüengoitia expresa en él su punto de vista irónico: la crítica se plasma en el texto mediante la perspectiva de un personaje que forma parte de la intriga, un narrador-personaje que narra en primera persona su experiencia y que focaliza los acontecimientos de modo interno. Su punto de vista permite seguir señalando el sinsentido, pero en esta ocasión, el personaje ya no puede alejarse del objeto risible para verlo como algo ajeno y ridiculizable, pues forma parte de él. Es en novelas como *Los relámpagos de agosto* que la política mexicana, la vida pública del país, toma un matiz humorístico, entendiendo por humor una hilaridad de proximidad que ya no aleja sino que hermana al objeto risible y al sujeto que ríe. Frente a la hilaridad distanciada de sus columnas, el Ibargüengoitia narrador impone una identificación del narrador personaje (y del lector) con el objeto ironizado. El examen detallado de este proceso será materia de un análisis posterior o, para decirlo coloquialmente, es harina de otro costal.