
Los relámpagos críticos: La revolución de Jorge Ibargüengoitia

Luis Barrón

Soy un aficionado a la lectura de novelas con temas históricos. La verdad, hasta antes de escribir este ensayo, las leía con bastante culpa, pues en alguna ocasión escuché decir a uno de los historiadores a quien más he admirado –a don Luis González y González– que él sólo leía “novelas verdaderas” (o sea, historiografía). Con tanto que aprender del trabajo de archivo y con tantos libros y artículos de historiografía que leer todavía, cada vez que me sentaba a disfrutar una novela me agobiaba mi sentimiento de culpa. A pesar de ello, siempre he podido disfrutar de novelas sobre la historia de Roma, de Egipto, de América Latina, de la Iglesia y, sobre todo, de México durante mis vacaciones. Por eso, cuando David Miklos me sugirió que escribiera algo sobre la ya clásica *Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibargüengoitia, accedí sin pensarlo demasiado: por primera vez tenía la oportunidad de releer una de las novelas que más he disfrutado y reflexionar sin sentimiento de culpa.

Sin embargo, muy pronto me di cuenta de que había aceptado un encargo que rebasaba, por mucho, mis capacidades. En primer lugar, aunque los que saben dicen que se ha escrito muy poco sobre la obra de Jorge Ibargüengoitia, hay, cuando menos, dos estudios recientes –interesantes y bien hechos– que analizan con cuidado *Los relámpagos de agosto*: la edición crítica de *El atentado* y *Los relámpagos de agosto* coordinada por Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, y *La historia como ironía. Ibargüengoitia como historiador*, de Juan Campesino.¹ En segundo lugar, no soy crítico literario

¹ Jorge Ibargüengoitia, *El atentado. Los relámpagos de agosto. Edición Crítica*. Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega (coords.). México, CONACULTA y FCE, 2002; Juan Campesino, *La historia como ironía. Ibargüengoitia*

ni un conocedor de la obra completa de Ibargüengoitia, por lo que difícilmente podría decir algo que añadiera al estudio de *Los relámpagos de agosto*, sobre todo porque para preparar su edición crítica, Juan Villoro y Víctor Díaz trabajaron e incluyeron las colaboraciones de filólogos, escritores, críticos literarios, dramaturgos, directores de escena, críticos de cine, historiadores, periodistas, caricaturistas, sociólogos de la cultura, académicos y amigos del autor. Y, tercero, como aficionado que soy, conozco muy poco la llamada “novela de la Revolución mexicana” y, aunque aprendí relativamente rápido que la novela de Ibargüengoitia no es considerada como parte de ese cuerpo literario –espero más adelante explicar con claridad por qué–, mi primera intuición me indicó que lo que podría decir en este ensayo estaría en contra de la sabiduría convencional de quienes se han dedicado a estudiar tanto *Los relámpagos de agosto* como la novela de la Revolución.

Por eso, en las siguientes páginas –a manera de ensayo/reflexión, más que a modo de contribución científica– intento poner mi granito de arena explicando cómo entiendo las diferencias entre la misión de los novelistas y la de los historiadores, y cómo y qué puede un historiador aprender de la lectura de novelas políticas con temas históricos. No pretendo hacer una crítica ni una reseña de la obra. Espero que los expertos en el tema no encuentren esta reflexión muy fuera de lugar.

LOS PROBLEMAS DE LAS FUENTES

Un profesor intenta realizar un experimento que le ayude a establecer, más allá de la reflexión teórica, la utilidad de las memorias y de las crónicas periodísticas como fuentes para la historia. Para ello, decide convocar a suficientes personas como para llenar el Auditorio Nacional, diciendo sólo que recibirán un pago si participan en un experimento de dos horas en el que únicamente se les pide observar.

como historiador. Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2005. Según Juan Campesino, “[...] el guanajuatense ha sido poco estudiado y todavía hoy existen círculos académicos donde se le considera un autor menor. En todo caso, es muy poco lo que se ha escrito sobre los aspectos históricos de su obra, o sea que el nexo de Ibargüengoitia con la historia sigue siendo un caudal poco explorado” (pp. 15-16).

Una vez lleno el Auditorio, el tiempo empieza a transcurrir sin que ocurra algo significativo. Después de una hora, un perro entra corriendo al Auditorio, seguido de cerca de quien parece ser su dueño. El perro corre de un lado a otro, alborotando lo suficiente a la concurrencia como para que los asistentes al experimento intenten atraparlo también cuando pasa cerca de sus asientos. Los demás, siendo un auditorio tan grande, simplemente observan. Finalmente, después del alboroto, el perro logra escapar por la puerta exactamente opuesta a la que había utilizado para entrar.

Cuando los asistentes se han tranquilizado y el Auditorio regresa al “orden”, el profesor entra al escenario y anuncia que tan pronto como los asistentes respondan a una serie de preguntas sobre lo que acaba de pasar pueden recoger su pago y retirarse, e inmediatamente ordena que se distribuyan los cuestionarios: ¿De qué color era el perro que provocó el alboroto? ¿De qué raza? ¿Por qué puerta entró? ¿De qué raza era la persona que lo perseguía? ¿Quién era en realidad? ¿Cómo iba vestido? ¿Cuánto tiempo duró el incidente? ¿Cuántas personas y quiénes trataron de atrapar al perro? ¿Por qué medios? ¿Por dónde salió el perro?

En realidad, este experimento no se me ocurrió a mí: leí una versión similar, pero no recuerdo en dónde ni con qué fin se utilizaba; pero lo importante es la serie de preguntas que se pueden plantear a partir de él en términos del uso que los historiadores damos a las fuentes.

Cualquier historiador novato debe saber que las fuentes son inútiles si no las interrogamos, y que las preguntas que les hacemos sólo son útiles si son las “correctas” de acuerdo con la hipótesis que se quiere poner a prueba. Además, desde los primeros cursos de metodología de la historia también nos enseñan que quizás el mejor método para extraer información útil de una fuente sea contrastarla con otra. Nunca, cuando se tienen dos fuentes o más que pueden contestar a nuestras preguntas, debemos creer, sin comparar, lo que nos dice una fuente. Sin embargo, cuestionar a las fuentes con una metodología correcta o compararlas con otras para “construir” un relato “verdadero” también plantea un sinnúmero de preguntas. En nuestro experimento/ejemplo, valdría la pena preguntarse si de todos los relatos que se recibirían obtendríamos respuestas iguales; si habría coincidencia en cuanto al color y la raza del perro; en cuanto a las caracterís-

ticas del perseguidor; las de las demás personas involucradas o el tiempo de duración del incidente. ¿Y si no hay coincidencia? ¿Cómo “construiríamos” nuestro relato? En términos de la metodología de la historia, ¿podemos “construir” un relato sacando promedios? ¿O, tal vez, sólo incluyendo el relato de la mayoría? Esto es, el perro era negro si la mayoría dice que era negro...

Estas preguntas, creo, resumen bastante bien los problemas a los que nos enfrentamos los historiadores cuando utilizamos las “memorias” y las crónicas periodísticas como fuentes. ¿Cómo sabemos que la “memoria” es un buen relato de la realidad? Bernal Díaz del Castillo escribió su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* décadas después de la conquista. ¿Debemos creerle simplemente porque fue protagonista de los hechos que narra? ¿En verdad su memoria era tan buena como para escribir una “historia verdadera”? Y aunque los periodistas escriban sus crónicas en el momento, ¿cómo podemos considerarlas retratos fidedignos de la realidad? ¿No se enfrentan a los mismos problemas que las personas dentro del Auditorio viendo al perro? No se necesita un análisis muy profundo para descubrir, por ejemplo, que un periodista de *La Jornada*, en general, no ve ni relata lo mismo que uno de *Reforma*.

Todo esto viene al caso porque, como explica Juan Villoro, “el texto que más contribuyó al tono [de *Los relámpagos de agosto*] fue *Los gobiernos de Obregón a Calles y regímenes ‘pelele’ derivados del callismo*, de Juan Gualberto Amaya”.² Es decir, cuando menos después de un primer análisis superficial, podríamos decir que Ibarguengoitia, con *Los relámpagos...*, se burla de las “memorias” de Juan Gualberto Amaya y las cuestiona como una fuente útil para construir un relato “verdadero” de la revuelta escobarista de 1929.³ Es más, según Juan Campesino, “al recrear los episodios nacionales más representativos (la Independencia y la Revolución), el guanajua-

² Juan Villoro, “El diablo en el espejo (Introducción del coordinador)”, en Jorge Ibarguengoitia, *op. cit.*, p. XXXV.

³ Según Sergio Pitol, “En ese tiempo [antes de escribir *Los relámpagos de agosto*], Jorge Ibarguengoitia se dedicó a leer la abundante literatura de y sobre la Revolución mexicana, en especial las memorias autoconsecratorias de los más famosos caudillos, donde todos los logros y virtudes se los atribuían, modestamente, a sí mismos y los infinitos fracasos y desastres a los demás, fueran sus cófrades o sus adversarios”. Es decir, Ibarguengoitia se burlaba no sólo de Amaya, sino de todos los que habían escrito sus “memorias”. Sergio Pitol, “Jorge Ibarguengoitia (Liminar), en Jorge Ibarguengoitia, *op. cit.*, p. XVII.

tense ha pretendido enseñar sus propias lecciones de historia”, sin intentar hacer un retrato fiel de la realidad sino, más bien, “revisar y, sobre todo, desacralizar los aspectos claves de una serie de posibilidades históricas [...]: no se trata de recontar la historia, *sino de reinterpretarla*”.⁴ Y otro crítico que ha estudiado a Ibargüengoitia, Ignacio Trejo Fuentes, lleva esa apreciación más lejos, pues argumenta que con *Los relámpagos de agosto* y *Los pasos de López*, Ibargüengoitia “adopta el tono burlesco para aplicarlo a la Revolución y a la Independencia de México. En el primero de los casos no sólo se plantea una finalidad determinante: cuestionar la imagen acartonada que los libros de historia dan a los revolucionarios, desmitificar el movimiento, conseguir su desacralización, *también hace una parodia de la llamada novela de la revolución como género mismo*”.⁵ En breve, estos dos críticos nos dicen, palabras más, palabras menos, que Jorge Ibargüengoitia trascendió su papel de novelista, se asumió como historiador, reinterpretó dos de los momentos clave de nuestra historia y, de paso, descalificó a las “memorias” como una posible fuente útil para la historia, haciéndola equivalente a la “novela de la Revolución”.

Esto nos plantea una nueva serie de problemas: si como sugerí antes y como implican también estos análisis críticos de la obra de Ibargüengoitia, las memorias no son una fuente confiable (porque son más novela que historia), ¿por qué la novela sí habría de serlo? Es decir, ¿cómo podría Ibargüengoitia estar reinterpretando la historia sin hacer un estudio serio y sistemático de las fuentes primarias disponibles? ¿Acaso se puede proponer una reinterpretación de la historia solamente a partir de la lectura de fuentes secundarias? Y si Ibargüengoitia en algún momento hizo un estudio sistemático de las fuentes primarias, ¿por qué decidió escribir una novela y no un libro de historia? No sé si puedo contestar a la última pregunta, pero para intentar establecer la utilidad de la novela como una fuente para la historia veamos, en este caso, qué podemos entender por “novela de la Revolución mexicana”, si *Los relámpagos de agosto* puede caber en esa categoría y, en ese caso, qué es lo que realmente los historiadores podemos aprender de ella.

⁴ Juan Campesino, *op. cit.*, pp. 14 y 16. Las cursivas son mías.

⁵ Ignacio Trejo Fuentes, *Lágrimas y risas*. México, CONACULTA, 2005, pp. 50-51. Las cursivas son mías.

LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA COMO TESTIMONIO HISTÓRICO;
LA DE IBARGÜENGOITIA COMO CRÍTICA POLÍTICA

Sin ser un experto en el tema, creo que puedo decir, sin mucho riesgo, que no hay un consenso claro sobre lo que debemos entender por “novela de la Revolución mexicana”. Se pueden, de hecho, utilizar diferentes criterios para elaborar una definición: los propios de la crítica literaria, por ejemplo, en los que entrarían las consideraciones de estructura y estilo, además del tema; un criterio temporal, es decir, las obras que tratan la Revolución y que se escribieron en un cierto periodo; o simplemente un criterio temático: las que tocan de algún modo la Revolución, independientemente de su estilo, su estructura, sus características o el momento en el que se escribieron.

Patricia Córdova, que combina un criterio temporal con criterios de estilo, llega a la siguiente definición: “[Se puede decir que hay un cuerpo de literatura que se caracteriza por ser una] manifestación histórica de habla dialectal mexicana y [una] manifestación de los nuevos estereotipos sociales puestos a circular con la revolución de 1910. [A ese cuerpo de literatura] escrito entre 1929 y 1939 [podemos llamarlo “novela de la Revolución mexicana]”.⁶ En cambio, Adalbert Dessau, que utiliza un criterio temático, dice que, “por lo general, la crítica literaria considera como novela de la Revolución aquella que describe la fase armada (1910-1917) de la Revolución Mexicana”.⁷ Y en su estudio clásico, Antonio Castro Leal llega a una definición distinta: “Por novela de la Revolución Mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales, que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución que principia con la rebelión maderista, el 20 de noviembre de 1910, y cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el

⁶ Patricia Córdova Abundis, *Esteriotipos sociolingüísticos de la Revolución Mexicana*. México, INEHRM, 2000, pp. 11-12.

⁷ Adalbert Dessau, *La Novela de la Revolución Mexicana*. México, FCE, 1972, p. 17.

21 de mayo de 1920”.⁸ Es decir, no sólo amplía el periodo que puede tratar una “novela de la Revolución”, sino que, además, ese cuerpo de literatura se puede subdividir, por sus características, en “novela de reflejos autobiográficos”, “novela de cuadros y de visiones episódicas”, “novela de esencia épica” y “novela de afirmación nacionalista”.

En principio, bajo ninguna de estas definiciones se podría considerar a *Los relámpagos de agosto* como una novela de la Revolución: ni es contemporánea a las clásicas novelas de la Revolución, ni comparte su estilo, ni trata lo que se conoce como la fase armada del evento. Además, según Sergio Pitol, “las clásicas novelas de la Revolución son no sólo narraciones de ficción sino, sobre todo, un testimonio histórico”, por lo que la novela de Ibargüengoitia ni siquiera podría ser considerada como una prima lejana de las llamadas “novelas de la Revolución”.⁹ ¿Qué es entonces *Los relámpagos de agosto*?

Propongo aquí una primera distinción: tanto *Los relámpagos de agosto* como *Los pasos de López* son novelas que tratan temas históricos, pero no son novelas históricas; es decir, no son novelas que se puedan considerar *testimonios* de las épocas que tratan. Pero tampoco son novelas que simplemente traten de divertir o entretener al lector. En innumerables ocasiones Ibargüengoitia insistió en que no era un humorista y, de hecho, en una entrevista dijo que le interesaba “presentar un aparato que en la novela tenga relación con la realidad, según yo la veo”.¹⁰ Para mí, ése el punto clave: ¿de qué realidad hablaba Ibargüengoitia? Y más importante: ¿cómo la veía? Creo que, aunque las novelas de Ibargüengoitia no sean históricas, sí podemos decir que son novelas *políticas*, porque como dice Juan Villoro, “En Ibargüengoitia, la picaresca sufre un desplazamiento. La voz del aprovechado deja de ser periférica y se transforma en el discurso oficial de la Revolución. La clase dominante entra en la esfera de lo cómico y no reconoce otra ley que la adopción de un amo cada vez más poderoso hasta llegar

⁸ *La novela de la Revolución Mexicana* (Selección, introducción general, cronología histórica, prólogos, censo de personajes, índice de lugares, vocabulario y bibliografía por Antonio Castro Leal). México, Aguilar, dos volúmenes, 1958-1960, I, p. xvii.

⁹ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. xxi.

¹⁰ Citado en Ignacio Trejo Fuentes, *op. cit.*, p. 43. La entrevista fue con Margarita García Flores.

a presidente de la república [...]”.¹¹ O en otras palabras, aunque el autor no trate de hacer historia, sí hace una crítica –a través de la sátira, la parodia y el humor– a la clase política *surgida de la Revolución*.

Creo que Juan Villoro tiene toda la razón cuando dice que “Ibargüengoitia padeció los gobiernos emanados de la Revolución y fue demoledor con los Padres Fundadores del México del siglo xx”,¹² pero creo también que con “Padres Fundadores” no se refiere a los héroes de la historia de bronce –como la bautizara don Luis González–. Para Ibargüengoitia, quienes fundaron el México del siglo xx fueron quienes utilizaron políticamente la historia para dar legitimidad a un régimen autoritario que los mexicanos tuvimos que padecer. En realidad, la burla –o la crítica, más bien– no era a la Revolución ni a los revolucionarios, sino a quienes hicieron de la historia de México un cuento poblado con héroes de cartón: “si la historia de México que se enseña es aburrida –dice Ibargüengoitia–, no es por culpa de los acontecimientos, que son variados y muy interesantes, sino porque los que la confeccionaron no les interesaba presentar el pasado, [sino] justificar el presente”.¹³ Y fue esa justificación ridícula del presente la que *Los relámpagos de agosto* a su vez ridiculizó.

Si los libros que nos hacen leer en las escuelas nos presentan una versión romántica de los hechos es precisamente porque la historia se utiliza para darle cohesión a una sociedad que cultural y políticamente es muy diversa, y para dar legitimidad a un gobierno que no termina de encontrarla en las urnas. (Y sobra decir que en los tiempos de Ibargüengoitia eso era peor.) Si la Revolución cambió socialmente nuestra realidad, también lo hizo culturalmente e inventó un discurso que, para Macario Schettino, por ejemplo, provocó “cien años de confusión”,¹⁴ y es precisamente en contra de ese discurso que Ibargüengoitia emprendió su lucha. Más que burlarse de la Revolución o de los héroes de bronce, “*Los relámpagos de agosto* se mofa de la manera en que fue contada la Revolución”.¹⁵ O en palabras de Juan Campesino, *Los relámpagos de agosto* es una obra tan significativa

¹¹ Juan Villoro, *op. cit.*, p. XXXII.

¹² *Ibidem*.

¹³ Citado en Ignacio Trejo Fuentes, *op. cit.*, p. 73.

¹⁴ Macario Schettino, *Cien años de confusión. México en el siglo xx*. México, Taurus, 2007.

¹⁵ Juan Villoro, *op. cit.*, p. XXXV.

porque “va directamente del pasado al presente [en donde el autor] toma hechos del pasado, textos del pasado, para indagar sus posibles implicaciones en el ámbito de la cultura, para sugerir sus consecuencias culturales en un presente que también lo rebasa y nos alcanza”.¹⁶

LA REVOLUCIÓN Y SU NOVELA: LA DE ENTONCES Y LA DE AHORA

En realidad, todo esto puede verse más claro si se hacen explícitas las diferencias entre la misión del historiador y la del novelista, pues su relación con el lector y su responsabilidad son de naturaleza distinta. El historiador tiene un compromiso más bien educativo y, cuando menos en teoría, por eso mismo, tiene la responsabilidad social de aspirar a hacer una historia “objetiva”. Eso implica el compromiso de trabajar, hasta donde le sea posible, con las fuentes primarias, y de interpretarlas evitando los juicios anacrónicos y las imposiciones culturales. El historiador –y sobre todo el que hace historia política–, debería aspirar a producir textos en un lenguaje neutro, destinados a lectores tanto contemporáneos como de las generaciones por venir, que busquen la interpretación de la historia a través del establecimiento de hechos comprobables, y no que busquen establecer “verdades”. En ese sentido, podemos decir que un libro de historia se convierte en un clásico cuando resiste la prueba del tiempo (esto es, no se escriben otros libros, basados en fuentes primarias, que lo desacreditan), y cuando es útil tanto para la generación contemporánea del autor como para las venideras.

En cambio, el novelista no tiene esa responsabilidad. Una novela –incluso la histórica o la política– no tiene por qué estar escrita en un lenguaje neutro, ni basar su interpretación de la sociedad en hechos comprobables (eso, creo, es la esencia de una novela), mientras que puede decir “verdades”. De hecho, en un ambiente de represión política, el novelista utiliza claves para decir esas verdades. En ese sentido, con *Los relámpagos de agosto*, Jorge Ibargüengoitia hizo una crítica seria –¡muy seria!– a la manera en que la historia era interpretada por las instancias oficiales y los historiadores ligados al régimen llamado “de la Revolución”, pero con claves que, con el

¹⁶ Juan Campesino, *op. cit.*, p. 187.

tiempo, quedan fuera del universo cultural del lector: Ibargüengoitia se concentra “en destacar en los personajes y en sus acciones sólo los rasgos que, según él, corresponden a la verdad de las figuras históricas que critica —a la verdad, no a la realidad—, y en explotar dichos rasgos al grado de la ridiculización para comunicar una verdad histórica que supera las individualidades de un grupo de seres reales, participantes en una serie de hechos reales”.¹⁷

Por eso es que la novela de Ibargüengoitia se puede clasificar como una novela política de la Revolución pero, como diría Luis Cabrera, de la Revolución de ahora, no de la de entonces. Es una novela ya clásica, pero para entenderla el lector debe descifrar las claves con las que Ibargüengoitia hace su crítica. Si el lector busca un rato de entretenimiento, basta con leerla sin hacer muchas preguntas. Pero si el historiador busca utilizarla, es imprescindible saber a quién iba dirigida y en qué lenguaje está escrita. Una buena lectura para un historiador implica necesariamente tener a la mano una edición crítica de la obra.

Juan Villoro dice que *Los relámpagos de agosto* fue descartada “por los custodios de una patria de pompa y circunstancia, incapaz de reírse de sí misma. La irreverente apropiación de la Historia nacional despertó el repudio de los oficiosos beatos del santuario tricolor [...]”.¹⁸ Vuelvo a coincidir: si como historiadores queremos estudiar y entender la Revolución, es mejor leer a un historiador académico; si queremos entender cómo se construyó la legitimidad del régimen autoritario que nos gobernó hasta el final del siglo xx, creo que leer las novelas de Ibargüengoitia es inevitable: sin querer contradecir a don Luis González, creo que, para entender nuestra historia y a nuestra sociedad, sería bueno enseñar a los historiadores jóvenes a leer novelas igual que historiografía. Después de todo, *Los relámpagos de agosto* no es más que parte de las *Instrucciones para vivir en México* que nos dejó Jorge. ❧

¹⁷ *Ibid.*, p. 94.

¹⁸ Juan Villoro, *op. cit.*, p. xxiv.