

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



Año 1
Número 1

JULIO—DICIEMBRE 2024



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Santos Guzmán López
RECTOR

Juan Paura García
SECRETARIO GENERAL

Jaime Arturo Castillo Elizondo
SECRETARIO ACADÉMICO

José Javier Villarreal
SECRETARIO DE EXTENSIÓN Y CULTURA

Víctor Barrera Enderle
DIRECTOR DE LA CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Lizbet García Rodríguez
Roberto Kaput González Santos
EDITORES RESPONSABLES

Deni Ríos
José Vela
DISEÑO EDITORIAL

Rodrigo Alvarado
Nancy Cárdenas
Alfredo Iván Mata
CORRECCIÓN

Ángel H. Candelaria
Lázaro Izael
Nancy Elizabeth Lucio López
María Fernanda Ramos
Carlos Rutilo
Reyna Alejandra Vera Colunga
Verónica Zúñiga
EQUIPO EDITORIAL

En portada:

Composición a partir de la fotografía de Alfonso Reyes con su perro Alí (Buenos Aires, 1927), extraída de *Alfonso Reyes. Iconografía*, México, FCE/El Colegio Nacional/El Colegio de México, 1989.

Interfolia, año 1, no. 1, julio-diciembre 2024, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, calle Pedro de Alba s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C. P. 66451, teléfono 81 8329 4015, www.capillaalfonsina.uanl.mx, revista.calfonsina@uanl.mx. Editores responsables: Lizbet García Rodríguez y Roberto Kaput González Santos. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2023-121911450000-102, **ISSN: EN TRÁMITE**, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este Número, Unidad de Informática INDAUTOR, Ing. Juan José Pérez Chávez, calle Puebla, 143, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06700.

Prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de los editores.





Crítica y constipación

Alejandro Lámbarry

Estos últimos días he tenido algo de recargo de estómago y hago una cacota cada dos días. Yo prefiero hacer una cacota todos los días.

Carta de Jorge Ibargüengoitia a Joy Laville, 21 de febrero de 1968.

Los relámpagos de agosto se publicó en la editorial Casa de las Américas de La Habana en 1964 y en la editorial mexicana Joaquín Mortiz al año siguiente. Esta última era entonces una pequeña y recientemente establecida casa editorial que muy pronto cobró un gran prestigio cultural, en la que el factor de riesgo era alto debido a su decidida apuesta por escritores nacionales con temáticas y estilos audaces e incluso experimentales. *Los relámpagos de agosto* fue la decimosexta publicación de la Serie del Volador, la bella y emblemática colección de Joaquín Mortiz, que iniciara con la novela *La feria*, de Juan José Arreola.

En el momento de la publicación de la novela, la Guerra Fría estaba en el imaginario político de la intelectualidad hispanoamericana, y las guerras suelen dividir las opiniones en bandos opuestos. Hubo dos grupos de lectores: aquellos que vieron en la novela una actitud reaccionaria por su humor cínico, y otros una visión crítica que empodera. Entre estos últimos, estaba Italo Calvino; la mayoría de los intelectuales y críticos latinoamericanos fueron de la opinión contraria.

Cynthia Steele escribió, por ejemplo, que era sorprendente que Cuba hubiera premiado una novela que se burlaba de un proceso revolucionario. En la revista *Casa de las Américas*, Edmundo Desnoes alabó su humorismo, pero criticó la novela por superficial: Ibargüengoitia “se ha calentado el brazo sin arriesgar la vida”.¹ Emmanuel Carballo calificó la novela de bonachona, burguesa y reaccionaria: “y una novela reaccionaria es una pésima novela”.² Javier Peñalosa escribió una reseña donde se refirió a *Los relámpagos de agosto* como entretenimiento sin profundidad: fácil de leer, pero también de olvidar. Algo similar opinó Gabriel

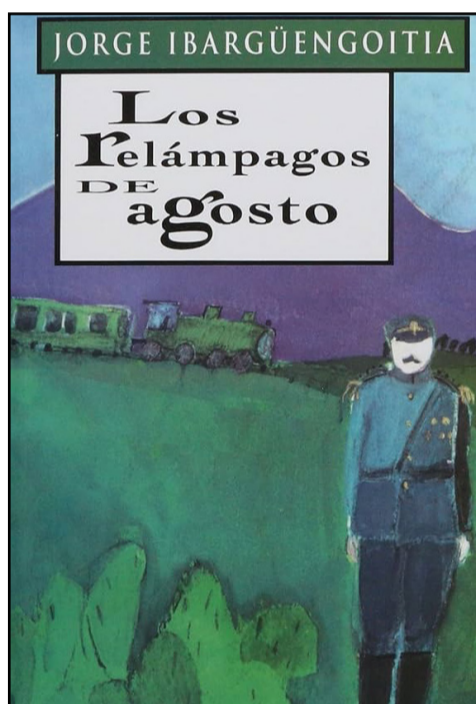
Careaga en el suplemento *México en la Cultura*: la novela era “excesivamente comercial”.³

Había dos problemas y, por lo mismo, dos grandes desafíos: el entretenimiento como literatura y el humor como dispositivo crítico. ¿Cómo reír ante la desgracia? ¿Cómo entretener con la complejidad y la profundidad temática del gran arte? En 1980 la española Marta Portal editó una antología de la novela de la Revolución mexicana y comentó sobre *Los relámpagos de agosto* que no lograba trascender las tipificaciones y exageraciones; era, de plano, una “charada”.⁴ Más de veinte años después, Eugenia Revueltas escribió que Ibargüengoitia tenía un “reaccionarismo esencial”⁵ que condenaba a nuestro país a un futuro sin esperanza. “De ahí el carácter desintegrador y reaccionario de (su) sátira”.⁶

Muy distinta fue la línea crítica iniciada por Italo Calvino, quien identificó dos elementos clave: la ruptura con la tradición de la novela de la Revolución y el elemento humorístico del texto, que aportaba una distancia crítica con respecto al hecho histórico. Críticos como Jorge Olmo y Huberto Batis expandieron estas ideas en sus reseñas publicadas en la *Revista de la Universidad de México* y en el suplemento *La Cultura en México*. Angelina Muñoz escribió que *Los relámpagos de agosto* “trascendía el simple humoris-

mo y vislumbraba una visión desalentada sobre los hombres y las cosas”.⁷

En 1988 Federico Campbell hizo un recuento de toda su obra: Ibargüengoitia había recorrido la parodia desde el género policíaco, las falsas memorias revolucionarias o lopezportillistas, la novela rosa, la novela de aventuras y la nota roja o



1 Gustavo Santillán, “La crítica literaria en torno a *Los relámpagos de agosto*. 1964-2000”, en Jorge Ibargüengoitia, *El atentado. Los relámpagos de agosto*, edición crítica y compilación de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega. Colección Archivos 53. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 246-260.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*.

crónica policíaca. Sus personajes formaban parte, en la mayoría de los casos, “de esa clase media, intelectual o gobernante, provinciana y simuladora”.⁸ Campbell dio en uno de los temas clave no sólo en Ibargüengoitia, sino en la literatura del siglo xx latinoamericano. La parodia es una escritura de segundo grado porque requiere de un referente o hipotexto (como lo llama Gérard Genette) al cual pone de cabeza o bajo una nueva luz que le es favorable; provoca, además, disquisiciones de tipo social, filosóficas y estéticas al crear una distancia suficiente entre el/la lector/a y su texto. Se trata, por lo mismo, de una escritura libresca, ya que abreva de la tradición para su realización.

En su ensayo “Hasta que llegó Ibargüengoitia”, Sergio Pitol agregó a las dos ideas ya expuestas (el humor liberador y la parodia literaria) dos sugerencias notables. La Revolución cubana de 1959 precede por pocos años a la creación de *El atentado* (1963) y a la de *Los relámpagos de agosto* (1964). La importancia de este suceso histórico fue enorme en la región, muchos vieron la realización de la utopía americana; imposible permanecer indiferente. De ahí que Ibargüengoitia —sugiere Pitol— cambiara el interés que había mostrado por los problemas de la clase media mexicana por otros de tipo históricos-políticos. La segunda sugerencia de Pitol es de tipo formal y tiene que ver con el notable dinamismo de las novelas del guanajuatense, quien “sabiamente pudo trasplantar sus procedimientos escénicos a la arquitectura formal de sus novelas”.⁹

En 2008 Charlotte Lange publicó *Modos de parodia. Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibargüengoitia y José Agustín*. La académica, de origen escocés, plantea en su trabajo que el género de la parodia ha tenido gran popularidad en el siglo xx por su carácter revisionista de lectura abierta y estilo irónico. Los escritores latinoamericanos la han utilizado con fines de reflexión metaficticia, como homenaje a un autor o como meditación extraliteraria. De acuerdo con Lange, *Los relámpagos de agosto* realiza una parodia de meditación extraliteraria que consiste en cimbrar los fundamentos de la identidad mexicana construida con la figura del caudillo

revolucionario machista y con base en un nacionalismo extremado. *Los relámpagos de agosto* cuestiona, además, los valores establecidos por el canon de la novela de la Revolución, en particular por las obras de Martín Luis Guzmán y de Mariano Azuela.¹⁰

En 1967 Joaquín Díez-Canedo publicó en su editorial, también en la Serie del Volador, *La ley de Herodes*, el primer y único libro de cuentos de Ibargüengoitia; varios de estos cuentos habían sido ya publicados en revistas como *S.nob* y *Revista Mexicana de Literatura*, desde antes de escribir su primera novela, y otros son posteriores al segundo borrador de *El libro de las Poquianchis*. El conjunto de los cuentos comparte la voz narrativa en primera persona, en un estilo claro e irónico del personaje, que es escritor y profesor literario con poco éxito en el amor.

Un año antes de la publicación de *La ley de Herodes*, Empresas Editoriales había comenzado a publicar las autobiografías de varios escritores jóvenes, entre ellos Carlos Monsiváis, Juan García Ponce, Salvador Elizondo y Sergio Pitol. Una parte del público especializado se incomodó con esta colección porque se creía que el género de la autobiografía era exclusivo para autores consagrados. Con la escritura introspectiva de estos libros, de breve extensión, el genio indagaba en su pasado para detectar el momento en que descubría su vocación y la manera en que ésta era moldeada por sus maestros hasta la creación de sus obras. Se trataba, por lo mismo, de narraciones teleológicas en las que, por fuerza, debía existir un momento trascendental —para la historia, las artes, las ciencias— que justificara semejante escritura. Si bien los escritores de la generación de medio siglo eran todavía muy jóvenes, presentaron en su gran mayoría textos serios —a excepción de Monsiváis— donde relataban sus descubrimientos literarios, lecturas y amistades, sus primeras publicaciones y sus modelos a seguir. Ibargüengoitia fue el primero en reventar este tipo de escritura. En su autoficción coloca al narrador de los cuentos en situaciones ridículas en las que sus sueños de fama y de amor son contrariados por un sistema cultural solemne e hipócrita y por

8 Federico Campbell, en *Proceso*, número 620, 21 de noviembre de 1988.

9 Sergio Pitol, “Hasta que llegó Ibargüengoitia”, en *La casa de la tribu*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

10 Charlotte Lange, en *Modos de parodia, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibargüengoitia y José Agustín*, Alemania, Peter Lang, 2008.

mujeres que simplemente no lo desean. Huberto Batis reseñó *La ley de Herodes* y destacó que, de nueva cuenta, Ibargüengoitia había renovado el género con el humor de su estilo “personalísimo”; la suya era “una autobiografía, a diez años luz de las escritas por los jóvenes de Empresas Editoriales, tan solemnes”.¹¹

Guillermo García Oropeza refirió, en una reseña publicada en *El Informador* de Guadalajara, que *La ley de Herodes* era una brillante colección de cuentos porque ironizaba en torno a un asunto hasta entonces intocable: el de la clase media mexicana culta. Francisco Zendejas identificó, como lo había hecho antes Huberto Batis, la clave autobiográfica, misma que le daba unidad temática al libro.

Ibargüengoitia no pudo, sin embargo, despojarse de la imagen de autor humorístico, entendido esto como un rasgo de superficialidad. En algún comentario de una revista, su libro se publicitó como mercancía barata: “Si usted, lector, se halla de mal humor.. mejor, entre en su librería favorita o en la más próxima y adquiera por unos cuantos pesos ‘La ley de Herodes’ de Jorge Ibargüengoitia.... el mejor antídoto, mejor medicina para sus males”.¹²

Ángel Rama trató *La ley de Herodes* como un texto menor. Roberto Diego Ortega realizó en 1979 un repaso de todos sus libros escritos hasta entonces y dijo: “Más forzado y artificioso, y por lo tanto menos eficaz, resulta Ibargüengoitia cuando pretende hacer chistes deliberadamente, como en el relato *La ley de Herodes*”.¹³

Durante los años en que escribió su columna para el diario *Excélsior*, uno de los más leídos en México, Ibargüengoitia aprovechó el espacio para comunicar su poética. En lugar de una teoría o de un manifiesto, prefirió contar una anécdota referente a *La ley de Herodes*: “Recuerdo que un autor, a quien no admiro gran cosa... me dijo una vez: Te felicito por los cuentos, son estupendos, pero quiero

hacerte una recomendación. Cuida más tu estilo. Es decir, elabora más, trabájalos más. Hazlo más exquisito, más acabado. Este se ve muy puesto así, como quien echa algo en un bote de la basura. Pues sí, así es como lo quiero. Esos cuentos los escribí yo con ganas de que reflejaran la mayor naturalidad posible. No hay ninguna treta de cambios cronológicos, no hay cambios de punto de vista; todo está narrado en primera persona. El narrador soy yo. En ningún caso se pretende que el narrador sea otra persona. Esto para mí es la sencillez llevada a su última expresión”.¹⁴

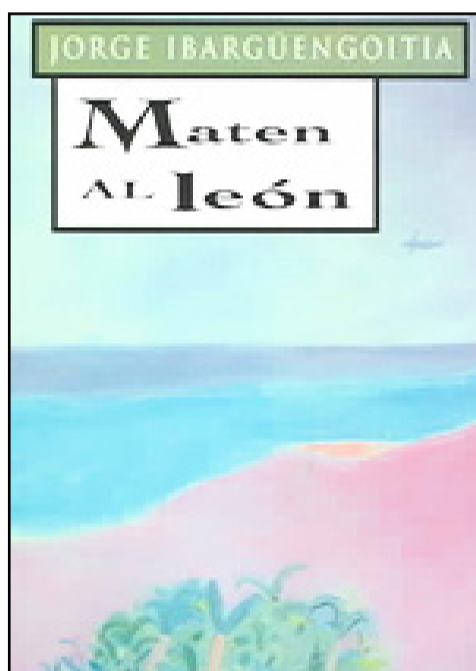
Ibargüengoitia buscaba una literatura aparentemente sencilla y clara con el fin de resultar entretenido para el lector, sin por ello ser superficial. Su idea de un escritor era la de alguien que viviera

de sus escritos; la literatura debía ser, por lo mismo, algo que representara un desafío estético con respecto a la tradición literaria y un desafío formal que capturara la atención de los lectores. Hasta entonces, la literatura era vista sólo como arte, mientras que otras representaciones culturales, el cine y la televisión, acaparaban la función del mero entretenimiento. Esta división tajante, que Ibargüengoitia fue desmontando desde su perspectiva, generó en muchas ocasiones películas y series de televisión producidas para idiotas y libros escritos para snobs.

Maten al león fue la publicación número 67 de la Serie del

Volador de Joaquín Mortiz, una colección cada vez más importante y prestigiada, que inició con Juan José Arreola y se enriqueció con textos de Agustín Yáñez, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Sergio Galindo, José Agustín, sin descartar autores extranjeros como José Donoso, Juan Goytisolo, André Pieyre de Mandiargues, André Breton y James Purdy, entre otros.

Al igual que con su primera novela, la crítica le recriminó que abordara con humor un hecho atroz y lamentable como podía ser el régimen dictatorial de Haití o el de la República Dominicana,



11 Clippings 1940-2008, en *Jorge Ibargüengoitia Papers*. Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

12 *Ibid.*

13 Roberto Diego Ortega, en el suplemento “La cultura en México” del semanario *Siempre!*, número 924, 5 de diciembre de 1979.

14 “El escritor y su mundo”, entrevista a Jorge Ibargüengoitia, en *Excélsior*, domingo 25 de abril de 1971.

con el agregado de que escribía una novela con la “ambición impura”¹⁵ de querer venderla al cine. Al parecer una novela debía ser ilegible para que se le reconociera cierta importancia literaria y evitar el uso del humor en temas que pudieran dañar la sensibilidad política de un público al que ni siquiera estaba dirigida. *Maten al león* sucede en un espacio imaginario (una isla del Caribe de nombre Arepa) con personajes que hablan el dialecto de la clase media guanajuatense.

En América Latina se habían escrito hasta entonces novelas donde el dictador era la mano que controlaba detrás del escenario los hilos del poder y la represión social: *El señor presidente*, *La sombra del caudillo* y *Tirano Banderas*. Esta condición de *invisibilidad* le daba un aspecto de omnipotencia, de un poder temido y hasta venerado como una fuerza sobrenatural. *El atentado* fue uno de los primeros textos en dejar atrás esta figura al adentrarse en el personaje del dictador; nos lo revelaba demasiado humano, patético y ridículo en su afán de poder. Constituía un giro radical en lo que empezaba a discutirse como un género nuevo: la novela de dictadores.

Los primeros en identificar la originalidad de este hecho fueron Guillermo García Oropeza, para quien *Maten al león* representaba una propuesta distinta a *El señor Presidente*: su sátira política era humorística y, a la vez, deprimente porque señalaba la imposibilidad de alcanzar la utopía; y Ángel Rama, quien, en una reseña del suplemento *Sábado*, escribió que “antes de que se pusieran de moda las novelas de dictadores [Ibargüengoitia] rompió con los modelos dramático-políticos e inauguró la forma sarcástica del personaje”.¹⁶

Estas ruinas que ves fue publicada por la editorial Novaro en 1975, tras ganar el Premio de Novela México, y fue calificada por la crítica

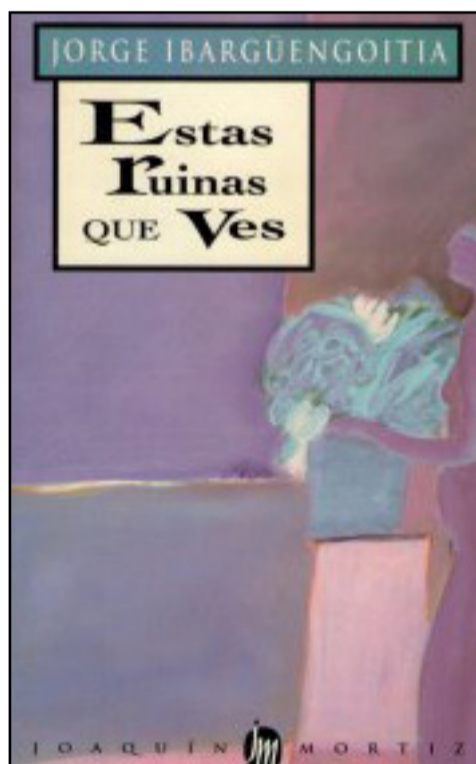
como un texto entretenido y humorístico, es decir, menor. En la revista *Plural*, Jorge Ruffinelli, crítico uruguayo, publicó una reseña con el título “Risa fácil y efímera”, en la que argumentaba que el humor complejo de las novelas previas se había convertido en chiste, la espontaneidad había dado paso a la caricatura; y que no era claro si Ibargüengoitia deseaba satirizar al medio universitario o a la provincia. La novela carecía de intriga y de organización.

Ibargüengoitia respondió a la crítica de Ruffinelli desde su columna en *Excélsior*. El humor no era una suerte de condimento que podía agregarse en exceso o con medida; el humor era “una manera peculiar y ligeramente oblicua de percibir las cosas. Como el daltonismo, es algo que afecta permanentemente

la visión del individuo, no unas gafas que uno se quita y pone a voluntad”.¹⁷ A la alusión del crítico uruguayo de que la obra *plena* de Ibargüengoitia todavía no había llegado, él respondió: “tengo la impresión de que el señor Ruffinelli va a quedarse esperando un rato”.¹⁸

Ibargüengoitia escribió una novela irónica sobre la provincia mexicana, algo que muy pocos habían hecho antes que él. Ésta era un espacio para las tragedias de familias enriquecidas durante el porfiriato afectadas por la Revolución, de campesinos miserables y de sacerdotes confundidos. Él logró con su invención de Cuévano, espacio entrañable y humorístico, la

conjunción de una sociedad mojigata, ignorante y mediocre. Entendió que las ciudades no se definen de forma abstracta sino en correspondencia con otras que son sus opuestos o sus anhelos. Si el narrador se posiciona en el espacio intermedio entre los dos extremos, lograría el tono irónico sin caer en la burla, el sarcasmo o la condena. Como lo indica Linda Hutcheon, la ironía no es enfatizar un significado velado sobre otro que



15 Jorge Ibargüengoitia, “En primera persona: Regreso a Arepa”, en *Vuelta*, número 11, volumen 1, octubre de 1977.

16 Ángel Rama, “Jorge Ibargüengoitia. Un posada de la literatura mexicana”, en suplemento “Sábado” del diario *Unomásuno*, 30 de diciembre de 1978.

17 Jorge Ibargüengoitia, “Risa solemne: Busque otro autor”, en *Excélsior*, 17 de junio de 1975, p. 79.

18 *Ibidem*.

se dice abiertamente, la ironía es conjuntar ambos registros de manera que no se pueda leer el uno sin el otro. Ibargüengoitia convirtió la ciudad de Cuévano en el espacio que estaba a punto de ser cosmopolita, con personajes que son casi como ellos imaginan ser, con acciones que podrían ser sublimes si no fueran ridículas. En este conjunto de intentos fallidos y de ensoñación es cuando, curiosamente, Cuévano se hace universal y sus personajes, modernos. Vivimos entre lo que somos y lo que soñamos ser, en la provincia de esa capital del arte, la filosofía y la ciencia que encontramos en los libros de historia. *Estas ruinas que ves* pone en escena este anhelo de modernidad fallida.

Otro elemento importante de esta novela (a pesar de que la idea surgió y está patente desde *Los relámpagos de agosto*) es la creación de una geografía imaginaria: en lugar de usar el nombre de su ciudad natal, Guanajuato, Ibargüengoitia inventa el de Cuévano y al estado lo llama Plan de Abajo. Esta decisión, aparentemente sencilla, generó varias interpretaciones. Luis Palacios comentó —en un congreso de 2005 dedicado a su obra— que Cuévano podía compararse a un espacio mítico, similar al de Comala o Macondo. Ana Rosa Domenella agregó que Cuévano era una ciudad sin precisión geográfica porque con ella el autor podía desmitificar todas aquellas ciudades que se le parecían. En este sentido, el modelo era más bien *Vetusta* de *La Regenta* de Leopoldo Alas (novela, por cierto, para la cual Ibargüengoitia escribió un prólogo en la edición publicada por Porrúa en su colección “Sepan cuantos...”). Matthew Sibley, en su tesis de maestría, explicó el cambio de nombre como un acto con el que Ibargüengoitia intentaba confundir las fronteras entre lo real sugerido y lo ficticio con un espacio equívoco que los lectores (algunos) reconocen como Guanajuato. Es decir, en un principio la crítica resaltó la fuerza poética, siguió la crítica social y finalmente el propio acto de escritura.

Con base en sus otros escritos y en su poética pueden elaborarse la segunda y la tercera interpretación, no la primera. Cuévano representa un modelo de ciudad de provincia iberoamericana con una moral católica conservadora. A diferencia de *Vetusta*, de Ixtepec, de Comitán y de otras tantas ciudades parecidas; en Cuévano el chis-

me, las intrigas pasionales y las envidias entre amigos se viven con humor.

Cuévano es también la ciudad donde el espacio de la ficción convive con el real/histórico. El narrador, Paco Aldebarán, lo mismo que Ibargüengoitia, escribe una novela sobre el caso de las Poquianchis. En la novela se incluyen anejos sobre la historia, un recuento de la peor crisis económica y un diccionario de ideas fijas cuevanenses. A pesar de no llevar el nombre de su ciudad, muchos guanajuatenses se sintieron burlados y ofendidos, al extremo de que el guanajuatense Eugenio Trueba, académico y miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, satirizó la novela de Ibargüengoitia en un cuento donde la gente de una ciudad de provincia se organiza para engañar a un autor de la capital, de manera que éste termina retratándose a sí mismo creyendo que, en realidad, retrata a otro. Cuando Ibargüengoitia leyó el cuento lo descartó con un texto de genio y aparente indiferencia, publicado en *Vuelta*, que antagonizó todavía más a la élite cultural de aquella ciudad. Si bien Guanajuato se jactaba de haber creado la primera Facultad de Filosofía y Letras fuera de la capital y de tener un papel predominante en la historia nacional del país, era una ciudad de provincia en un país centralista como México. La ironía sutil, empática y genial de Ibargüengoitia se leyó en aquella ciudad como una sátira mordaz.