

# De metatextos y acentuaciones del lenguaje en *Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibarguengoitia



**IZTAPALAPA**

*Agua sobre lajas*

Osmar Sánchez Aguilera\*

**Resumen:** Este artículo propone desplazar el foco del análisis de la narrativa de ficción de Jorge Ibarguengoitia (1928-1983) hacia el carácter metatextual y el trabajo de acentuación del lenguaje (los lenguajes) que tanto distinguen a la misma. Tales aspectos permiten seguir, con apego al tramado semiolingüístico del texto, el singular tratamiento —distanciado, irónico, heterodoxo— que el escritor hace de la historia mexicana (figuras, acontecimientos). La validez de esa proposición se pone a prueba con el examen de la primera novela de Ibarguengoitia: *Los relámpagos de agosto* (1964). ¿Cómo consigue su autor combinar en un mismo discurso la caracterización verosímil del protagonista y la puesta en entredicho de la visión de ese personaje que es, además, el narrador en primera persona singular de la novela? ¿De qué recursos se vale para hacer de las memorias de un militar inhábil como escritor y muy creído de sí una novela con abundantes referencias de interés para los agentes del campo literario mexicano? A responder estas y otras preguntas se encaminan los elementos resaltados.

**Palabras clave:** Metatexto, metanarrador, acentuaciones del lenguaje, historia, historiografía.

## 1

**L**a visión de la historia patria (eminentemente política) delimita un aspecto demasiado obsesionante en la producción textual de Jorge Ibarguengoitia (1928-1983) como para que pueda pasarse por alto al momento de establecer concepciones y prácticas distintivas de su literatura. Ciertamente, diversos son los géneros frecuentados por él —novelas, cuentos, piezas de teatro,

\* Profesor del Departamento de lenguas extranjeras y filología, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México. Correo electrónico: osaguilera@yahoo.com

artículos periodísticos— que abonarían de inmediato ese rasgo convertido no por casualidad en un lugar común en el tejido mayoritario de su crítica.<sup>1</sup>

Sin embargo, la obsesión por la historia (patria), o la historia como obsesión, constituye quizá el denominador común más visible de la novela y del ensayo mexicanos durante el siglo XX. Raro más bien, si existente, es el escritor perteneciente a esa tradición literaria que no haya pagado tributo, en aras de acceder a una explicación del ser (estar) nacional, a esa especie de Esfinge. De manera que aquella observación no parece ayudar mucho, por sí sola, al intento de distinguir, así sea parcialmente, una práctica literaria, una obra de esa tradición, en ese periodo.

Por otra parte, hablar, sin mayor apego a los textos considerados, de humor o de ironía como de los recursos que informan tal visión, si bien contribuye a estrechar el círculo en torno a la especificidad de la obra de Ibarguengoitia en ese trasfondo de compartidas resonancias, tampoco basta al propósito de caracterizarla. Antes bien, la sola, apriorística mención de esos términos a manera de rótulos ha propiciado, no pocas veces, que el analista se sienta eximido de su función principal.<sup>2</sup>

Como una manera de aprovechar lo valioso de esas observaciones sin menoscabo de su funcionamiento en el tramado de uno u otro texto, esta nota propone desplazar el foco del análisis hacia el carácter metatextual y el peculiar trabajo sobre el (los) lenguaje(s). A la vez que favorecerían una lectura apegada al tejido semiolingüístico del texto considerado, esos dos aspectos, al menos hipotéticamente, devendrían puentes entre la obsesionante visión de la historia nacional por parte de Ibarguengoitia y la ambigüedad y la causticidad en que se traduce su distintivo humor. Si bien intuyo que esta propuesta podría ser válida para toda la narrativa de ficción de Ibarguengoitia, esta vez será *Los relámpagos de agosto* (1979 [1964]) su único objeto y territorio de prueba.

Bajo el término metatextualidad comprendo, principalmente, las referencias explícitas del narrador-personaje al texto en que va concretándose su discurso, a la escritura en general y a personajes-escritores aparecidos en la secuencia del texto; así como otras marcas implícitas con similar orientación derivadas, sobre todo, del contrapunteo que se establece entre las intenciones discursivas del narrador-personaje y las del "individuo que se dice escritor mexicano" (metanarrador). Este aspecto alcanza en *Los relámpagos de agosto* una relevancia mayor de lo que permite suponer una lectura primeriza.

<sup>1</sup> *El atentado* (teatro; 1962), *Los pasos de López* (novela; 1981) y la recopilación de artículos periodísticos *Instrucciones para vivir en México* (1990) ejemplifican de manera concentrada esa obsesionante presencia.

<sup>2</sup> Sintomático al respecto, por sintetizar toda una tradición de lectura practicada sobre la obra de este escritor, es el siguiente comentario de Federico Campbell (1989: 1047): "Cuando en un accidente de aviación murió Jorge Ibarguengoitia cerca de Madrid, el 27 de noviembre de 1983, hubo que dis-

En lo concerniente al lenguaje (los lenguajes) se concede prioridad al análisis de su papel en la definición del protagonista y principal usuario suyo en la diégesis de la novela, el general de división José Guadalupe Arroyo (JGA), lo que equivale a decir también, a un tipo, a determinado sector social.

## 2

Como saben sus lectores, el asunto central de esta novela es la llamada revolución de 1929 en México, o, dicho con palabras menos encubridoras, la insubordinación concertada de varios altos oficiales del ejército mexicano insatisfechos con sus respectivas cuotas de poder en el país recién salido o a punto de salir del torbellino revolucionario. Presentada bajo el formato genérico de unas memorias escritas por uno de los protagonistas de tal levantamiento militar, la novela termina ofreciendo, sin embargo, una versión bastante desacralizadora de la génesis de ese suceso, de los principales personajes involucrados en él, así como de la legitimidad misma de ciertas fuentes documentales de la que luego se conocerá (y enseñará) como Historia. Al centrar su trabajo de ficción en la recreación de ese documento primario de historia que viene a ser el género memorialístico en el aporte de un protagonista, el autor de *Los relámpagos...* queda inserto en un diálogo que cuestiona la pertinencia de ciertos proceder hermenéuticos y éticos de alguna práctica historiográfica al uso por entonces.

A juzgar por la dosis de riesgo corrida en ella, el logro de esta revisión o mirada impugnadora supone un acierto apreciable. Sucede que la diégesis está enunciada desde el punto de vista de un personaje representativo y cómplice de la concepción de la historia y de la práctica historiográfica objetos de aquella mirada.<sup>3</sup> JGA no sólo refiere esa historia en una primera persona del singular muy creída de sí, sino que, además, lo hace con el propósito nada imparcial de mejorar su propia imagen ante la Historia patria. Así, aquella revisión y su objeto comparten, cuando menos en principio, unas mismas palabras, una misma enunciación; lo que torna más peligroso—por la sutileza que demanda— su despliegue.

El discurso de JGA tiene que ser creíble para hacer verosímil al personaje que en él se presenta: ese discurso ha de ser creíble en tanto proveniente y caracte-

cernir de inmediato, para los fines de una nota necrológica, tres o cuatro palabras que definieran su obra. El redactor del obituario se refirió entonces al humor, la ironía, la parodia y la sátira.”

<sup>3</sup> En *El atentado*, por ejemplo, Ibarguengoitia, para viabilizar esa mirada desacralizadora, se había valido de una tercera persona crítica de la peripecia narrada; por tanto, la revisión ahí se ejerce desde afuera del personaje objeto de esa revisión, y con el apoyo de recursos como los del teatro fundado en la no-identificación.

rizador de un vanidoso militar aupado por la impredecible marea revolucionaria. Pero, a la vez, ese discurso ha de portar los gérmenes de la visión (voz, acentuación) que lo socava, lo contradice u opone resistencias a la orientación autocelebradora. Como el discurso no se explica sin referirlo (también) a su usuario, quien está ubicado siempre en determinada situación comunicativa —actual o imaginaria—, el resentimiento del general con sus ex “compañeros de armas”, vinculado a su vez con su falta de sentido autocrítico, cede un primer indicio favorecedor de esa contracorriente, a veces subterránea, que resquebraja o pone en evidencia la orientación autocelebratoria del discurso de JGA.

Esta circunstancia propicia esa revisión crítica de cada una de las instituciones y personalidades implicadas en los sucesos recreados, incluido el propio memorialista: por una parte, la coexistencia de versiones encontradas entre los protagonistas de esos acontecimientos; por la otra, la personalidad del general. He ahí la brecha más amplia para la entrada en discurso de la visión que lo cuestiona. Para enmendar y retocar su imagen JGA necesita reproducir o siquiera evocar las versiones acerca de su actuación histórico-militar que él desaprueba.

En el bosquejo del militar hay todavía otro dato que sobresale: su bajo nivel cultural, su muy escasa competencia en la escritura y en la lectura. Si él es (o se asume como) la fuente generadora de ese discurso memorialístico, entonces este discurso, como sostuve antes, debe de estar acorde con los rasgos intelectuales del personaje-narrador explícito para resultar verosímil. Esto, evidentemente, supone otro riesgo, ya no tanto por lo que respecta al despliegue de la visión desmitificadora de/desde el discurso del personaje, como en lo que atañe a la textura lingüística y a los alcances simbólicos y culturales de la novela toda.

Según explica JGA en el texto-clave que prologa sus memorias, él “nunca [se] hubiera atrevido a escribir estas Memorias si no fuera porque [ha] sido vilipendiado, vituperado y condenado al ostracismo...” O sea, respetuoso él de la Historia patria con solemnes mayúsculas, y sin oficio ni dotes de escritor, sólo un motivo muy fuerte podía haberlo empujado a trasponer el umbral de ese “sacrosanto” espacio discursivo, ya no como objeto suyo —posición dizque asegurada por su sola participación en el alzamiento fallido—, sino como sujeto de su construcción. Así da inicio un interesante juego entre ficción e historia fáctica, o entre ficción literaria y la historia como (otra) ficción.

En su doble condición de protagonista del evento relatado (“histórico”) y de relator de la (una, otra) “verdadera historia” (versión) del mismo, JGA deviene hacedor de la historia por partida doble. Como relator o sujeto enunciador de ese discurso memorialístico, él intenta aportar datos inéditos acerca de personajes (y situaciones) de ese acontecimiento que han cuestionado su personal crédito

histórico, a la vez que rectificar otros datos ya publicados (en las Memorias del general Artajo, en declaraciones del general Germán Trenza al *Heraldo de Nuevo León*, en discursos oratorios del presidente Vidal Sánchez, etcétera)<sup>4</sup> sobre el ridículo papel desempeñado por él, según casi todos sus ex“compañeros de armas”, en ese episodio.

Al deberse esos otros textos —intertextos declarados de éste— a sujetos con igual grado de información y veracidad que el propio JGA acerca de las desventuradas correrías militares en que él interviniera, el relato (versión) de él será decisivo para fallar en favor de una u otra de las versiones implicadas en esa controversia. La imagen de sí mismo derivada de sus acciones en el relato como objeto de su enunciado (personaje) y como sujeto de su enunciación (narrador explícito que además escribe) decidirá si la apelación emprendida por el nuevo memorialista procede o no.

Mientras que para contrarrestar e incluso minar el papel de JGA como personaje figuran en la novela otros muchos de su misma jerarquía a cuyas versiones él se opone; para reorientar, reacentuar o hacer desconfiable su visión (de sí y de los otros) como enunciador memorialístico resulta básico el trabajo del metanarrador. Si la inhabilidad política y militar del protagonista-narrador abrió las puertas de su discurso (y su discurso mismo) a aquellos otros personajes (versiones) que lo cuestionan; su incompetencia como escritor parece haber dado entrada a ese otro sujeto que “se dice escritor mexicano” y se llama “Jorge Ibarguengoitia”. El general no oculta su desconfianza hacia la competencia de éste: “se dice [ergo: no necesariamente es] escritor mexicano”, y el título que ha (pro)puesto para sus memorias tampoco es de su agrado.

Esta desconfianza e incluso indisposición de JGA con respecto al “escritor” (¿transcriptor? ¿corrector de estilo?) implicado en la elaboración de sus memorias devela una relación no solidaria entre personaje ficticio y autor implícito (“Jorge Ibarguengoitia”), la cual depara el contrapunteo de voces o acentos que redunda en el trabajo de ironización de acciones y dicciones del pretendido personaje histórico. Ya en el prólogo de las memorias (y de la novela) comienza el juego de referencias metatextuales y alusiones a la escritura como práctica sociocultural

<sup>4</sup> Entre esos otros textos también ficticios en cuya interacción se van tejiendo las Memorias de JGA cabría añadir las declaraciones de Cenón Hurtado durante el juicio, la de los cristeros a la prensa, el Testamento Político apócrifo y el telegrama de Marcos González, la carta del Departamento de Estado norteamericano, editoriales de periódicos no nombrados, actas de reunión en campaña, circulares...; todos los cuales existen en la medida en que forman parte del tejido de las memorias recreadas en *Los relámpagos de agosto*. JGA necesita demasiado de sus oponentes, para mejorar la imagen de sus propios avatares y la de su representación.

con su propia historia que remite, en última instancia, hacia la escritura misma de quien suscribe la novela, la que no queda a salvo de esa ironía refractada. El desplazamiento hacia la escritura (literatura) propicia frecuentes comentarios metatextuales mediante los que el otro narrador ("escritor") desliza también su visión contrastante al respecto.<sup>5</sup>

Desde la primera oración del prólogo queda activado el juego metatextual, mantenido después con mayor o menor evidencia en el recorrido de la novela: "Manejo la espada con más destreza que la pluma..." Eso anuncia en su autopresentación el militar devenido escritor. Él no dice: "apenas sé escribir", o "aunque no soy diestro en la escritura", o alguna otra expresión semejante que, a la vez que reconozca humildemente esa limitación, haga innecesaria la referencia a su habilidad militar, sobreentendida en un oficial de tan alta graduación. Muy por el contrario, él prefiere destacar esa habilidad y, basado en el crédito que ella le aportaría, compararla con la de escritor. La indisociabilidad así establecida entre "espada" (armas) y "pluma" (letras) resulta muy significativa en varios órdenes de la novela.<sup>6</sup>

Luego de esa oración declarativa de habilidades en quien la enuncia, suenan algo dudosas o, cuando menos ambiguas, las oraciones que completan todo ese periodo sintáctico-lógico: "lo sé, lo reconozco". Al par que enfáticas, las dos se encaminan a una fingida modestia. La ambigüedad estriba, primero, en que estas oraciones no precisan —no permiten precisar— si su predicación se refiere a una u otra de las destrezas mencionadas; y segundo, en que tampoco resulta deslindable del todo la fuente discursiva suya. Por el prólogo sabemos que en la elaboración de las memorias (novela) ha intervenido, además del militar que las protagoniza, ese "individuo que se dice escritor mexicano"; o sea, dos voces (dos acentuaciones, dos orientaciones semánticas) coexisten en su discurso.

De este modo, mientras que JGA asume las memorias, el otro ("escritor mexicano") queda responsabilizado por el "libro" (producto editorial) y por la sugerencia del "título", "verdaderamente soez". Referido al personaje-narrador, el fragmento citado deja entrever a un sujeto fatuo, creído de sí; referido al otro narrador —indirecto o mediato—, ese mismo fragmento funciona como un guiño autoirónico

<sup>5</sup> Desde luego, la relevancia del sustantivo "escritor", sobre todo en lo que respecta a la puesta en escena de la intensa referencialidad metatextual de la novela, no debe impedir reparar en el adjetivo que acompaña a aquél: "mexicano". Precedido ese sintagma ("escritor mexicano") por la formulación cuestionadora: "que se dice", el regateo abarca tanto las dotes del escritor, como su derecho a considerarse (o ser considerado) "mexicano". El personaje creado por Jorge Ibarguengoitia regatea a un sujeto identificable con éste sus dotes de escritor y su "mexicanidad".

<sup>6</sup> Por una parte, la referencialidad metatextual puede apuntar por igual hacia la literatura historiográfica y hacia la literatura de ficción. Por la otra, en lo que respecta a la caracterización del general que escribe sus memorias, su ejercicio de "la pluma" iluminará el de "la espada", y viceversa.

en relación con la calidad de la escritura ibargüengoitiana, escenificada luego en el texto. El movimiento de la mirada irónica cubre así un recorrido bidireccional o de doble resonancia textual, en cuyos extremos se hallan el personaje-narrador (memorias) y el escritor “responsable único” —o último— de la novela.

En conocimiento de la más bien limitada “literariedad” (virtuosismo, finezas de estilo) del lenguaje característico de Ibarquengoitia, aquella comparación de la “espada” con la “pluma”, favorecedora de la “espada”, se revierte, no sin complicidad autoirónica, también sobre la calidad escritural del autor de la novela. El propio escritor guanajuatense no era ajeno a esa opinión entre algunos de sus colegas.<sup>7</sup> La metatextualidad activada desde el *incipit* de la novela abarca entonces al propio autor. La alusión no muy velada al tópico discursivo de las armas y las letras, por ejemplo, parece más atribuible al “individuo que se dice escritor”, que al militar. De hecho, la sola insinuación de que esa mención cultista pudiera corresponder a la conciencia de éste último funcionaría, así sea retroactivamente, como primer indicio de la cualidad pretensiosa específica del personaje-narrador.

En esta línea de referencias y resonancias metatextuales que apuntan primero al protagonista de las memorias y se extienden luego al trabajo sobre el lenguaje distintivo de Ibarquengoitia cabe mencionar la oración “Nunca me hubiera atrevido a escribir”, la cual si afecta inicialmente al general que nunca antes había ejercido en esa escala la escritura, interesa también al escritor que incursiona en un género literario en el que no tiene antecedente alguno. En efecto, *Los relámpagos de agosto* es la primera novela de Jorge Ibarquengoitia, luego de unos once años dedicados al teatro. Así, pues, el enunciado recién citado es otro de los que alcanzan una doble referencialidad metatextual, según la fuente que se le atribuya de las dos declaradas en el prólogo de la novela.<sup>8</sup> Como es evidente, la figura de

<sup>7</sup> Así, por ejemplo, en carta fechada el 31 de diciembre de 1953, su maestro e iniciador literario, Rodolfo Usigli, le señalaba a Ibarquengoitia, aleccionado por entonces como dramaturgo, que “le falta el amor —y amor quiere decir cuidado— del lenguaje”; lo que amplificaba líneas después al hablar de “elíptico descuido en el lenguaje...” (cit. por Leñero, 1989: 20). La generalizada omisión del aspecto lingüístico en otros comentarios y estudios sobre su obra viene a ser como una confirmación (tácita, quizá involuntaria) de aquella observación pionera.

<sup>8</sup> Fuera del prólogo aparece otro caso sumamente interesante de escritor, ya desde su nombre: Giovanni Pittorelli, general y presidente de una organización política que, además de avalar el relieve de la metatextualidad en *Los relámpagos...*: “Partido de Intelectuales Indefensos Pero Revolucionarios” [PIIPR], trae a un primer plano el enfrentamiento de fondo entre militares políticos (o políticos militares) e intelectuales interesados en la política que está detrás de la animadversión de JGA hacia el “escritor” y de la evocación del tópico de las armas y las letras. El principal suceso protagonizado por Pittorelli es la escritura de un Testamento Político atribuido falsamente al ex presidente Marcos González, a raíz del cual se produce una redistribución de puestos clave en el aparato político-militar. Así, un literato interviene directamente en la confección de un documento destinado a modificar el tipo de sucesos de que se ocupa la historiografía. En otro pasaje se menciona

JGA refracta la ironía de que es objeto principal ya desde el prólogo hacia el escritor que suscribe la novela. El personaje-narrador deviene así espejo, además de meta, de la mirada irónica que se realiza sobre él.

Con la atribución de la autoría (responsabilidad) “del libro y del título” a un sujeto que “se dice escritor mexicano”, Iburgüengoitia da otra vuelta de tuerca al frecuentado recurso moderno del autor creado por su obra.<sup>9</sup> Es el general Arroyo —personaje ficticio— quien declara a “Jorge Iburgüengoitia” “único responsable del libro y del título”, con lo que hace coincidir en nombre, nacionalidad y oficio al metanarrador y autor implícito con el autor real. Esta ambigua atribución autoral, mediada por términos tan relevantes en materia de literatura, como “libro” y “título”, puede remitir a un autor fuera del texto y, asimismo, a la relación dentro del texto entre el protagonista de las memorias y ese otro sujeto nunca más mencionado que sirve para activar en los lectores la conciencia de un segundo narrador (o metanarrador) responsable/responsabilizable por la perspectiva irónica prevaleciente en la novela.

La dualidad o bidireccionalidad de las referencias metatextuales en *Los relámpagos...* asoma ejemplarmente de nuevo cuando se explica en el prólogo la finalidad de la escritura emprendida: “Sirva, sin embargo, el cartapacio que esto prologa, para deshacer algunos malentendidos, confundir a algunos calumniadores, y poner los puntos sobre las ies sobre lo que piensan de mí...”

Leída como si la enunciara JGA, esta explicación prevé a sus ex “compañeros de armas” que también dieron a la luz sus interpretaciones personales sobre el frustrado alzamiento de 1929. En cambio, leída como si su fuente correspondiera al “escritor”, esa misma explicación se inclina a funcionar en el ámbito de las relaciones (no siempre electivas) de los diversos agentes que configuran el campo literario. Según la fuente (voz) que se perciba como prevaleciente, así son los mundos referenciales que la frase actualiza. Interesante, en cualquier caso, es que ese discurso con más de una orientación semántico-intencional no deje de ser fiel, incluso en tales momentos, a la caracterización del personaje principal que a través suyo se presenta.

a un “conocido cristero” cuyo nombre suena idéntico al de un escritor mexicano contemporáneo de Iburgüengoitia: “Heraclio Cepeda”. Son precisamente estas señales de carácter metatextual las que salvan a la novela del monologismo y la solemnidad a que la limitaba su tronco histórico-memorialístico.

<sup>9</sup> Según Ana Rosa Domenella (1989: 22), “JGA se asume, tácitamente, como ‘personaje’ de J[orge] I[bargüengoitia] y le adjudica a éste nombre, profesión y nacionalidad”. Sin embargo, al mencionarse un sujeto con el mismo nombre del autor real dentro del discurso cuya enunciación asume (y se atribuye a) JGA, sería más bien éste último quien, a la vista del lector, conjura o revela la presencia de aquél. Mientras que JGA “escribe” sus memorias, el “Jorge Iburgüengoitia” mencionado por única vez en el prólogo queda responsabilizado por JGA con etapas de elaboración textual (“título”, “libro”) más próximas a la edición.

Generada por el militar protagonista, una construcción como “el cartapacio que esto prologa” revela descuido o poca sensibilidad en él para la escritura. Tales efectos se concentran particularmente en el pronombre demostrativo “esto”, el cual, si bien remite al texto en marcha, funge también como calificativo poco favorable de ese mismo referente: el texto. Así, la puntualización de la personalidad del general resulta simultáneamente puesta en escena por la calidad de su escritura. Entre una y otra manifestación de su ser quedan establecidos vasos comunicantes. Desde luego, “cartapacio” puede referirse al texto resultante de la “destreza” como escritor de JGA y, de manera veladamente autoirónica, también al texto debido a Jorge Ibarguengoitia.

### 3

En su aparente mudez, o desde las palabras mismas del general —artificiosas unas veces y muy coloquiales otras—, el sujeto identificado como “escritor” en *Los relámpagos de agosto*\* consigue inocular su propia perspectiva, distanciada, irónica, en el discurso de éste, un poco a la manera del escribano que por entusiasmo o descuido interpola comentarios enfáticos o reorientadores, literalmente invisibles, en el documento que va transcribiendo. Y, junto con esa voz o acentuación divergente, referencias metatextuales que pudieran resultar afectadas e ingenuas en la voz de JGA, pero no así en la de ese otro narrador que desliza modulaciones significativas en aquélla.

Si el nivel cultural activo del narrador explícito dificultaba la entrada (verosímil) de la referencialidad metatextual en la novela, la condición pretenciosa de éste propicia esa entrada con creces. En aras de mostrar esas dudosas cualidades suyas de las que se vanagloria, el memorialista va a recurrir a una sarta de frases hechas y giros acuñados con los que él identifica la buena escritura, lo cual facilitará a su vez el subido carácter metatextual de esta novela, al par que subraya la proclividad al ridículo del protagonista suyo.

Paradigmático al respecto es el inicio del capítulo ii:

En este capítulo voy a revelar la manera en que la pérfida y caprichosa Fortuna me asestó el segundo mandoble de ese día, fatídico, por cierto, no sólo para mi carrera militar, sino para mi Patria [sic.] tan querida, por la que con gusto he pasado tantos sinsabores y desvelos: México (p. 11).

\* Jorge Ibarguengoitia, *Los relámpagos de agosto*, Promexa, México, 1979. En adelante, cuando sólo se incluya números de página se estará citando esta edición [nota del editor].

Ahora el narrador toma distancia de su relato para dialogar con su lector ideal, para informar a éste, no de qué está tratando, sino de qué va a tratar en el nuevo capítulo de sus memorias. El modo en que es formulado ese resumen anticipatorio vale por varias líneas de caracterización del personaje que lo enuncia: el tono engolado, los ademanes como de orador ceremonioso son —entre otros— rasgos deícticos implícitos en ese pasaje que pueden reconstruirse a partir del repertorio léxico empleado. El infinitivo “revelar”, por ejemplo, resulta desproporcionado en relación con el complemento directo de la oración a la que él corresponde, el cual, a su vez, aparece léxicamente inflado si se le compara con su referente: “el segundo mandoble”, asestado ese día por “la pérfida y caprichosa Fortuna”, no remite sino a la metedura de pata en que incurrió el general Arroyo al humillar al futuro Presidente interino de la República en castigo por un robo que éste no había cometido.

Los adjetivos de linaje literario-arcaizante “pérfida” y “fatídica”, el sustantivo “Fortuna” alegorizado por la mayúscula inicial, el verbo “asestar” marcado por su registro culto, el sustantivo de cariz arcaizante “mandoble”, usado ahí metonímicamente para designar el impacto de un golpe...: todo el repertorio léxico puesto en juego coincide con la imagen del advenedizo que pretende apantallar y pasar por conocedor de un oficio que ignora: la escritura. Ni qué decir que estos signos derivables de esa faceta del general guardan una relación de homología, en el plano del ideario político suyo, con el intento de cubrir necesidades y ambiciones personales bajo el manto legitimador *a priori* de fórmulas emblemáticas del tipo “Patria”, “Justicia social” o “Revolución”.

El sesgo metatextual de las memorias se concentra en el inicio de la novela; no obstante, esas tempranas señales bastan para conducir el resto de la lectura y hacer percibir la gravitación en toda ella del otro narrador (“escritor”), aun cuando no vuelva a mencionarse su nombre. Véase, por ejemplo, el comienzo del capítulo iii, donde el narrador retoma la promesa insatisfecha del capítulo previo y, como regodeándose en cierta solución expresiva hallada allí, se cita a sí mismo:

En el capítulo anterior no logré, por consideraciones meramente literarias, de ritmo y espacio, “revelar la manera en que la pérfida y caprichosa Fortuna me asestó el segundo mandoble de ese día”, como había prometido en su primer párrafo, pero en este capítulo me propongo cumplir con ese cometido (p. 21).

¿Quién ejerce la enunciación ahí? ¿El memorialista faruo, creído de su presunta “destreza” para la escritura, o el “escritor” silenciado, al parecer, de palabras, pero quizá no en su ánimo de juego? Pocas veces se transparenta tanto esa otra voz,

esa contracorriente subterránea en el discurso de JGA, como en esa travesura de la autocitación; y pocas veces, sin embargo, se confunden a tal extremo ambas orientaciones en una misma frase. Es ésta una de las principales vías de que se vale el autor de *Los relámpagos de agosto* para crear y caracterizar a un personaje mediante un sistema de enunciación-escritura que parezca indisociable de éste y que a la vez contribuya a ponerlo en evidencia. La solución es aventurada, pero el novelista parece disfrutarla.

#### 4

El falseamiento del lenguaje, o el aprovechamiento de las capacidades falseadoras del lenguaje, por parte de quienes detentan o aspiran a detentar los poderes públicos, constituye un motivo temático reiterado en no pocas novelas del ciclo revolucionario en México. Fuera de ese ciclo, pero en una relación intertextual muy intensa con él, *Los relámpagos de agosto* vuelve sobre ese *leit-motiv*, sólo que desde la nueva perspectiva asegurada a su autor por los varios sexenios de institucionalización de aquel proceso sociopolítico... y la existencia misma de toda esa literatura.

A diferencia de Mariano Azuela, cuyo Luis Cervantes (*Los de abajo*) tanto beneficio extrae de ese conocimiento en su práctica política; o de Mauricio Magdaleno, con aquel desmelenado "vate"-orador que, como miembro de la comitiva electoral de Saturnino Herrera (*El Resplandor*), funciona a modo de un torrente verbal-metafórico dizque persuasivo ante las masas indígenas iletradas; o de Martín Luis Guzmán, que desplaza el eje de su atención hacia las miradas y las expresiones faciales de los personajes (*La sombra del caudillo*) ante la imposibilidad de (re)conocerlos a la sola luz de sus palabras o discursos; Jorge Ibarguengoitia trata de una manera más bien risueña la pervivencia de ese motivo en un contexto que por su distancia de aquel epicentro se esperaría cambiado.

Tanto participa *Los relámpagos de agosto* de esta preocupación por las referidas capacidades (poderes) del lenguaje, que toda ella es susceptible de una lectura en esa dirección, sin violentar su coherencia interna. La totalidad de los comentarios hechos en apartados anteriores quizá tenga como denominador común este aspecto de los usos del lenguaje. De hecho, la metatextualidad misma en "la pluma"/enunciación del memorialista se orienta, en proporción considerable, a poner en escena un conato de aprovechamiento de esas capacidades del lenguaje, ahora en su modalidad escrita.

La labor de desmontaje o, cuando menos, de puesta en entredicho de las tentativas de ese aprovechamiento, en la novela analizada de Iburgüengoitia opera en dos grandes planos: uno, del metanarrador hacia la enunciación del general JGA; y el otro, del resentido memorialista hacia sus ex "compañeros de armas". En ambos esa labor tiene como principal aliado la acentuación o amplificación del desplazamiento entre "decir" y "ser", o "decir" y "hacer" propiciada por la ironía. Cuando JGA, *v.gr.*, cita la respuesta que dio al telegrama en el que se le comunicaba su flamante nombramiento, él antepone un comentario aparentemente redundante, que es, sin embargo, muy significativo a propósito del doble trabajo de montaje y desmontaje que signa (y cohesiona) toda la novela, particularmente en torno al lenguaje. El comentario en cuestión es el siguiente:

Le contesté a González telegráficamente *lo que siempre se dice en estos casos, que siempre es muy cierto*: "En este puesto podré colaborar de una manera más efectiva para alcanzar los fines que persigue la Revolución" (cap. i, p. 6).

Subrayado —por mí— aparece el muy elocuente comentario. La pareja "decir" - "ser" ("hacer"), equiparada sintagmáticamente por la presencia del adverbio "siempre" en cada miembro de esa oración, esboza, empero, una igualdad sólo aparente, pues el miembro oracional que contiene al verbo "ser" ("que siempre es muy cierto") está en posición subordinada con respecto al que contiene el verbo "decir" conjugado en tercera persona singular ("lo que se dice siempre en estos casos").

La imprecisión referencial de la construcción "lo que", deja en el aire también la otra parte de la proposición. Con ese vago comentario antepuesto, el enunciado que se cita luego resulta erosionado, se lee bajo sospecha: ¿cuáles son "los fines que persigue la Revolución"?; ¿en qué consiste esa "manera más efectiva" de ayudar a la consecución de aquéllos? ¿Y tantas marcas de impersonalidad (deber) no estarán ahí para escamotear cualquier huella de los móviles verdaderos (deseo) en la aceptación del puesto ofrecido? No es de importancia menor al respecto el tiempo que ha transcurrido entre las memorias (elaboradas por el general Arroyo luego de su regreso del exilio norteamericano) y la novela concebida por alguien que ya no se deja llevar por semejantes maniobras con el lenguaje (los lenguajes). El "escritor" termina por integrar a la novela reacciones y comentarios de un público que no es el ideal de esas memorias.

Si no ha triunfado en el terreno político, el protagonista y narrador sí ha aprendido, cuando menos, a valerse del lenguaje como en ese medio. Ése es tal vez de los pocos saberes que él ha extraído de sus correrías políticas; y de los pocos

también que el otro narrador (“escritor”) aprovecha e integra a su divergente propósito. En el capítulo ix, por ejemplo, se lee este comentario del narrador suscitado por el verbo “proteger”:

—Lo único que nos falta es que nos manden un destacamento para protegernos, dijo Treza.

A Serrano le mandaron un destacamento para protegerlo, que lo protegió hasta que lo pasaron por las armas.

La observación metalingüística de Arroyo manifiesta su conocimiento de que verbos tan bien intencionados en principio y según los comunes diccionarios, como es el caso ahí de “proteger”, pueden, en determinadas circunstancias y maneras de empleo, tener (encubrir) acepciones (intenciones) de orientación diametralmente opuesta. Más adelante, a la entrada del capítulo xii, el memorialista practica esta lección al designar los atropellos cometidos por órdenes suyas con un muy eufemístico sintagma: “Mientras ocurrían todos estos fenómenos en el campo de las finanzas...”.

Ilustradores del abismo de intenciones entre “decir” y “ser” (“hacer”) —análogo a la fisura existente en el lenguaje entre significados y usos— son casi todos los comentarios y paráfrasis que el resentido general formula a propósito de fragmentos del discurso político-militar de sus ex correligionarios. Relevantes entre ellos resultan los que él dedica al discurso oratorio de Valdivia —“campeón de oratoria” en su época estudiantil— durante el velatorio de Marcos González (cap. ii, pp. 15-16); y al de Vidal Sánchez —quien “insistió en decir un discurso”— en la despedida de ese duelo (cap. ii, pp. 21-22). Sin embargo, para botón de muestra de la capacidad desinflante de tales comentarios escojo el siguiente, añadido por el general Arroyo como explicación de los sollozos del general Treza al compartir la noticia de la muerte de Marcos González:

—¡Se nos murió el viejo, Lupe! —me dijo a través de la línea, casi sollozando. Él iba a ser Ministro de Agricultura y Fomento (cap. ii, p. 11).

¿Qué pérdida o desaparición motiva el sollozo del general Treza: la de Marcos González o la del puesto gubernamental que éste le aseguraba? Insidioso resulta el comentario añadido por el protagonista de estas memorias.

Quizá no esté de más reiterar que no se trata de paisajes aislados: toda la novela deviene una puesta en escena de ese principio lingüístico que está en su base. El metanarrador gravita como una sombra desvirtuadora sobre el discurso

del general Arroyo, y éste, a su vez, ejerce (o trata de ejercer) similar función sobre el de sus ex“compañeros de armas”. Si unas veces el novelista se ha servido de las versiones de esos otros para contrarrestar las ínfulas y deformaciones representacionales del general José Guadalupe Arroyo; otras se vale del saber de éste en cuanto a la dimensión pragmática del discurso para propiciar la orientación adecuada con respecto a aquéllos. Unos y otros contribuyen a la representación novelística de un campo o territorio discursivo —el político-militar— que mucho discrepa del insinuado por la presencia del “escritor que se dice mexicano”, o por la mención de un “Partido de Intelectuales Indefensos Pero Revolucionarios”.

Intenso es el juego que se da en esta novela sobre la frontera entre ficción literaria y ficción de historia, el cual redundante en su permeabilidad recíproca: historización de la ficción (por el asunto tratado y por la problematización de ciertas fuentes documentales de la historiografía) y ficcionalización de la historia (por los recursos con que se representa en el texto). El género discursivo que adopta JGA para replicar a sus detractores está ubicado de suyo en los límites entre historia y literatura: las memorias. Para mayor “promiscuidad” entre campos y géneros discursivos, sucede que el protagonista de esas memorias ha intentado desplazar su eje narrativo hacia la literatura —lo que él entiende por tal, desde luego— como otra vía de mejorar su cuestionada imagen; y así, abunda en reflexiones de resonancia metatextual y en giros marcados por su empleo en el discurso literario, practica procedimientos de ese mismo discurso como las proyecciones (“como se verá a su debido tiempo”) o los escamoteos de topónimos reales, etcétera.

Por otra parte, el estatuto de verosimilitud, tan celosamente observado en el discurso historiográfico, en cuyos predios se siente incursionando el sujeto memorialístico, resulta complejizado en la novela por la mención de un sujeto que comparte nombre, oficio y nacionalidad con el autor real de la novela. Si la historia —su correspondiente registro discursivo— deviene objeto franco de la ironía en esta recreación de sucesos reapropiados por ella, también la literatura, su compañera (no sólo) de viaje, resulta revisada bajo esa misma perspectiva. De ahí que la metatextualidad abarque terrenos de uno y otro campo discursivo (memorias, textos periodísticos, piezas oratorias, narraciones novelescas...); y todos ellos, entretreídos, se sostienen sobre el potenciado lenguaje de una novela “histórica” en la superficie, pero, acaso más, metaliteraria.

## Bibliografía

Brushwood, John S.

1985 *La novela mexicana (1967-1982)*, Grijalbo, México.

Campbell, Federico

1989 "Ibargüengoitia: la sátira histórico-política", en *Revista Iberoamericana*, 148-149, pp. 1047-1055.

Domenella, Ana Rosa

1989 *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.

Ibargüengoitia, Jorge

1979 *Los relámpagos de agosto*, en *Los relámpagos de agosto / La ley de Herodes*, prólogo Gustavo García, Promexa (Clásicos de la literatura mexicana), México.

Leñero, Vicente

1989 *Los pasos de Jorge*, Joaquín Mortiz, México.