

“Una mirada oblicua a la novela de la Revolución Mexicana:
Los relámpagos de agosto, de Jorge Ibarguengoitia”.

Gregory Zambrano
Universidad de Los Andes, Mérida Venezuela
gregory@ula.ve, gzambran@yahoo.com

Vivimos hoy. Mañana tendremos una imagen de lo que fue el presente. No podemos ignorar esto, como no podemos ignorar que el pasado fue vivido, que el origen del pasado es el presente. Recordamos aquí, hoy. Pero también imaginamos aquí, hoy. Y no debemos separar lo que somos capaces de imaginar de lo que somos capaces de recordar.

Carlos Fuentes, *Valiente Mundo Nuevo* (1990).

La mirada hacia la historia

La Revolución Mexicana motivó la escritura de una serie de novelas que corresponden, en parte, a los hechos heroicos y a la exaltación de unas figuras históricas que refuerzan la perspectiva de una épica nacionalista. La historia de las campañas militares, la pugna política y sus consecuencias tiene en el registro literario un correlato que se debate entre una perspectiva mitificadora, apegada al referente, sobre todo en las primeras obras que corresponden al ciclo de la llamada “Novela de la Revolución Mexicana”, y otra, que podría llamarse “contrahistórica”, que se aproxima a tales hechos desde una visión irónica, paródica, humorística y, por lo tanto, desmitificadora. A esta perspectiva corresponden *Los relámpagos de agosto* (1964)¹, de Jorge Ibarguengoitia (1928-1983). A través del análisis textual de esta novela estudiaremos sus aspectos desmitificadores, sustentados en sus tópicos irónicos, paródicos y carnalescos, como una forma de leer la historia desde la perspectiva de los no vencedores. Al mismo tiempo, esta lectura promueve una revisión desmitificadora, tanto de las orientaciones de la llamada “Novela de la Revolución” como de los hechos históricos mismos, lo cual se hace desde una mirada oblicua.

¹ Jorge Ibarguengoitia, *Los relámpagos de agosto*, México, Joaquín Mortiz, 2008. Cito por esta edición indicando en el texto la página correspondiente.

Pese a su notable brevedad, en esta obra se concentra un conjunto de elementos cuyas marcas textuales la muestran como una novela, y sin embargo, también puede leerse como “las memorias apócrifas” del General de División José Guadalupe Arroyo, o la “novela-testimonio” de un combatiente singular:

Toda la argumentación gira en torno a la necesidad que agita al General Arroyo y lo induce a contar una “historia verdadera” para desmentir las calumnias que sobre él ha escrito “el gordo Artajo”, cuya “historia” tiene entre manos y necesita enmendar, recomponer, en fin, relatar su versión de los hechos. Este texto referencial, que existe sólo en la realidad del relato, es traído a su presente de manera fragmentaria; por la voz del narrador-protagonista sabemos de los fragmentos que quiere desmentir, siempre cuidando que sus palabras sean acordes con su decencia y pulcritud, un rasgo que subraya a lo largo de todo el relato. El General Arroyo quiere dejar bien claro que él es una persona decente. De allí la sustitución o la omisión de palabras que se presumen soeces, falsas o altisonantes. Por ejemplo: “...yo no estaba borracho, como insinuó Artajo en sus Memorias” (p. 49); “nada de lo que dice el Gordo Artajo es verdad” (p. 49). O, finalmente, la ambigüedad ante las afirmaciones de aquel: “—Vamos a romper el sitio antes de que lo cierren —dije, y no “Cada uno a su puesto y a levantarnos en armas”, como afirma el Gordo Artajo en sus Memorias; pero si lo hubiera dicho, no me avergonzaría, ni las cosas hubieran sido diferentes” (p. 66).

Para el narrador el texto de Artajo, ausente como totalidad y presente como fragmento de la ficción, es la motivación de su propio relato —aunque no la única— y de allí su intención de “rectificar” no sólo lo dicho por un vocero más de los hechos sino, lo que sería más importante para Arroyo, dar *su* versión de la historia. El prólogo no podría tener una mejor justificación pues su necesidad de escribir lo lleva a enmendar lo que afirmaron otros supuestos protagonistas:

Manejo la espada con más destreza que la pluma, lo sé; lo reconozco. Nunca me hubiera atrevido a escribir estas Memorias si no fuera porque he sido vilipendiado, vituperado y condenado al ostracismo, y menos a intitularlas *Los relámpagos de agosto* (título que me parece verdaderamente soez). El único responsable del libro y del título es Jorge Ibarguengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano. Sirva, sin embargo, el cartapacio que esto prologa, para deshacer algunos malentendidos, confundir a algunos calumniadores, y poner los puntos sobre las íes sobre lo que piensan de mí los que hayan leído las Memorias del Gordo Artajo, las declaraciones que hizo al *Heraldo* de Nuevo León el malagradecido de Germán Trenza, y sobre todo, la Nefasta Leyenda que acerca de la Revolución del 29 tejió, con lo que se dice ahora muy mala leche, el desgraciado de Vidal Sánchez (p. 9).

Muchos son los elementos que hacen de esta novela una deliciosa memoria apócrifa, y no sólo por lo hilarante. Se trata de una “historia verdadera” sobre hechos ficticios y por ello no constatables. Los episodios relevantes de la Revolución Mexicana han sido contados con el realismo de una historia cruel y difícil por lo confusa que fue la guerra misma, por aquellos protagonistas que abundaron en detalles hiperbólicos en sus memorias, por los que asistieron de cerca o de lejos como testigos o protagonistas laterales, tal y como Mariano Azuela los narra en *Los de abajo*. Ésta es la historia de un general derrotado, escrita desde el presente con el propósito de enderezar otros testimonios sobre los mismos hechos. Se somete a la necesidad de referir “su verdad”, y dejarla plasmada en la escritura pensando en la posteridad. Por ello le interesa desmentir lo que de él se dice: que nació en un petate, que su madre fue prostituta, y que nunca pisó una escuela (p. 11). Lo que sí le importa es destacar los méritos personales que le habían ganado el favor del nuevo presidente:

en cuanto al puesto de Secretario Particular de la Presidencia de la República, me lo ofrecieron en consideración de mis méritos personales, entre los cuales se cuentan mi refinada educación que siempre causa admiración y envidia, mi honradez a toda prueba, que en ocasiones llegó a acarrearle dificultades con la Policía, mi inteligencia despierta, y sobre todo, mi simpatía personal, que para muchas personas envidiosas resulta insoportable (p. 11).

El sostenido discurso autoral no deja pasar la oportunidad para justificar ante el lector sus abundantes dotes. Dice el narrador: “pues siempre me he distinguido por mi desinterés”. O su confesión de que “En realidad, lo que mayor satisfacción me daba es que por fin mis méritos iban a ser reconocidos de una manera oficial” (p. 12).

Todo pasa entonces por fijar en la retórica discursiva una simple manifestación de cumplimiento y zalamería, como bien se desprende de su compromiso de servicio: "En este puesto podré colaborar de una manera más efectiva para alcanzar los fines que persigue la Revolución" (p. 12). El General ha sido víctima de envidias y más de una vez tuvo en su contra: “un chisme sin importancia de los que he sido objeto y víctima toda mi vida, debido a la envidia que causan mis modales distinguidos y mi refinada educación” (p. 13).

La novela como experiencia de la otredad

En un momento en que en América Latina buena parte de la narrativa iba por el camino de la experimentación, con el manejo de los tiempos dislocados, los espacios evanescentes, con tópicos mágico-realistas, irrumpe esta novela que revela a un narrador autorreferencial. El General Arroyo se ampara en sus memorias, rescatadas del olvido gracias a la injerencia de un escritor: “Nunca me hubiera atrevido a escribir estas Memorias si no fuera porque he sido vilipendiado, vituperado y condenado al ostracismo”..., etc.. Éste es un recurso enunciativo que permite al autor darle forma a una ficción, contada con los mismos artificios de la llamada “novela-testimonio”. Más tarde lo harán como intermediarios de testigos reales Miguel Barnet con Esteban Montejo [*Biografía de un cimarrón* (1966)]; Elena Poniatowska con Josefina Bórquez, llamada Jesusa Palancares [*Hasta no verte Jesús mío* (1969)] o Elizabeth Burgos con Rigoberta Menchú [*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983)], entre otros—. El caso es que esta modalidad de “novela-testimonio” posee un arquetipo protagónico tan visible y previsible que se instituye como un héroe del pasado, que quiere legar su historia al presente obedeciendo a su deber de enmendar lo dicho y legar una “historia verdadera”, la suya propia, que desmiente otras versiones. Tradicionalmente la memoria que se escribe es la de los vencedores, sin embargo, de manera excepcional, ésta reescribe la de un derrotado en su pasado y en su presente. Es un héroe de papel, literalmente.

¿Sátira política?

Según Rodrigo Martínez, esta obra “no fue un experimento preconcebido, sino literatura de entretenimiento, debate y desmitificación, cuya sorpresa radica en el manejo de recursos como la ironía y la sátira al mismo tiempo que el contenido de la obra se erige a la manera de una guía de características de la historia política de México”².

Podríamos entender esta novela como una sátira en el sentido de que el balance que hace de la Revolución es el que se centra en la presencia de oportunistas, funcionarios mediocres, tráfico de influencias y una gran cantidad de rémoras que convierten al hecho histórico en un espacio de revanchas en lo político. Aunque el mismo Ibarguengoitia “niega la clasificación de sátira para su novela porque rechaza el tono admonitorio que subyace en ésta; prefiere verla como

² Rodrigo Martínez, “La fábula y la contrahistoria: Ibarguengoitia a través de *Los relámpagos de agosto*”. http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=202&Itemid=29

la comedia de la Revolución en su etapa final antes de la institucionalización partidista. La comedia tiene para él un significado concreto: una visión parcial de las cosas, el descubrir la realidad en un sesgo”³.

Los relámpagos de agosto no narra un proyecto de país, un intento por hacer realidad el sueño de reivindicaciones sociales, sino que muestra el retablo de una sociedad conformista frente a unos políticos avezados —unos cínicos y desvergonzados, otros aprendices de oportunistas—, que se concentran en una serie de “partidos” cuyos fines son más o menos los mismos: “Para apoyar la candidatura de Juan Valdivia, se formaron dos partidos: el PRIR (Partido Reivindicador de los Ideales Revolucionarios), presidido por el Gordo Artajo y el PIIPR (Partido de Intelectuales Indefensos Pero Revolucionarios), presidido por el famoso escritor y licenciado (y también general de división) Giovanni Pittorelli, que a pesar de su nombre, era mexicano por los cuatro costados” (p. 47). Todo parte de la necesidad de unificar las facciones en disputa por el poder. Siempre habrá alguien que intente formar un Partido Único y estas intenciones son seriamente develadas:

Me explicaron que Vidal Sánchez quería unificar a los revolucionarios y que para esto, había fundido en un solo partido al PUC, al FUC, al MUC, al POP, al MFRU, al CRPT y al SPQR y ahora buscaba el apoyo del PRIR y del PIIPR. Recordé aquello que me había dicho: "Los revolucionarios seguimos siendo una minoría. . . tenemos que unirnos. . . , etc. . . , etc."

— ¿Y nosotros qué ganamos? —pregunté.

—La Presidencia —me contestó Anastasio. Parece que el candidato del PU será Juan Valdivia.

—Si el PU se decide por Juan, Meléndez se retira —dijo Trenza.

Como quien dice, Juan Valdivia ya estaba en el trono.

—Tenemos las elecciones en la bolsa —dijo Anastasio.

—Sí, pero entre ochocientos —les dije yo, y tenía razón. Cuando viniera la repartición de puestos no iban a alcanzar para recompensar a un partido tan numeroso (p. 53).

En ese sentido la novela es profundamente satírica. Pero también es irónica en la manera cómo textualmente va mostrando una realidad que en el fondo es descreída por el narrador. La realidad niega el optimismo del enunciador. El “nombramiento” que hace al General Arroyo abandonar la tranquilidad de su vida familiar para asumir un nuevo y “envidiable” puesto en el gabinete

³ Ana Rosa Domenella, “Homenaje múltiple”, en Joy Laville y otros, *Ibargüengoitia a contrarreloj*, México, Ediciones de la Legislatura del Congreso del Estado de Guanajuato, 1996, p. 93.

presidencial se frustra desde el momento mismo en que empieza el viaje hacia la capital. En el tren se entera de que el presidente ha muerto. Para Rodrigo Martínez en el trabajo ya citado, esta novela:

parece una reflexión madura sobre un periodo que siempre fue mitificado, no se trata de una pieza más de la novelística revolucionaria ni, mucho menos, de una nueva modalidad narrativa que pretendiera imponerse como un esquema contrario al existente. La esencia de este texto descansa en la forma y, a pesar de que no se trata de un material de vanguardia, todo su contenido se subordina a la escritura. De modo que la temática es sólo un pretexto para desacralizar numerosas visiones e interpretaciones históricas y, de paso, una guía que describe los rasgos de una política llena de caudillos incondicionales, políticos mediocres y falsos ideólogos. *Los relámpagos de agosto* no funda la "antinovela" revolucionaria, sino la contrahistoria⁴.

En este punto radica uno de los muchos valores de la novela: contar la historia por lo bajo, como si se desdeñara la motivación que hace de este tipo de relatos un pretexto para una nueva épica. No se trata de eso, tal vez la banalización de algunos de esos hechos que se transforman como elementos humorísticos y a veces cómicos, introducen en el texto la conciencia irónica como una función del lenguaje que busca desacralizar tanto al personaje como a su discurso. El narrador asume su discurso con mucha seriedad pero lo que cuenta es humorístico, función paradójica por cuanto lo que hace el narrador es contar paso a paso sus amarguras, sus desaciertos, lo que él llama sus rachas de desventuras.

Pero no es un humor que sólo procura hacer reír sino que más bien hace reflexionar. Después de la risa algo queda escociendo para obligar luego al asentimiento. Carlos Fuentes ha dicho en relación con *Los relámpagos de agosto* que "la caricatura literaria se revela como el más realista de los retratos"⁵. Por esto hay mucha tinta derramada sobre este aspecto, incluso facciones de malhumorados lectores y críticos literarios que consideran esta caracterización como una afrenta. Pero Ibarguengoitia no es un humorista. Y ésta no es otra novela de la Revolución ni sobre la Revolución es, a mi juicio, una mirada oblicua a un hecho histórico del cual el narrador toma distancia y no utiliza esa distancia como un telón de fondo sino como un gran mural para metaforizar con la risa irónica el saldo de aquella gesta, tan llena de traiciones, vacíos y silencios.

⁴ Martínez, loc. cit.

⁵ Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 24.

¿Cuál es el saldo de una revolución armada y política como aquella y como otras que le sucedieron en el tiempo?: el fracaso, la humillación, el hambre y la derrota. No se trata entonces de sumar otro episodio a una gesta heroica, sino de seguir mostrando un rostro menos maquillado de los hechos del pasado para dejar al desnudo los mismos males con nuevos actores y otros nombres. Estos siguen idénticas pulsiones politiqueras, donde se muestran los incondicionales, los codiciosos y seguros servidores, los oportunistas y traicioneros, que viven el día a día esperando la recompensa de un puesto o las migajas que se desbordan del tráfico de influencias. Pareciera que el saldo de la novela es el mismo que ha sido evaluado en el presente: las promesas de cambios favorables enarbolados por la revolución se quedaron en el pasado. La Revolución misma, traicionada o vendida, todavía muestra sus coletazos en la política mexicana contemporánea. El poder político garantiza la perdurabilidad de la hegemonía propia y de un entorno de sumisos adulantes.

Por otra parte, hay un cuestionamiento a esa impronta nacionalista que devino consecuencia de la Revolución, sobre todo de parte de quienes abrazaron su causa de manera entusiasta. Esto pareció envolver un sentimiento de pertenecía, la cual se cimentó entonces y no se termina en la retórica que subyace en el “orgullo nacional”, manifiesto cada aniversario de la fecha histórica del 20 de noviembre.

Novelas como ésta de Ibarguengoitia muestran el desencanto. Ya no se trataba sólo de loar al héroe ni al hecho heroico; la imagen del caudillo victorioso se difuminaba. En el trasfondo queda la imagen de un hombre que sueña con la grandeza, el poder, el dinero, las prebendas. Acaso soñar es mejor que conformarse con un saldo de charreteras y condecoraciones.

La mirada oblicua

La mirada oblicua se centraría en una perspectiva que no se detiene en el referente con afán realista, ni como un laboratorio sociológico donde dirimen sus diferencias los estratos sociales. Se centra más bien en un espacio “otro”, donde lo histórico se antepone a lo mítico, tan caro a las búsquedas de cierta narrativa mexicana fundadora y formadora “de un lenguaje literario propio”⁶, como la de Juan Rulfo, Agustín Yáñez, José Revueltas y Carlos Fuentes, impregnadas de cierto telurismo y de un compromiso verista que se ampara también en novedosas estructuras narrativas.

⁶ Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.p. 470.

Alguna crítica no ha soslayado el valor de esta narrativa como la búsqueda de una expresión épico-poética o más aun como una forma múltiple de lecturas mistificadoras. En todo caso, estas lecturas quieren mostrar la conciencia de sí que se desprende de la etapa revalidadora de lo mexicano, con sus aportes mágicos y oníricos, con el mundo indígena y mestizo, que de paso suman la tradición cultural prehispánica.

La narrativa de Ibarguengoitia irrumpe con un nuevo modelo menos solemne y, tal vez, más irreverente, pues al fin y al cabo la “realidad real” es dura pero llena de situaciones tragicómicas y a la “realidad ficcional” más vale la pena enfrentarla con una sonrisa que con un gesto grave o desdeñoso.

Así como el Quijote se escribió para mofarse de las novelas de caballería y hacer de ellas el hipotexto que parodia, así *Los relámpagos de agosto* se escribió para parodiar el mundo narrativo que encapsulaba la novelística mexicana en una especie de monotema que, aun cuando tenía un cuerpo robusto de autores y obras, ya giraba sobre el mismo eje. En ese sentido la novela de Ibarguengoitia parodia a un género y sobre todo a un tema dominante⁷.

La mirada oblicua también se dirige al descreimiento de la literatura como institución, y de cualquier indicio de autoridad. Se sitúa lejos de autoritarismos y frases rimbombantes, lo que parece subyacer en todos los principios de la llamada “identidad nacional”. De allí la irreverencia, el desenmascaramiento, la desmitificación y finalmente la conciencia irónica que “al poner en cuestionamiento las homogeneidades del ser y del mundo, cuestionan también la persistencia del sentido”⁸. Se trata de un escritor que está dentro de esa órbita de autores conscientes de que “El sentido del humor no difamaba la esencia nacional”⁹, como bien afirmó en su momento Carlos Monsiváis.

La mirada oblicua no establece una perspectiva crítica sobre el estatuto de verdad y ficción o realidad e irrealidad, sino que estructura una verdad ficcional o inventa una realidad ficcionalizada, cuyo fin último procura una mirada hacia el pasado pero no desde una perspectiva

⁷ Sin menoscabo de obras que son verdaderos íconos de esta narrativa, en la cual destacan: *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela; *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1930), de Martín Luis Guzmán; *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), de Rafael Felipe Muñoz; *Tierra* (1932), de Gregorio López y Fuentes; *Los fusilados* (1934), de Cipriano Campos Alatorre; *Mi caballo, mi perro y mi rifle* (1936), de José Rubén Romero; *El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno; *El luto humano* (1943), de José Revueltas y *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, entre otras.

⁸ Víctor Bravo, *Figuraciones del poder y la ironía*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1997, p. 129.

⁹ Carlos Monsiváis, *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*, México, Empresas Editoriales, 1966, pp. 49-50.

nostálgica sino cuestionadora y, tal vez, legítimamente descreída¹⁰. Esta obra podría sumarse a aquellas que delinean una “experiencia literaria”, como diría Alfonso Reyes, en el sentido en que la literatura y el lector simbióticamente se transforman al ver y leer de nuevo una época, una sociedad y un espacio para, de esta manera, transgredir lo instituido y hacer surgir una nueva realidad, la que vive en la novela y que expresa un reto constante de significación.

A fin de cuentas la realidad de la novela es un simulacro de la realidad histórica. A su vez, el héroe de la ficción es un simulacro del héroe revolucionario que perdió el rumbo. Y es el telón de fondo de una sociedad que, también extraviada, naufragó. Refiriéndose a las novelas de la Revolución Mexicana, José Luis Martínez ha dicho que “merece notarse que la mayoría de estas obras, a las que supondríase revolucionarias por su espíritu, además de por su tema, son todo lo contrario. No es extraño encontrar en ellas el desencanto, la requisitoria y, tácitamente, el desapego ideológico frente a la Revolución”¹¹. Ya todo es sabido, no hace falta una nueva versión de los hechos y sin embargo, este relato ficticio encarnado por un héroe inexistente abrió nuevos caminos a la literatura mexicana —y también a la continuación del proyecto narrativo de Ibarguengoitia— encontrando en la historia verificable el metatexto que potencia lo histórico al remover la pátina de las verdades establecidas por la historia oficial. Esta vuelta de tuerca en la narrativa mexicana es vista por Adolfo Castañón como una vocación generacional, que plantea “una espontánea sospecha”¹² frente al realismo y al naturalismo.

La obra de Ibarguengoitia se nutre de muchos de estos elementos, sin embargo, no podríamos decir que ella sea una amalgama de recurrencias, no obstante la historia documentable le merezca una atención especial: una mirada escrutadora que plantee una lectura nueva de los referentes. Esto era una forma de asumirse escritor en un medio literario excesivamente cargado de realidad. Tales horizontes pueden apreciarse en sus novelas posteriores *Maten al león* (1969);

¹⁰ Adolfo Castañón ha llamado la atención sobre el hecho de que Ibarguengoitia, “cáustico, divertido y devastador”, es uno de los autores más leídos por los jóvenes escritores mexicanos, por cuanto su “sensibilidad hilarante y desengañada, cómica y cruel, está muy a tono con el clima cultural y político”, en su libro *Arbitrario de literatura mexicana*, México, Vuelta, 1993, p. 213.

¹¹ José Luis Martínez, “La novela de la Revolución”, en su libro *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 53.

¹² Castañón incluye en este grupo, además de Ibarguengoitia, a Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés y Alejandro Rossi, véase su artículo “Las ficciones de Salvador Elizondo” en *Arbitrario de literatura mexicana*, op. cit., pp. 143-155.

Estas ruinas que ves (1975); *Las muertas* (1977), *Dos crímenes* (1979), y la menos irreverente de todas *Los pasos de López* (1981).

En la novela hay una inflexión en torno a la justificación de la Revolución como tal, sobre todo en la falta de integridad de sus líderes. Por ejemplo, en la oportunidad del reparto de los beneficios personales, siempre aparece un documento que cuestiona la idoneidad de los dirigentes y sus apetitos personales. Lo que importa es el reparto del botín, el compromiso con los connilitones. Son los antiguos revolucionarios, ahora prestos a ejercer los cargos de mando: “En la conversación, Juan Valdivia me prometió el Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas. Artajo se quedaría en Guerra y Marina, y Trenza en Gobernación” (p. 49).

El tópico ficcional de la carnavalización

Algunos autores han hecho énfasis en el tema de la carnavalización presente en la novela, y esto se puede observar en el modo como se expresa una referencialidad que obedece a la lógica del mundo al revés. Aunque no son muchas las manifestaciones de esta forma expresiva, sí hay algunos ejemplos contundentes¹³. Es así cuando se narra lo sucedido en la escaramuza de Santa Ana: “Esta escaramuza sin importancia, fue calificada por los periódicos como una gran derrota. Es cierto que me retiré con bastante prisa hasta Santa Ana, es cierto que tuvimos más de cien bajas entre muertos, heridos, prisioneros y desertores, es cierto también que esa noche tuvimos que abandonar Santa Ana, pero no fue una gran derrota. Sobre todo, no fue culpa mía” (p. 113).

En *Los relámpagos...* el viaje del General Arroyo desde su aposento en Vieyra hacia la capital para tomar posesión de su cargo como secretario privado del presidente, se trunca cuando él se entera por los diarios que lee a bordo del tren que el presidente murió repentinamente. Sin embargo, prosigue el viaje y se encuentra allí con los personajes que antes le acompañaron en las gestas militares. Muerto el presidente electo se desatan las apetencias de los herederos naturales del poder. Una serie de peripecias se van tejiendo desde este momento que se concatena con la previa y repentina aparición de Macedonio Gálvez en el tren. Aquel viejo correligionario le pide en préstamo 300 pesos, Arroyo no se los da sino que lo invita a comer y en un descuido suyo el invitado le roba su pistola. Este hecho es significativo pues al final de la historia, cuando se invierte el orden del poder, el antiguo agasajado y a la postre ladrón tiene en sus manos la

¹³ Véase el artículo de Marcela Barrios Luna, “Y la historia se repite: Ibarguengoitia y Bajtín”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 7, julio-diciembre 2004. http://www.losrelampagos.mexico.com/barrioslu_a_mayo_2006.

decisión de fusilar a Arroyo, y en lugar de hacerlo le perdona la vida porque el General supuestamente le había halagado generosamente. El general se encarga de desmentirlo, como la hará a lo largo de todo su relato:

Terminé mi botella de Martell y ya me disponía a pasar durmiendo las últimas horas que me quedaban de vida, cuando abrieron la puerta del calabozo y entró nada menos que Macedonio Gálvez.

— ¿Sabes que tengo órdenes de pasarte por las armas? —me preguntó. Se sentía muy triunfador. A mí ya nada me importaba—. Nomás que no lo voy a hacer. Porque cuando estaba yo tan. . . —aquí dijo una palabra que no puedo repetir—, tú me invitaste a comer y me regalaste tu pistola para que yo la empeñara. —Esto último, huelga decir, es una gran mentira. Él se robó mi pistola de cache de nácar y yo hice lo posible para que lo capturaran y lo pasaran por las armas. Así que le agradezco mucho a Macedonio Gálvez que no me haya fusilado esa noche como era su deber; pero yo no le regalé mi pistola, él se la robó (p. 127).

Así mismo vendrá la revelación al comienzo de la novela de que el presidente le había dejado un reloj de oro, casi como su última voluntad en su lecho de muerte, pero que, según la viuda, alguien lo había robado. El sospechoso es Pérez H. El General Arroyo da por hecho que éste es el ladrón y confirma su opinión de que aquél siempre había sido un ratero despreciable. En su momento se venga lanzándolo al foso de una tumba la misma tarde lluviosa cuando enterraron al presidente. Luego aparece el reloj —porque la viuda lo había guardado y había olvidado dónde— y éste llega a sus manos; el General Arroyo no revela la verdad ni se disculpa con el agraviado. Pérez H. sería luego nombrado presidente de la república y no olvidaría jamás la afrenta.

Igualmente, cuando el General Arroyo cuenta los pormenores de su destacamento en el combate de Ciudad Rodríguez justifica el hecho de que una columna de su ejército hubiera desertado: “Ciudad Rodríguez no era ciudad, sino un pueblo rabón. Llegué a la media noche, con la brigada de caballería muy mermada, porque Odilón se nos perdió en la oscuridad con un regimiento. Primero creíamos que había tomado un atajo, pero después comprendimos que se había pasado al enemigo. No lo critico. Hizo bien. Yo hubiera hecho lo mismo si no fuera tan íntegro” (p. 115). En estos casos estamos frente a una forma de carnavalización:

Los relámpagos de agosto nos ofrece una carnavalización de la realidad de la época, un voltear al revés de lo que fue la verdad histórica de los hechos que circundan la Revolución y sus tan mencionados y bien ponderados ideales que suenan muy bonitos en los discursos pero como casi siempre sucede en las revoluciones, son convenientemente

relegados al olvido después del triunfo, para que no estorben a los generales en su carrera por llegar a los puestos de poder sin fijarse a quien usan de peldaño o de escudo¹⁴.

Muchos de los herederos directos de la Revolución ostentaron repartos y ganancias netas; luego pasaron a constituir una clase económica pudiente. En el camino sustituyeron a los antiguos ricos pero no dejaron de sentirse desposeídos, no se asumieron en su nueva condición: los ricos eran los otros, los derrotados. Esto se ve desde que los objetivos de la Revolución se desdibujaron. Cuando Arroyo toma prisioneros a algunos propietarios y los convierte en rehenes exclama: “estos ricos que metí en la cárcel de Apapátaro, eran ricos mexicanos, que constituyen una raza maldita y que debieron ser pasados por las armas, todos, desde los tiempos del Cura Hidalgo. Así que no entiendo qué me reprochan los que dicen que fui muy cruel, porque tuve presos unos días a una sarta de mentecatos” (p. 83).

La realidad y la ficción:

Si bien es cierto que la mayor parte de los espacios de la narración pertenecen al plano de la ficción, los espacios reales son apenas referenciales. Los centros principales de los combates, como Cuévano y Apapátaro son espacios propios de la narración de Ibargüengoitia, todo un *locus* de enunciación que corresponde a su sistema narrativo ya emblemático; el tiempo tiene que ver quizás con los acontecimientos que están en el marco de su propia fecha de nacimiento, en el contexto del año 28; en 1929, la ley seca de los Estados Unidos es vista en la novela como una situación embarazosa y carnavalesca. Así mismo, se establecen algunos nexos con la historia mexicana, cuya autenticidad aparece subrayada por el narrador. Por ejemplo, cuando se mencionan algunos de los hechos que dieron pie al proceso independentista de México, representados en las acciones del cura Hidalgo en Guanajuato, el narrador necesita justificar el referente; ésta será la técnica que retomará después en su novela *Los pasos de López*:

Juan Valdivia llegó a Vieyra el 23 de abril y en la estación echó un discurso elocuentísimo, prometiéndoles a todos sus simpatizadores Reforma Agraria y Persecución Religiosa, lo que nos costó perder el apoyo del antes mencionado hacendado. El populacho, en cambio, que habíamos llevado allí con muchos trabajos,

¹⁴María Vargas, “Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia”.
www.bama.ua.edu/~tatuana/numero3/chilerelleno/vargas.pdf.

pagándoles a dos pesos por cabeza, se mostró encantado y casi tuvimos un motín cuando Juan dijo: "Todavía quedan muchas alhóndigas por quemar." Afortunadamente, y gracias a la enérgica intervención de Zarazúa con sus fusileros, las cosas no llegaron a mayores. Lo de las alhóndigas, huelga decirlo, era una alusión a lo que sucedió en la de Granaditas en el 810 (p. 50).

El referente inmediato de *Los relámpagos de agosto* es la gesta de los revolucionarios y, principalmente, el papel que en ella representó el general Álvaro Obregón, cuya impronta se refleja en la novela. Al respecto ha señalado Ana Rosa Domenella: "La atracción por la figura del cura Hidalgo es distinta que la que le producía Obregón pues le profesa admiración y la gesta independentista es narrada como "propia", mientras que los avorazados generales son desnudados en sus ambiciones y torpezas por medio de la ironía que siempre resulta más distanciada, escéptica y sesgada que el humor"¹⁵.

Otro hecho significativo es la escasez de mujeres en el proceso histórico que se muestra en la novela. No aparece el referente de las soldaderas, que siempre iban del lado de los ejércitos. Apenas se mencionan una vez en el contexto de las reformas que debió hacer el General Arroyo: "Durante los tres primeros meses de mi gestión (que yo contaba que duraría tan sólo cinco, puesto que sabía que apenas tomara posesión Pérez H. me destituiría de la manera más humillante posible), todo salió a pedir de boca: ordené que se pintara el cuartel del 26º Batallón, destituí al mayor Bermúdez por sus malos manejos y corrí a las soldaderas que habían convertido en un verdadero mercado al Cuartel de Las Puchas" (p. 40).

Las pocas mujeres que aparecen son mostradas con gran dignidad, como la viuda del presidente, doña Cholita, aunque deja claro que el difunto presidente tenía por lo menos tres "esposas oficiales": "La viuda de González a que me refiero, es la legítima. O mejor dicho, la reconocida oficialmente como legítima: doña Soledad Espino de González y Joaquina Aldebarán de González, que también han sido consideradas como viudas del General González, pertenecen a otra clase social muy diferente" (p. 20). Igualmente la señora Ellen Goo, dueña de la Hacienda de Santa Ana, con quien se sospechaba que el general tenía un romance —que inmediatamente niega—:

...las declaraciones que hizo Germán Trenza en el *Heraldo de León* me parecen una verdadera infamia, porque yo no propuse estacionar la brigada en Santa Ana "... sólo

¹⁵ Ana Rosa Domenella, "Jorge Ibarguengoitia: instrucciones para leer la historia de México, en Joy Laville y otros, *Ibarguengoitia a contrarreloj*, México, Ediciones de la Legislatura del Congreso del Estado de Guanajuato, 1996, p. 81.

como un pretexto para pasar unos días con Ellen Goo. . . ", porque si hubiera abrigado alguna intención deshonorables hacia la antes mencionada dama, no hubiera necesitado de la brigada, ni de ningún pretexto, ya que con ella me liga hasta la fecha una amistad entrañable y me hubiera bastado la más leve indicación para conseguir lo que mi capricho hubiera dictado. Yo llegué a Santa Ana porque, como ya he dicho, en esos días todo lo hicimos mal (p. 111).

Y su propia esposa, a quien por razones de seguridad envía a una ciudad lejana de la guerra, no cuenta en el relato. Sólo podemos leer —escritas en letras mayúsculas— las palabras del General como un homenaje de reconocimiento en la antesala de sus “memorias”:

A MATILDE, MI COMPAÑERA DE TANTOS AÑOS, / ESPEJO DE MUJER MEXICANA, / QUE SUPO SOBRELLEVAR CON LA SONRISA EN LOS LABIOS/ EL CÁLIZ AMARGO QUE SIGNIFICA/ SER LA ESPOSA DE UN HOMBRE ÍNTEGRO.

La guerra se transforma luego en derrota institucional; el intento de tomar el control del poder termina mal, como lo intuyó el General, pesimista la mayor parte de la veces. Su desdicha acaba con su juicio sumario y con el conjunto de sanciones que vendrían como una venganza preparada por Pérez H., el entonces presidente. El nuevo presidente tomó venganza por la vieja afrenta de la falsa acusación por el robo del reloj. Y peor aún por la acción insensata del General de echarlo en una fosa del panteón en medio de la oscuridad y un aguacero, el día mismo en que sepultaron a presidente:

Me acusaron de todo: de traidor a la Patria, de violador de la Constitución, de abuso de confianza, de facultades y de poderes, de homicida, de perjurio, de fraude, de pervertidor de menores, de contrabandista, de tratante de blancas y hasta de fanático catolizante y cristero.

—Perdóneme, Lupe —me dijo Cirilo Begonia cuando se levantó la sesión—, pero tenía yo órdenes expresas de la Presidencia de la República de que las cosas fueran así.

Más de un año tardó Pérez H. en vengarse del incidente en el Panteón de Dolores, pero se vengó bien.

—No te apures, Cirilo —le contesté—, yo sé lo que son estas cosas. No te guardo rencor. Y en efecto, no se lo guardo.

El final es de película. Condenado a muerte recibe las dádivas de un antiguo correligionario, a quien había visto en el tren cuando fue llamado por el presidente y que le robó su pistola. En su lugar pusieron el cuerpo de otro hombre y a él le arreglaron el camino para que se reuniera con su

mujer y sus hijos en Texas. Finalmente, la moneda de la política muestra su doble cara: quienes ostentaban el poder cayeron luego en desgracia. Los que habían sido expulsados antes, ahora vuelven al presente convertidos en héroes. Pero esto ya forma parte del epílogo de la historia.

Con esta obra, Ibargüengoitia formula nuevos interrogantes sobre un hecho fundamental de la historia mexicana del siglo XX y, como afirma Ana Rosa Domenella, “propone releer o replantearse el pasado histórico y los problemas presentes con una nueva mirada crítica que se aleja de las solemnidades patrióticas, de la cursilería, de los lugares comunes, que enseña a desconfiar de los vericuetos del poder y de los absolutos de la pasión; una obra original y con pocos seguidores, que propone liberarnos de trivialidades rutinarias aprendiendo a reírnos de nosotros mismos”¹⁶.

Lejos de la épica y de su papel moralizante, nos deja como espectadores asombrados ante un drama que interpreta aquellos acontecimientos trascendentes de muchas formas y los reviste de toda la inconformidad y rebeldía que subyace en las pasiones humanas.

Mérida, Venezuela, abril-mayo de 2010.

BIBLIOGRAFÍA

a) Directa:

IBARGÜENGOITIA, Jorge, *Los relámpagos de agosto*, México, Joaquín Mortiz, 2008.

b) Indirecta:

BRAVO, Víctor, *Figuraciones del poder y la ironía*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1997.

CASTAÑÓN, Adolfo, *Arbitrario de literatura mexicana*, México, Vuelta 1993.

DESSAU, Adalbert, *La novela de la Revolución Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

¹⁶ Ana Rosa Domenella, “Homenaje múltiple”, art. cit., pp. 97-98.

DOMENELLA, Ana Rosa, “Homenaje múltiple”, en Joy Laville y otros, *Ibargüengoitia a contrarreloj*, México, Ediciones de la Legislatura del Congreso del Estado de Guanajuato, 1996, pp. 85-98.

-----, “Jorge Ibargüengoitia: instrucciones para leer la historia de México, en Joy Laville y otros, *Ibargüengoitia a contrarreloj*, México, Ediciones de la Legislatura del Congreso del Estado de Guanajuato, 1996, pp. 63-84.

FUENTES, Carlos, *Valiente mundo nuevo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

MONSIVÁIS, Carlos, *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*, México, Empresas Editoriales, 1966.

Referencias electrónicas:

BARRIOS LUNA, Marcela, “Y la historia se repite: Ibargüengoitia y Bajtín”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 7, julio-diciembre 2004.
http://www.losrelampagos.mexico.com/barrioslu_a_mayo_2006.

MARTÍNEZ, Rodrigo, “La fábula y la contrahistoria: Ibargüengoitia a través de *Los relámpagos de agosto*”.
http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=202&Itemid=29

VARGAS, María, “Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia”.
<http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero3/chilerelleno/vargas.pdf>.