



Ibargüengoitia

y los senderos cuevanenses

(trabajos reunidos)

Luis Palacios Hernández



COMUNIDAD UG

Umberto Eco, en sus *Seis paseos por los bosques narrativos*, describía ya el texto como el jardín de los senderos que se bifurcan de Borges. Con esta referencia literaria buscaba aludir a la exigencia textual de tomar elecciones a cada paso, de leer completando siempre el texto, de poner en la mesa nuestras propias experiencias para lograr dar sentido a lo narrado; pero siempre con la precaución de saber deslindar lo particular de una experiencia de su carácter potencial. Lo llama “atenerse al juego”, porque ser lector es precisamente entender que el texto nos plantea sus propias reglas. El maestro Luis Palacios conoce bien este juego, domina sus reglas y se permite transitar por ellas, con su ánimo de gran conversador, como por los senderos cuevanenses.

Elba Sánchez Rolón

Ibargüengoitia y los senderos cuevanenses
(trabajos reunidos)



COMUNIDAD UG

Luis Palacios Hernández

*Ibargüengoitia y los senderos
cuevanenses
(trabajos reunidos)*

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Ibargüengoitia y los senderos cuevaneneses (trabajos reunidos)

Primera edición digital, 2020

Primera edición, 2018

D. R. © Universidad de Guanajuato

Lascuráin de Retana núm. 5, Centro

Guanajuato, Gto., México

C. P. 36000

Producción:

Editorial de la Universidad de Guanajuato

Mesón de San Antonio

Alonso núm. 12, Centro

Guanajuato, Gto.

C. P. 36000

editorial@ugto.mx

Diseño de portada: Jaime Romero Baltazar

Formación y corrección: Ernesto Sánchez Pineda

De la versión digital: Jaime Romero Baltazar

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción o transmisión parcial o total de esta obra bajo cualquiera de sus formas, electrónica o mecánica, sin el consentimiento previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

ISBN: 978-607-441-797-5

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

ÍNDICE

<i>Instrucciones para vivir en Cuévano</i>	9
Elba Sánchez Rolón	
<i>Advertencia</i>	13
Cuévano: una ciudad literaria	15
Jorge Ibargüengoitia: cambio de perspectiva de Guanajuato a Coyoacán.....	27
Los personajes y los espacios cuevanenses	39
Jorge Ibargüengoitia ensayando al cuevanense	55
<i>Cronología</i>	81
<i>Bibliografía</i>	91

INSTRUCCIONES PARA VIVIR EN CUÉVANO

–Ese árbol que ves allí– me dijo, señalando un eucalipto –es un cedro.

Jorge Ibargüengoitia,
Estas ruinas que ves

Al inicio de *Estas ruinas que ves*, novela de Jorge Ibargüengoitia, se dice que los habitantes de Cuévano suelen “mirar a su alrededor”, antes de afirmar la grandeza de su tierra. “Mirar alrededor” implica transitar con la mirada sus senderos, formar parte de su geografía imaginaria, apreciar el azul del cielo recortado por sus cerros y su trazado sobre la confluencia de dos arroyos; pero acaso “mirar alrededor” es configurar con ojo crítico un universo literario, participar del texto como lectores para volver sobre sus rutas y para perdernos por momentos entre sus líneas. La literatura puede hacer esto, puede convocarnos a todos a un espacio ficcional que nuestra mirada hace habitable.

En este libro, *Ibargüengoitia y los senderos cuevanenses*, el maestro Luis Palacios Hernández recupera la noción de recorrido o trayecto de lectura para dar cuenta de los diversos itinerarios de interpretación que admite una obra. Umberto Eco, en sus *Seis paseos por los bosques narrativos*, describía ya el texto como el jardín de los senderos que se bifurcan de Borges. Con esta referencia literaria buscaba aludir a la exigencia textual de tomar elecciones a cada paso, de leer completando siempre el texto, de poner en la mesa nuestras propias experiencias para lograr dar sentido a lo narrado; pero siempre con la precaución de saber deslindar lo particular de una experiencia de su carácter potencial. Lo llama “atenerse al juego”, porque ser lector es precisamente entender que el texto nos plantea sus propias reglas.

El maestro Luis Palacios conoce bien este juego, domina sus reglas y se permite transitar por ellas, con su ánimo de gran conversador, como por los senderos cuevanenses. Su interés se concentra en *Estas ruinas que ves*, en cuyas páginas se origina la construcción imaginaria de *Cuévano*, “ciudad literaria o urbanismo ficcional”, como él la llama; una “arquitectura literaria” que no deja de ser sugerente para quien visita o vive en la ciudad de origen de Ibargüengoitia: Guanajuato.

El juego radica en esa capacidad de la palabra poética para convocar miradas sobre la realidad, para darles forma en el entramado de las experiencias posibles. Cuando un texto nos invita a sentirnos reflejados, resalta primero la habilidad del autor para construir lo posible, no lo real. Lo posible se erige desde el ángulo de una mirada sobre sus “alrededores”; porque la mirada, cuando se suma a la distancia crítica requerida sobre las cosas, se convierte en un increíble instrumento de transmutación hacia lo poético.

Jorge Ibargüengoitia es un autor profundamente crítico, dotado de una pluma capaz de hacernos sentir aludidos en sus retratos, con la ironía, el sarcasmo y la carcajada que es capaz de contagiarnos. Podemos desmarcarnos fácilmente, por supuesto, y decir que se trata “solamente de literatura” o podemos dejarnos habitar por esta acti-

tud crítica y admitir que la literatura nunca es “solamente”, siempre es más que una suma de palabras bien dispuestas. Las páginas del maestro Palacios dan cuenta de este desbordamiento, de cómo los senderos cuevanenses –los recorridos posibles por la obra ibargüengoitiana– pueden inundarse de alusiones y conjeturas. A este paseo todos estamos convocados, de la mano de un gran lector y profesor de muchas generaciones de la literatura de nuestra institución.

Estas páginas conmemoran el 90 aniversario del nacimiento de Jorge Ibargüengoitia; al mismo tiempo, al incluirlas en la colección Comunidad UG, buscan ser un reconocimiento al maestro Luis Palacios por su incansable compromiso con nuestra Universidad de Guanajuato, con la literatura y su estudio profesional, con la pasión demostrada en las clases que muchos recordamos, con el placer de las pláticas en torno a un buen café y por su generosidad para compartirnos los senderos recorridos y sugerirnos siempre más. Para esta lectura, sugiero también poner frente a nosotros una taza de café, mirar alrededor, usar zapatos cómodos y dejar que las calles empedradas y los múltiples callejones nos lleven a Cuévano.

Elba Sánchez Rolón

ADVERTENCIA

Con motivo del 90 aniversario del natalicio del escritor guanajuatense, Jorge Ibargüengoitia, la Universidad de Guanajuato se suma a la memoria literaria del fundador de la ciudad literaria de *Cuévano* y los personajes entrañables que ahí desfilan.

Este libro recupera diversos trabajos dedicados a la obra del escritor, principalmente aquellos centrados en la novela *Estas ruinas que ves*, cuya lectura, en los días de su aparición, causó interés, polémica y aun enojos por los cercanos reconocimientos. Al ser coterráneo de la generación siguiente, traslapado con aquellos contemporáneos en los sesentas, se siente uno obligado a recorrer de nuevo los senderos de la cañada cuevanense. Por eso, presento aquí una serie de ensayos que abordan, desde aristas diferentes, tanto la obra como al autor de *Los pasos de López*.

El primer trabajo que compone este libro, titulado “Cuévano: una ciudad literaria”, apareció en el libro colectivo *Ibargüengoitia a contrareloj (sic)*, publicado por el Congreso del Estado de Guanajuato en 1996 con motivo de la condecoración *post mortem* “Miguel Hidalgo y Costilla” al escritor Jorge Ibargüengoitia, la cual fue aceptada por la viuda del escritor, Joy Laville, en octubre de ese mismo año. En el evento, que también expuso la obra pictórica de Laville, se obsequiaron cientos de ejemplares del libro.

De igual manera, he recopilado en este libro algunos textos posteriores, unos publicados en memorias académicas, otros en revistas universitarias o páginas redactadas para apoyar charlas o conferencias que en ocasiones fungieron como homenaje. Por lo mismo, en cada uno de los trabajos aquí reunidos señalo los datos de su ubicación o procedencia.

En la preparación de la edición se intentó evitar, en la redacción del conjunto, las reiteraciones de ciertos acontecimientos en la vida de Jorge Ibargüengoitia, aunque quizá por circunstancias contextuales, algunas fueron inevitables.

Ahora bien, el apartado titulado “Los espacios y personajes cuevanenses” fue prácticamente una reelaboración de charlas y conferencias que, a instancias de los públicos respectivos, reúne notas y referencias que contestan interrogantes que, hasta ahora, sólo un nativo cuevanense tenía la audacia para descifrar.

Por otro lado, hay una serie de óleos del pintor José Miguel Urrutia (q.e.p.d.) afines al espíritu ibargüengoitano que existe en la ciudad de Guanajuato, los cuales hoy enriquecen los espacios del Hotel Cuévano bajo la responsabilidad de mi hija Valeria y su esposo Sophian Aurfali.

Al final, pero no menos importante, tengo que reiterar mi agradecimiento a las autoridades universitarias; principalmente, a mi colega la doctora Elba Margarita Sánchez Rolón, Coordinadora Editorial, y al también colega Inkíngari Daniel Ayala Bertoglio, pues por sus asechanzas logré la conjunción de estos trabajos que de otra manera aún andarían extraviados por los senderos cuevanenses.

Luis Palacios Hernández

CUÉVANO: UNA CIUDAD LITERARIA

Se trata de construir una ciudad, con su historia, su situación geográfica, sus costumbres locales. [...] Se trata de que el lector no se pierda [...] Se trata también de que cuando oiga una conversación sepa quién es el que está hablando [...] el único lector en el que he estado pensando soy yo.

Jorge Ibargüengoitia,
Autopsias rápidas

Es casi imposible dejar de identificar los lugares, la acción y los personajes de *Estas ruinas que ves* con la ciudad de Guanajuato y sus habitantes. La novela del guanajuatense Jorge Ibargüengoitia es un suculento platillo que nos cautiva desde los primeros kilómetros en que viajamos con Paco Aldebarán a bordo del carro pullman General Zaragoza que hace el servicio de México a Cuévano.

Se pregunta el lector: ¿de México a Cuévano? La Ciudad de México la conozco: la torre Latinoamericana, el monumento a la Revolución y la Alameda; así como sus grandes avenidas: Insurgentes, Reforma y el viaducto Miguel Alemán; pero, ¿Cuévano? ¿Dónde queda Cuévano? ¿Hacia dónde se dirige este Paco leyendo un *Opúsculo cuevanense* de un tal Malagón?

De pronto, casi sin sentirlo, al conjuro de una frase escrita —más rápido que los treinta y dos kilómetros entre Muérdago y

El Ahorcado en que la puerta del excusado del ferrocarril ha estado cerrada-, hemos transpuesto de un lugar reconocido a otro por conocer; hemos cruzado el umbral que nos conduce de una ciudad verificable en la experiencia –con los mapas de México divulgados por la Michelin– a otra que sólo se puede conocer por los atajos de la imaginación. Quiero decir, de un lugar “real” a otro imaginario.

De esta manera, ojeamos –acompañando a Paco– un breviarío que se llama *Opúsculo cuevanense* de un tal Isidro Malagón, al tiempo que leemos una novela titulada *Estas ruinas que ves* de Jorge Iburgüengoitia. Así, iniciamos una aventura a las tierras donde esa geografía cuadrículada de los mapas históricos se torna sinuosa y laberíntica, pues se encuentra forjada en el yunque de la ficción.

A bordo del tren, sin aún haber pisado Cuévano, leemos, al mismo tiempo que Aldebarán, que “Cuévano es ciudad chica, pero bien arreglada y con pretensiones”; que “es capital del Estado de Plan de Abajo” y también “la Atenas de por aquí”. El viaje en ferrocarril es, al tiempo, una marcha donde queda atrás a la ciudad de México y que nos adentra en una ciudad cuyos contornos se dibujan con las frases del *Opúsculo*: “no hay cielo más azul que el que se alcanza a ver recortado entre los cerros”. El trac, trac, monótono del tren nos acompaña en la descripción de una población que, al surgir del recuerdo, comienza a sentir su respiro literario: “La ciudad está entre cerros, de los cuales el más importante es el Cimarrón, que es distintivo de Cuévano”. El dibujo va resaltando imágenes nítidas: “Desde cada casa de Cuévano pueden verse la de los vecinos, un pedazo de calle estrecha [...] la cúpula de una iglesia”. La imagen, poco a poco, resalta sus perfiles; pronto, los habitantes cobran vida al caracterizarse con sus palabras: “Modestia aparte, somos la Atenas de por aquí”; “En México no soy nadie, en Cuévano, en cambio, hasta los perros me conocen”.

En la memoria del viajero Paco Aldebarán se rescatan paisajes y figuras. De manera simultánea, por la experiencia de cierto tipo de lectores (particularmente aquellos nacidos en Guanajuato), algunos personajes y acontecimientos que se delinean se presentan como algo familiar: la riqueza y auge minero y su posterior decadencia; el papel protagónico de la ciudad en las luchas de Independencia; los títulos condales y marquesados adquiridos con la contundencia de las barras de plata; así como los presbíteros, cronistas, poetas, geólogos e historiadores cuyas obras y acciones forman parte de la cultura guanajuatense. Para los lectores de otros ámbitos, este microcosmos resulta verosímil en tanto remite a situaciones y caracteres que, en la lógica de la experiencia cotidiana, pueden ser posibles en cualquier momento y en cualquier lugar.

En el viaje de ese tren, entonces, dejamos atrás un mundo construido de acontecimientos y seres comprobables con el dato en documento y monumento, para adentrarnos a otro universo cuya fisonomía, regulación, habitantes y mecanismos de funcionamiento nos son propuestos por el guía-demiurgo, Jorge Ibargüengoitia, a través del narrador actante Paco Aldebarán quien, a su vez, será auxiliado en esta tarea descubridora y constructora por el historiador Isidro Malagón.

El discurso con el que este mundo de ficción es articulado posee características particulares: el “yo” que cuenta (narrador), no es el “yo” del que escribe (autor); también, el “yo” que actúa (personaje), no es necesariamente el que le “da vida” con su voz narrativa. La lógica que maneja es muy peculiar: no obedece a las relaciones causa-efecto, sino a lo que Genette llama *causalidad retrógrada*; es decir, sólo a partir del último evento las acciones previas adquieren sentido: Juan Preciado, en *Pedro Páramo*, llega Comala a buscar a su padre, para ello tuvo que salir de niño con su madre sin conocer al padre. Como dice Renato Prada Oropeza: “es el *efecto* que justifica y da sentido a la *causa*” (Prada Oropeza, 1991: 68).

Al seguir a este autor, diríamos también que, a diferencia del discurso ficcional (literario), el discurso histórico tiene la pretensión de contar la *verdad*, “lo que pasó efectivamente fuera y antes del discurso [histórico]. Su referencia es, por tanto, *ostensiva*: señala a un «objeto» *trascendente* al propio discurso e independiente, en cierto modo, de él” (64). La aspiración anunciada por el discurso histórico es, por otro lado, cuestionable, pero éste no es el espacio para inquirir sobre ello.

Cabe resaltar que otro elemento importante que distingue a ambos discursos es que el histórico asume la voz narrativa de un “yo” que es, al tiempo, el “yo” del que cuenta y el “yo” del autor; por lo tanto, los elementos de referencia (llamados deícticos) del “aquí” y “ahora”, que dan lugar al mecanismo de *embrague* y *desembrague*, cobran una mayor rigidez y no permiten, como en el caso del discurso ficcional, el libre juego del manejo temporal, los puntos de vista y las focalizaciones que lo enriquecen.

El discurso ficcional establecido por el autor Jorge Ibarguengoitia en *Estas ruinas que ves*, subsume *en su interior* al otro discurso, al “histórico cuevanense”, producido por Malagón (y que conocemos por medio de Paco Aldebarán), lo cual constituye una isotopía de lectura, es decir, una línea de significación coherente a lo largo de la novela como uno de sus rasgos distintivos. Sólo que no es un rasgo único, sino *subordinado*, junto con otros, al programa narrativo principal donde los lugares y los personajes que pertenecen a Cuévano encuentran su referencialidad *al interior* del mundo narrado, aunque éste posea trazos análogos al del pasado histórico.

Esta arquitectura literaria, este urbanismo ficcional, ha sido cultivado por escritores amantes de sus ciudades y de la vida que late en ellas: Joyce y los dublínenses, Kafka y los praguenses, Balzac y los parisinos, García Márquez y los macondianos, Cortázar y los bonaerenses, Rulfo y los comalenses, e Ibarguengoitia y los cuevanenses. Esto, porque para entender a una ciudad no basta

conocerla físicamente, sino que hay entenderla tanto en su transformación como en el devenir de las gentes que la habitan:

Las ciudades por las que caminamos están hechas de ladrillos, de hierro, de cemento. Y de palabras. Ya que es el modo en que han sido nombradas, tanto como los materiales con que se las construyó, lo que dibuja su forma y su significado [...] Los perímetros urbanos no sólo delimitan la propiedad –y en ocasiones la defensa, como las ciudades amuralladas– sino aseguran el resguardo de la propia identidad. Para América Latina, en los años treinta, “la ciudad se afirma como ‘personaje’ [...] ha dejado de ser mero decorado para transformarse en una fuerza capaz de determinar la acción” (Campra, 1994: 27).

La ciudad de Cuévano a la que llegamos cuenta con sus casas, parques, cerros, jardines, presas, calles y callejones, pero “también pueden verse a lo lejos las ruinas: minas inundadas, haciendas de beneficio abandonadas, iglesias destruidas, pueblos fantasma” (Malagón, *Opúsculo cuevanense*). Pero es a partir de estas ruinas donde Francisco (Paco) Aldebarán, con la ayuda de Malagón, construye para nosotros una ciudad “con su historia, su situación geográfica, sus costumbres locales”, aun cuando sea una intención subyacente en el actuar de Paco, cuyas acciones de superficie lo dibujan sólo como un varón deseoso de la hembra Gloria.

Ahora bien, el motivo aparente que lleva a Paco Aldebarán a Cuévano es sustituir al profesor de Literatura que “se había caído muerto en la cena de Navidad” para impartir las clases en la Universidad. Decimos *aparente* porque, desde los inicios de la trama, más que mostrar en primer plano las preocupaciones de su futura actividad académica profesional, Paco se enfrasca en la lectura de la historia de Cuévano a través del *Opúsculo cuevanense* de Malagón. Todo mientras su futuro colega Enrique Espinoza, profesor de filosofía “hombre chaparrito de anteojos”, lee, más

pertinentemente, la *Introducción a la Estética* de Wollheim. Dicho de otra forma, a Paco le interesa más el redescubrimiento de su ciudad y su historia que refrescar sus conocimientos en Literatura: “salí del hotel. Estaba atrasado. Mi primera clase de Literatura Medieval –que no había preparado– empezaba en veinte minutos”. Desde el primer capítulo quedan claros sus intereses, pues describe detalladamente aspectos característicos de la ciudad y su conformación: “se apearon en la esquina de la calle del Triunfo de Bustos y el callejón de las Tres Cruces. Los vi entrar en una casita amarilla de dos balcones”; procedimiento que también incluye a los habitantes y sus costumbres:

En Cuévano hay algo que produce en el observador la sensación de que lo que está viendo no es acontecimiento único, sino acto ritual que se ha repetido todos los días a la misma hora desde tiempo inmemorial [...] junto a la puerta del “Ventarrón” habrá siempre un borracho dormido [...], la que vende los quesos espantará las moscas con un hilacho [...], en las escaleras del Banco de Cuévano, el gerente platicará con el millonario Bermejas, en las de la parroquia el señor cura tendrá un coloquio con una beata con barbas (Ibargüengoitia, 1991a: 22).

Estos intereses se concretarán, al final del capítulo inicial, cuando el responsable de la narración vea, desde la ventana de su cuarto de hotel, “algo que nunca antes había visto. En un balcón del piso superior estaba una joven apoyada en el barandal. Abrí la ventana y oí su risa clara” (24). Esta joven, Gloria Revirado como sabremos después, constituye el centro de atracción de Aldebarán y se asume como un símbolo literario y parte central de la anécdota contada. Gloria revestirá la parte oculta de los deseos del narrador por conocer y poseer el verdadero rostro de la ciudad de Cuévano; también, su personaje simboliza el auténtico ser cuevanense, aquel que se encuentra cerca físicamente y, a la vez,

distante: “La ironía de que algo bello, noble e inalcanzable estuviera encerrado en aquella casa tan fea” (54). No obstante, esta inaccesibilidad es irónica por dos razones: por un lado, Gloria es prometida del “joven de porvenir” Raimundo Rocafuerte —que viene del D.F.—, lo que propone a un foráneo, un no-cuevanense, como dueño del destino de Gloria (es decir; de la ciudad cuevanense); por otro lado, la creencia de que poseer a Gloria implicaría su muerte (situación que sabremos al final, gracias al narrador actante Paco, no es cierta) es sembrada en la mente de Paco y los lectores por parte del historiador Malagón (!). Como reza el cuarto capítulo, decimos: “¡Qué raro destino!”, la Historia obstaculizando el conocimiento auténtico de una ciudad al resbalar una afirmación en un momento de inconsciencia. Dice Malagón, casi al final de la novela, cuando, por fin, Paco lo cuestiona al respecto: “qué ingenioso soy a veces, cuando estoy borracho. ¡Las cosas que se me ocurren!”.

Aunque Paco es originario de Cuévano y tiene ilustres antepasados cuevanenses (véase, si no, todas las referencias que él mismo hace en la *Geografía Histórica*, donde reconstruye de forma directa a los lectores —y no a un interlocutor actuante en la trama— la historia de *La Troje de la Requinta*, *La casa de los copetes*, el *Jardín del tresillo* y *Cerro del meco*, la *Calle del Triunfo de Bustos*, la *Casa del Derrumbe*) aún considera que el sentido auténtico de la ciudad se le escapa; de ahí sus constantes referencias históricas y el marcado interés por los escritos de Malagón. Sin embargo, la historia que recuerda es vaga y fantasmal, deslucida e infantil, por eso regresa a Cuévano: para conocerla realmente, porque cuando partió de ahí era todavía muy pequeña, casi igual que como era Gloria cuando la vio por última vez: “una niña vestida de blanco, merendando chocolate [...] No había vuelto a verla [...] Costaba trabajo creer que el Doctor y doña Elvira Rapacejo de Revirado hubieran tenido una hija tan atractiva” (33).

Es sintomático que a todos los personajes y los lugares, especialmente los edificios en su exterioridad, resulten reconocibles para el protagonista, del mismo modo que él no es ajeno para los cuevanenses:

Cuando llegamos a donde estaban los Revirado, el Doctor me reconoció inmediatamente:

—¿Pero cómo presentarme con este muchacho?— le dijo a Rocafuerte— ¡Si yo lo traje al mundo! (32).

Por esto, es significativo que la primera vez que Paco ve a Gloria, según comentamos arriba, utilice estas palabras que subrayo: “Allí vi algo que *nunca antes* había visto”. En nuestra interpretación, Paco descubre un rostro de la ciudad que nunca antes había visto y se prende de él; después éste será el deseo que le acuciará en todas sus acciones.

Desde esta perspectiva, se altera la significación de algunas escenas, pues se revelan como algo más que retazos anecdóticos puestos ahí para fustigar las costumbres de este pueblo pintoresco. Dice la autora Rosario Campra:

[...] otro producto mítico que elabora la ciudad moderna es la imagen de la naturaleza como expresión del paraíso perdido. Y tal vez podrían leerse en esta perspectiva nostálgica ciertos procedimientos recurrentes de la decoración urbana: en los muros ciegos se pintan paisajes que, en un *trompe l'oeil* a medias entre la ilusión y la ironía, pretenden convocar la naturaleza dentro de la ciudad (28).

En el capítulo ocho, titulado “La noche Blanca”, vemos cómo el rector Sebastián, bajo la mirada complaciente del dueño, les autoriza para decorar con murales “el changarro” al matrimonio Espinoza, Malagón, el pintor Carlitos Mendieta y el propio Paco Aldebarán. Asistimos a la recreación de un mito:

Los medidores de la luz y la puerta condenada eran un problema. Malagón y yo consultamos con Carlitos Mendieta, quien nos aconsejó hacer una composición en *trompe l'oeil*, que integrara los medidores, los cables que salían de ellos, la puerta y la pintura verde que estaba en la parte inferior del muro.

[...] Los medidores de la luz eléctrica se convirtieron en los pechos de la Eva Mecánica –título de nuestro mural– que aparecía a la derecha de la composición, recostada sobre un verde prado –la pintura que ya estaba sobre el muro, a la que agregamos unas florecitas [...] descubrí con cierto sobresalto [que la Eva Mecánica], se parecía vagamente a Gloria (99).

No es únicamente Paco el que se percata del parecido de la Eva Mecánica con Gloria; para su sorpresa, el joven Angarilla –estudiante de Historia que mantiene una relación oscura con la misma Revirado– cuestiona al profesor Aldebarán una tarde por la calle del Turco:

Me dijo lo que yo menos esperaba:

—Ayer estuve en el café de don Leandro. Vi los murales nuevos. Son muy interesantes. Me dicen que usted fue quien pintó la Eva Mecánica. Mi pregunta es la siguiente: la figura femenina que aparece allí pintada se parece un poco a Gloria Revirado, ¿quiso usted retratarla conscientemente, o el parecido es fruto de un proceso subconsciente? (118).

Bajo la máscara de la caricatura divertida, parece ser que esta escena significa recobrar el paraíso perdido, no perder la humanización en la urbe y proyectar la belleza de la ciudad a pesar del desarrollo consecuencia de una modernidad voraz.

La irrupción de la “modernidad tecnológica” está presente como una constante en las apariciones y razón de ser del inge-

niero Rocafuerte, novio oficial de Gloria. Lo único que retrasa el matrimonio de ambos, según Rocafuerte, es “amarrar” el negocio de la venta de las *Nikkonaka*, máquinas computadoras, al gobernador Villalpando. Esta línea argumental se encuentra abierta, a pesar de que Rocafuerte convence al profesor Enrique Espinoza de comprarle una que no sirvió para el negocio de fotocopiado sino como excelente mueble alternativo para que Paco tuviera sexo con Sarita de Espinoza.

Sin embargo, no es que los cuevanenses fueran ajenos al progreso tecnológico, entre sus hijos predilectos estaba Leonardo Begonia, mejor conocido como “La Chuchuca”, cuyos inventos – celosamente resguardados y valorados por sus hermanas– evidenciaban la inutilidad de uso por los propios cuevanenses. Ante ello, los habitantes de la ciudad tienen sus creencias y convicciones, como bien lo sabe y conoce el narrador Aldebarán, pues incluye en su relato el Catálogo de ideas fijas cuevanenses, donde revela que, más que cualquier invento tecnológico, es la creencia la que gobierna la vida cotidiana del pueblo. Por eso no es de extrañar lo que se dice del “Alicante” –serpiente de dos metros que se mete entre las piernas de las mujeres, engañadas por el silbido del animal– o la ostentación de las pobladas “cejas” masculinas que “son indicio de un miembro viril muy desarrollado”, o bien cómo presenta la idea cuevanense sobre el “Serenio”, ese “aire nocturno que tiene la virtud curativa (o nociva...)”, que tiene una segunda acepción, que también registra, como el velador en las calles oscuras, por lo que hay que cuidarse de decir “me agarró el sereno” y nunca “me cogió el sereno”.

El conocer la ciudad, el poseerla, puede resultar peligroso. Paco Aldebarán evita poseer a Sarita por el peligro que esto encierra. Sin embargo, Sarita, que es admirada y deseada por muchos –principalmente por Malagón–, se entrega a Paco sin resistencia. Aldebarán experimenta el peligro de esta entrega cuando piensa que el esposo cornudo, Espinoza, ya sospecha algo, sobre todo,

cuando lo aparta del grupo de amigos y le dice: “El sábado nos vemos, a las diez en la entrada de los juzgados nuevos”. Sudor frío en la espalda. El sábado de la cita, a la hora señalada, Paco y Espinoza se encuentran. Espinoza dice: “Voy a enseñarte algo que nadie conoce”. No entran en los juzgados, ni se van a la vuelta del edificio, sino se dirigen... ¡a la cumbre de un cerro!:

A nuestros pies estaba la ciudad de Cuévano. Por un momento temí que Espinoza levantara el dedo fatal y señalara en el paisaje su casa, el patio interior, la ventana y a través de ésta su propia cama, donde Sarita y yo habíamos hecho el amor tantas veces. Pero [...] No sólo no hablé, sino que procuré no darle la espalda a mi compañero (128).

¿Le muestra Espinoza a Paco el genuino objeto de deseo de éste? No es a Sarita a quien debe poseer, sino a otra, la que está ahí abajo, a la vista, en la lejanía...

A las orillas del conglomerado urbano se encuentra el límite entre lo vital y la penuria: “vivir en las orillas de la ciudad implica la necesidad de mantener un difícil equilibrio: una situación oscilante entre el desierto y el centro de la ciudad, pero también entre la vida y la muerte” (Campra, 1994: 30).

Paco se resiste, sin embargo, a poseer a Gloria, ello acarrearía la muerte de lo que más desea, pues en la posesión está la pérdida, con el Eros el Tanatos: “mientras más me gusta esta mujer, más triste me pongo”. El mapa de Cuévano no ofrece una disposición en damero sino, más bien, una laberíntica donde el recorrido que pretende descifrar la ciudad implica encontrar al Minotauro; sin embargo, ese camino –originalmente “recorrido de danza ritual”– es lo que resulta de las andanzas de sus personajes, las cuales son los trazos que la dibujan finalmente a la ciudad en cañada, a la ciudad en cesto-cuévano... a la ciudad que vive su fiesta en la cueva de San Ignacio, el 31 de julio de cada año, y cuyos pobladores

suben a los picachos (La Bufa del Bajío) como guanajuatenses y bajan como cuevanenses en las páginas de una ficción.

Recorrido laberíntico el de Paco, danza ritual a la que arrastra a todos los lectores –oculta por la máscara de la ironía, de la sorna y el humor– para encontrarnos con abundantes antojitos y bebidas (enchiladas al borde de la presa de los *Atribulados*, mezcal de la *Sierra de Güemes*, etc.) alrededor de una treintena de personajes prototípicos y de situaciones que evitan el melodrama por la vía de la complicidad verbal con el narrador; pero, sobre todo, nos encontramos con una ciudad vital que, cada que abrimos las páginas, respira y se levanta a mitad de sus ruinas con la ayuda de sus callejones y plazas: la Gloria-Cuévano que, finalmente, será nuestra y no morirá nunca, porque la Historia de los malagones no puede engañar siempre.

JORGE IBARGÜENGOITIA:
CAMBIO DE PERSPECTIVA
DE GUANAJUATO A COYOACÁN¹

En una entrevista reciente, Joy Laville, viuda de Jorge Ibargüengoitia, informaba que cuando Jorge estudiaba ingeniería, esto es por 1948, empezó a trabajar en la hacienda familiar de “San Roque”, allá por los rumbos de Irapuato, Gto. Sembró jitomates y ahí se quedó algunos años. Estos años campiranos los narra el propio Ibargüengoitia en sus artículos titulados *Memorias del subdesarrollo*:

Se trata de una hacienda que era de mi familia [...] La parte que correspondió a mi padre, que fue la que yo más tarde administré, tenía unas trescientas hectáreas de tierras de primera y el resto era monte.

El primer problema que encontré al llegar a la hacienda a la que me he estado refiriendo, era de comunicación. En primer lugar, en 1948 estaban todavía en uso muchas palabras del siglo XVI –trujo, joyo, jierro– además de otras de origen desconocido y probablemente de intervención local, como “pacencioso” por pachorrudo, “abuja” por aguja, y “abujilla” por bujía, y, por último, muchas de importación braseril, como “troca” por camión de redilas, “carapila” por tractor de orugas, “paipa” por tubo de succión, etc. (1991b: 51-63).

En la entrevista, Joy Laville dice que nuestro escritor decidió irse a México a estudiar Filosofía y Letras después de abandonar la carrera ingenieril que había iniciado en 1945, carrera que alternaba con la aventura campesina. Sin embargo, es muy sabi-

¹ Este artículo fue publicado en *Homenaje y diálogo. Primer Coloquio de Literatura Jorge Ibargüengoitia. Memoria*, Norma Angélica Cuevas Velasco, Elba Sánchez Rolón e Ismael M. Rodríguez (compiladores), Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2005.

do aquel episodio donde el futuro dramaturgo mexicano decide, dramáticamente, cambiar el rumbo de su vida por un encuentro inesperado. Lo cita Vicente Leñero en *Los pasos de Jorge*:

[Jorge] encontró en el comedor, de visita, a un hombre alto, de facciones regulares, calvo, de bigote, con la mirada de gavilán...

Su madre se lo presentó. Se llamaba Salvador Novo y había ido a Guanajuato como director de teatro para presentar la obra que acababa de ser gran éxito en Bellas Artes: *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido.

Esa noche Ibargüengoitia fue al Teatro Juárez. Y “No sé si la representación fue excelente o si mi condición anímica era extraordinariamente receptiva. El caso es que ahora sé, y confieso con un poco de vergüenza, que ninguna representación teatral me ha afectado tanto como aquella *Rosalba y los llaveros* que yo vi en el Teatro Juárez. Es posible que si el motor diesel no se hubiera descompuesto otra vez [...] yo hubiera tenido tiempo de regar el trigo, hubiera seguido en el rancho y ahora sería agricultor y ¿por qué no?, millonario. Pero el motor diesel se descompuso el lunes, yo dije: «basta de rancho», y en ese instante dejé de ser agricultor (1989: 8).

En otras palabras: después de ver aquella obra decidió que ya no iba a sembrar más jitomates. Tiempo después, el destino lo haría vecino de Salvador Novo en Coyoacán. Cuando se instaló ahí, fue testigo de la depredación de esa zona en la que aún se respiran aires provincianos. En ese barrio en particular, y con ecológica y urbana experiencia, decide incursionar en el género de la crónica. Desde su casa ve y testimonia el avance de la “modernización”, y anota:

Vivíamos en una casa que tenía un jardín que era como un pedacito de selva. Siempre estuvo amenazado por la civilización circundante. Los árboles eran demasiado grandes para el terreno. Cada año los

de la Compañía de luz cortaban las ramas más frondosas de uno de ellos porque —decían— tocaban los cables que había en la calle, una vecina quería que tumbáramos el otro porque tiraba basura en su patio, otra vecina se quejó siempre de que nuestra yedra había invadido su barda, otra acusó a nuestra pasionaria de estrangular su antena de televisión. Aparte de esto vivíamos muy a gusto (1991b: 184).

Andariego explorador de calles y plazas, Iburgüengoitia comienza a deambular por el barrio y sus alrededores acumulando las sorpresas y los muchos secretos que la ciudad y sus barrios le ofrecen. Leamos uno de esos entresijos:

Otro misterio es el de a quién se le ocurrió embellecer el ‘zócalo’ de Coyoacán. Las obras que se llevaron a cabo son un ejemplo interesante de inspiración híbrida. El resultado evoca reminiscencias de Disneylandia, la Ciudadela de Teotihuacán y la Plaza de Armas de Saltillo. En el piso se usaron ciento veinticinco mil prismas rectangulares de piedra sacada del cerro del Meco, que hubo necesidad de pulir con cincel y que tiene dos particularidades notables. La primera es que se raja con el asentamiento y la segunda es que en su superficie pueden conservarse durante dos años los restos de una paleta helada, a menos de que se lave con escobeta (1991b: 127).

Testigo de los cambios vertiginosos que la ciudad sufría, un día cualquiera en sus caminatas por la plaza de Coyoacán, nos refiere que en su penúltima compostura:

[...] tumbaron una palmera enorme que estaba frente a la entrada de la iglesia. Yo me puse furioso cuando vi lo que había pasado. Una señora de por aquí se acercó y me dijo para explicarme:

—tumbaron la palmera porque Salvador Novo dijo que era antiestética.

No contesté lo que debía haber dicho, que Salvador Novo también era antiestético y que nadie le dio de hachazos (1991b: 163).

Es significativo que a principios de los años sesentas ya dos premios prestigiosos lo consolidaban como dramaturgo y novelista; ambos reconocimientos fueron otorgados por Casa de las Américas de Cuba: el primero por la obra teatral *El atentado* (1963) y el segundo, al año siguiente, por la novela *Los relámpagos de agosto*.

Como forma de vida, Jorge Ibargüengoitia cambió la provincia por la capital, aunque estuviera refugiado en una zona donde los vientos provincianos soplaban a la menor provocación: las ferias anuales, mercados de artesanías o los “festivales de la tuna”; pero también dio un giro en sus preferencias discursivas al abandonar el teatro e iniciar el camino de la narrativa. Quizá los premios otorgados por la Casa de las Américas representaron un estímulo, en muchos sentidos, para orientarse por nuevos rumbos.

Dice Vicente Leñero en *Los pasos de Jorge*:

Efectivamente, Ibargüengoitia se retiró para siempre de la crítica teatral y del teatro. Después de *El atentado* no volvió a escribir una obra y toda su energía, toda la chispa de su cáustico humorismo aprendido en el camino de los frentazos, las orientó a la narrativa (88).

Desde Coyoacán, comenzó a evocar al Bajío y a la ciudad de Guanajuato. El primero configurado por los recuerdos moldeados en los artículos periodísticos rescatados por Guillermo Sheridan en el capítulo “La tierra es de quien la extraña” (de *La casa de usted y otros viajes*) y la segunda en las marcadas referencias de las novelas *Estas ruinas que ves*, *Las muertas*, *Dos crímenes* y *Los pasos de López*. De esta manera, comienza un viaje nostálgico hacia a su fructífera infancia y juventud con el fin de recrear la ciudad y región alojada en algún recoveco de la memoria, pero que, gracias a la

escritura, se hará posible como realidad. Así que, desde la lejanía de la ciudad “donde se juntan las tribus” (Ibargüengoitia *dixit*) y concretamente desde el barrio de Coyoacán, Jorge el cuevanense publica, en 1975, *Estas ruinas que ves*, la cual, como se sabe, funda la ciudad de Cuévano en la geografía literaria hispanoamericana y la emparenta con el Macondo del *Gabo* y la Comala de Rulfo.

Para todo lector guanajuatense, pero principalmente para el lector de los setentas, resultó muy satisfactorio reconocer espacios, anécdotas y personajes en la historia contada de *Estas ruinas que ves*. Ello resultaba más cercano y familiar que el drama de la familia Ceballos de *Las buenas conciencias*, y menos brumoso que *El ángel sin cabeza* de la vienesa Vicki Baum. Sin embargo, al mismo tiempo, la novela ofrece un reto y un juego de acertijos para los muchos lectores que trataban (tratan aún) de reconocer tal o cual lugar, este o aquel conocido, en las caracterizaciones de los personajes novelescos. Más todavía, la obra y su experiencia de lectura se instalaba (y aún se ubica) en el centro de la discusión de la verdad como categoría del discurso histórico frente a la verosimilitud exigible a la ficción. Para muchos, en efecto, *Estas ruinas...* puede ser leída por un guanajuatense sesentón como un *roman à clef*, desvirtuando el sentido y significación buscados por el autor; el mismo Ibargüengoitia lo anota en su artículo “Memorias de novelas”:

al tratar de evocar una ciudad conocida y real, construí en mi mente –y también en el libro– otra que es imaginaria, parecida y auto-suficiente. Al poblar esta ciudad inexistente la llené de personajes imaginarios, excepto dos, secundarios –los Pórtico– [...] y de un tercero –Sebastián Montaña– que está [...] ‘inspirado’ en un hombre de quien oí hablar mucho, a quien vi media docena de veces y con quien crucé no más de doce palabras.

Apunta más adelante:

Los hechos que en ella se narran son tan comunes que pueden haberle ocurrido a cualquiera, los personajes ficticios se parecen a personas vivas o muertas pero, a excepto en los casos que anoté, no son alusión directa a nadie (1988: 76-77).

La propia novela tematiza el problema de la Historia codeándose con la Ficción. Una nota al final del primer capítulo, el cual da título al libro, nos indica que éste fue tomado del *Opúsculo cuevanense* de Isidro Malagón, quien aparece como personaje y amigo cercano del personaje principal, Francisco (Paco) Aldebarán; aquél es historiador, éste es profesor de literatura. El *Opúsculo cuevanense* de Malagón es la versión particular que un historiador ofrece de la historia de una ciudad; Paco, en cambio, va en busca del rostro casi olvidado de esa urbe.

Ahora bien, los recuerdos cercanos, ficcionalizados en esta novela, estaban prefigurados desde 1961 cuando el guanajuatense había publicado un cuento en la *Revista de la Universidad de México* titulado “El amor de Sarita y el profesor Rocafuerte” donde ya se apuntaba el tópico de lo cuevanense en lo profundo de los girones de la memoria, sólo que aún sin un claro enfoque.

El afán del escritor por rescatar sus recuerdos y reconstruir la imagen de un territorio físico y humano se ve consolidado con sus obras siguientes: *Las muertas* (1977), *Dos crímenes* (1979) y *Los pasos de López* (1982). Estos textos se ubican específicamente en la ciudad de Guanajuato y la región del Bajío en tres tiempos correspondientes a la historia inmediata, mediata y remota respecto del presente del autor: *Las muertas*, novela-reportaje que se inscribe en la tradición inaugurada por el Vicente Leñero de *Los periodistas*, relata los sórdidos sucesos de las “Poquianchis” (las hermanas Baladro, en la novela), lenonas residentes de San Francisco del Rincón, “Rinconada” –lugar ya entonces reconocible en la geografía guanajuatense–. Estos hechos son recreados por Ibargüen-

goitia en forma creíble, esto es, verosímil, a pesar de lo insólito de las páginas de la nota roja. Las estrategias que emplea: el autor testigo, el suceso inmediato relatado, la materia periodística y la configuración literaria.

Si *Las muertas* dan cuenta de un suceso histórico inmediato, la farsa histórica *Los pasos de López* hacen lo propio con un suceso remoto. Aquí, Ibargüengoitia utiliza siempre la perspectiva abajeña, y erige al cura Hidalgo –léase al cura Perión y máscara de López– muy de carne y hueso, quien arranca las luchas del movimiento independentista “dando lo que ahora se llama el ‘Grito de Ajetreo’ donde el “primer objetivo militar iba a ser la ciudad de Cuévano”. Esta obra, la última de Ibargüengoitia, cierra lo que podríamos llamar el ciclo de los recuerdos recobrados. En efecto, *Estas ruinas que ves*, *Dos crímenes* y *Los pasos de López* constituyen una unidad temática –por un lado, Guanajuato-Cuévano y, por otro, el Bajío-Guanajuato *Plan de Abajo*– donde los nombres literarios constituyen el universo que el guanajuatense avecindado coyoacanense nos ha legado.

Ahora bien, en estas obras –aunque no sólo en ellas– es recurrente el artificio, por llamarlo así, del “momento gastronómico”; es decir, de la referencia constante que hace de las comidas y antojitos mexicanos en los momentos climáticos de las situaciones planteadas al interior de las distintas tramas, o bien, dicho de otra manera, son las referencias culinarias funcionando como contrapunto narrativo.

En el período de la producción teatral –después abandonada por el autor– recuerdo con regocijo el momento en que leí y después me solacé durante la representación de *El Atentado*, en el marco del XXVIII Festival Internacional Cervantino en octubre del año 2000. Reproduzco la escena cuando el mesero gachupín, testigo del homicidio, llega a declarar:

ACUSADOR

Dígame su nombre.

MESERO, *acento español*:

Quintín Rodríguez

ACUSADOR

¿Su oficio?

MESERO

Mesero del restaurante La Bombilla

ACUSADOR

¿Qué hacía usted el 17 de julio a las tres de la tarde?

MESERO

Ayudé a servir un banquete ofrecido al general Borges por la Diputación Guanajuatense [...].

ACUSADOR

¿Atendió usted al general Borges?

MESERO

Sí, señor.

ACUSADOR

¿Cuáles son las últimas palabras que le oyó pronunciar a dicho general?

MESERO

“Estoy muy lleno. No me traiga cabrito, sino unos frijoles”.

ACUSADOR

¿Qué hizo usted al escuchar esas palabras?

MESERO

Fui por unos frijoles.

En los recuerdos de los amigos guanajuatenses que lo conocieron (como Isauro Rionda, hoy cronista oficial de la ciudad), despunta la imagen y sonrisa satisfactoria del Jorge de 1964 como colaborador de la Escuela de Verano de la Universidad cuevanense saliendo de la panadería “La Purísima” –la cual existe todavía junto al mercado Hidalgo a pesar de los embates cervantinos–

con una generosa bolsa de pan, presuroso a llegar a casa, en Paseo de la Presa (Paseo de tepozanes), para saborear las campechanas, antecedidas, quizá, por una copita de tequila o mezcal de la Sierra de Guanajuato, sólo si sus conocidos de ese entonces –Alfredo Pérez Bolde y Virgilio Fernández Wrenches– no le habían aligerado la bolsa en el camino a casa.

Los momentos gastronómicos son recurrentes en la obra prosística de nuestro recordado autor. Sin embargo, aquí sólo repaso aquellos que remiten a Cuévano y sus alrededores y donde los momentos, a riesgo de caer al melodrama tipo Televisa, son diluidos o extrañados a fuerza de referencias culinarias. Incluso Ibargüengoitia testifica desde una perspectiva culinaria en artículos como “Memorias de mesa”, donde registra desde el punto de vista de un niño de escasos años que, en una mesa donde come “con la gente grande”, es encarrilado a comer siempre... y de todo. Dice el narrador:

—Que le traigan al niño un bistecito.

Bistecito quería decir de filete. El aguayón y la bola fueron descubiertos después. [...] El caso es que mi abuela proponía que sustituyeran el platillo que no me gustaba por un bistecito y mi madre, que siempre se considera a sí misma una mujer energética y nada consentidora, decía: “Nada de comida especial: si no le gusta lo que hay, que no coma”. Acabé comiendo de todo (1988: 202).

Y tan acabó comiendo de todo que las marcas de esas tentaciones se encuentran en sus obras, como un rastro dejado por una bolsa de pan cuevanense.

Desde joven, cuenta en “Aventuras gastronómicas”, obligado a comer fuera de casa ante la cocina solitaria, visitaba

“Las cazuelitas” que era una fonda del mercado de mucho prestigio y gran tradición. Pero entre las cinco y media y seis de la tarde, en

que alguien se comía el último chile relleno, la dueña levantaba los trastos y echaba el candado, dejándonos a los solteros del pueblo en la orfandad y a la merced de los restauranteros profesionales, que eran verdaderos tiburones (1988: 217).

Él y sus amigos, cansados de tan miserable trato, eligieron como alternativa el Hotel Moderno, a la sazón el más prestigioso del pueblo. Pero, una noche,

entre los nabos de la sopa juliana, empecé a leer el encabezado de las Últimas Noticias, que andaban en el fondo del plato. Otra noche descubrí, entre los ejotes, el cadáver de una cucaracha.

Pero la última cena en el Hotel Moderno empezó con un rayo de esperanza, cuando vi que el mesero cruzaba el comedor llevando un plato con un filete de dos pulgadas de grueso. Al meterle el cuchillo tuve un cruel desengaño. Lo que yo había creído que era un bistec de filete limpio, era en realidad una rebanada de lengua de res, la que después de hervir mucho rato, había sido pasada por la manteca, en un intento vano de volverla más apetitosa (218).

Ahora bien, ya como autor profesional, después de una sesuda conferencia, entra solitario y triste, a un restaurante alemán y pregunta al mesero:

—¿En qué consiste la sopa tártara?

—Es una sopa con pollo, jamón, legumbres, dos huevos y pan.

—¿Y la de ajo?

—Es una sopa con ajo, jamón, legumbres, dos huevos y pan (37).

Para ilustrar algunos de los momentos gastronómicos, habría que agregar a los recuerdos algunas de las escenas de la novela fundadora del Cuévano que hoy nos habita: *Estas ruinas que ves*,

donde, al hablar del comedor del hotel Padilla, cuenta el narrador:

El aguayón del otro día, por ejemplo, que se llamó ‘ternera Tallerrand’ en su primera presentación, ha reaparecido en forma de ragú, de taquitos de salpicón, de hamburguesas, de croquetas, de relleno de las ‘crepas Isadora’ y todavía hoy encontré sus restos en el spaghetti a la boloñesa que me acabo de comer (64).

Ahí mismo, pero en clara referencia a la historia de las “Pochianchis”, los Pórtico, específicamente Justine Pórtico, lee el periódico una noche previamente a la cena a la que han invitado a Paco Aldebarán. Lee Justine: “Macabro hallazgo [...] en el pueblo de Rinconada la policía desenterró los cadáveres de varias mujeres que en vida fueron prostitutas”. A continuación dice el narrador-personaje: “Pasamos al comedor y cenamos filete a la inglesa con papitas al vapor” (75). También en esta novela Paco Aldebarán pasa momentos gratos con Sarita, esposa del colega profesor de filosofía Enrique Espinoza y sus furtivos encuentros sexuales no están exentos del placer del paladar. Dice el narrador-personaje:

Sarita y yo nos encontramos a las once en la plaza de Armas de Pedrones, hicimos el amor en el hotel San Sebastián, tres veces, comimos tacos de carne al pastor en el mismo cuarto, y regresamos a Cuévano con diferencia de una hora, ella en el autobús de las cinco y yo en el de las seis (1991a: 135).

Una semana más tarde Sarita le informa a Paco que podrán pasar, sin sobresaltos, una noche completa en su casa. El amante narrador-personaje reflexiona: “¡Pasar la noche! Sería la primera entera que pasaría yo con Sarita. Compré de todo: latas de pasta de anchoa, galletas importadas, una botella de vino, aceitunas negras, etc.” (135).

Nótese que Paco no piensa, ante tan amplia expectativa en una habitación a media luz, música tenue, perfume sutil, negligés vaporosos, ligueros barrocos cómplices de medias negras, sino en regodearse con los entremeses de anchoas con aceitunas negras rociados con vino francés. O bien, está la escena en la que Paco se lleva un gran susto (y nosotros con él) cuando la Rapaceja, nada menos que la madre de su inalcanzable Gloria, le dice pícaramente:

—¡Ya sé, Paco, ya sé! [y Paco y nosotros temblamos porque la Rapaceja ha descubierto el *affaire*] Ya me contaron que la otra noche estuviste en casa de los Espinoza, quisiste calentar unos tamales, se quemaron y tuviste que echarlos a la basura [Uuuff!] (138).

El pecado no fue la carne, sino unos inocentes tamales quemados arrojados a la basura.

Ahora bien, el contrapunto de los momentos climáticos con la gastronomía constituyen, a nuestro parecer, uno de los rasgos estilísticos originales de la producción literaria de Jorge Ibargüen-goitia, pues quiebran la tentación del melodrama y hacen reconocibles los espacios y las situaciones, al tiempo que nos acercan al carácter terrenal de las necesidades cotidianas, donde el comer se presenta como más ineludible y satisfactorio que el llorar y sufrir.

LOS ESPACIOS Y PERSONAJES CUEVANENSES¹

...al tratar de evocar una ciudad conocida y real, construí en mi mente –y también en el libro– otra que es imaginaria, parecida y autosuficiente. Al poblar esta ciudad inexistente la llené de personajes imaginarios.

Jorge Ibargüengoitia,
Autopsias rápidas

Para entender a una ciudad no basta conocerla físicamente, hay que comprender su transformación y la gente que en ella habita. A la distancia, del tiempo o del pueblo, un lugareño simbolizará en una imagen su terruño: puede ser el patio de su casa, la plaza del lugar, la fachada de la iglesia, la calle del café; pero también puede ser un monumento representativo y estereotipado como el Zócalo mexicano, la torre Eiffel, la Estatua de la Libertad, la Catedral de San Basilio; por otro lado, quizá sea un olor el que nos remita a los años de la infancia: la manzanilla, la guayaba y la famosa infusión con la magdalena de Marcel Proust.

Como hemos recordado en otros momentos, la ciudad de Guanajuato ha sido vivificada principalmente en las novelas de Vicki

¹ Trabajo reestructurado a partir de textos y notas expuestos en una mesa redonda de la Feria del Libro en Minería, marzo 2012, y, posteriormente, en la LXIV Feria del Libro de la Universidad de Guanajuato, abril de 2012.

Baum, *El ángel sin cabeza*, y de Carlos Fuentes, *Las buenas conciencias* (que tanta fama de mochos nos ha colgado). El nombre que la ciudad lleva en sendos relatos es el propio de Guanajuato, pero queremos significar que su toponimia aún no rebasa la línea sutil de la verdad histórica a los campos fértiles de la invención creativa, pues con Jorge Ibargüengoitia, nacerá la ciudad literaria de *Cuévano* anidada en el *Plan de Abajo*. Con Cuévano nos instalamos en el mundo pleno de lo imaginario al tiempo que ingresamos al campo de la *Ciudades invisibles* (Calvino) pero fuertemente tangibles al conjuro de las palabras.

En relectura del epígrafe que abre este texto, lo asumido por Ibargüengoitia se presenta en congruencia con el *Ars poética* de los novelistas a la manera de Balzac, Dickens o Dostoyevski, narradores realistas que se asumen integrados a su material circunstancial, creando un mundo ficcional alejado de la realidad “real”; aunque, al final de cuentas, sus relatos podría constituir una saga y “lien-zos panorámicos” de las capas sociales de su época, tal como lo declara Balzac en la introducción a su *Comedia humana*.

La intención de Ibargüengoitia no es tan ambiciosa como el proyecto balzaciano. Sería, como él mismo lo declara: “un Balzac con sentido del humor” (1988: 90). Creemos que la ruta que subyace en el rumbo del guanajuatense está prefigurada por la inquietud sincera de indagar los ocultos senderos de la Historia escamoteada... ¡por los historiadores!

En efecto, en varias de sus obras narrativas “Ibar” (como su maestro Usigli le propuso que se firmara, ya que “Ibargüengoitia” no cabría en las marquesinas) destaca su interés por el problema de las versiones históricas que ocultan y desmadejan las realidades de las imágenes que los lugareños tenemos como referencias vitales en la construcción de nuestra visión del mundo. Esta línea de significación ha sido brillantemente desarrollada por investigadores como Ana Rosa Domenella quien ha dedicado varias décadas de estudio a la obra ibargüengoitiana destacando la constante his-

tórica en las obras literarias del guanajuatense. Con una intención más manifiesta, lo expresa Juan Campesino (Juan Claudio Retes Campesino) en su estudio *La historia como ironía Ibargüengoitia como historiador*.

Si bien es cierto que en textos como *Los relámpagos de agosto*, *El atentado*, *Maten al león* y *Los pasos de López* (antes *La conspiración vendida*), esa constante histórica es evidente, en la novela *Estas ruinas que ves* tal intención no es clara, en tanto se oculta bajo las adversidades sufridas por Paco Aldebarán en su lucha por conquistar a Gloria Revirado. A pesar de que la voz narrativa “en primera persona” de Jorge Ibargüengoitia declara que

Los hechos que en ella [en la novela] se narran son tan comunes que pueden haberle ocurrido a cualquiera, los personajes ficticios se parecen a personas vivas o muertas pero, a excepto en los casos que anoté, no son alusión directa a nadie (1988: 76-77).

Aquí, decimos, es conocido que las vivencias y evocaciones reconstruidos por el escritor son decantados en el proceso de la escritura de tal manera que una persona, una situación o tal circunstancia son transformadas por el trabajo literario, modificando las apariencias físicas o los espacios que sirvieron de punto de partida para el relato de ficción.

Por lo tanto, es pertinente recordar lo dicho por algunos creadores a lo largo de la historia literaria: “La literatura no es retrato con palabras”; “El texto literario no es fuente de información para el discurso histórico”; “A la literatura no se le puede exigir rigor histórico aunque se maneje en esas vertientes (recordar *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso, y *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, ambas novelas publicadas en los años noventas). De la misma forma, Ibargüengoitia, suscribe la idea de que la “realidad” le puede proporcionar elementos que funcionan como detonantes para constituir el mundo ficcional, pero sin que

ello obligue a una imitación puntual de “lo real”. (Afirma R. Barthes, que al momento de verbalizar el acontecimiento, éste cobra la justa dimensión dentro de su propio mundo).

La ciudad de Cuévano, a la que llegamos, cuenta con sus casas, parques, cerros, jardines, presas, calles y callejones (parecería una “ciudad de juguete” diría el artista plástico Jesús Gallardo), pero “también pueden verse a lo lejos las ruinas: minas inundadas, haciendas de beneficio abandonadas, iglesias destruidas, pueblos fantasma...” (Malagón, *Opúsculo cuevanense*).

Es a partir de los senderos de estas ruinas que seguimos a Paco Aldebarán, con la “ayuda” de su colega Malagón, construir, para nosotros, una ciudad “fundada en cañada, en la confluencia de dos arroyos que al juntarse dan origen al famoso río de Cuévano” (Malagón: *Opúsculo cuevanenes*).

LOS LUGARES

¿De dónde surgió el topónimo de *Cuévano* con el que Ibarгүйen-goitia fundó su ciudad literaria? La RAE define el cuévano como “Cesto grande y hondo, poco más ancho de arriba que de abajo, tejido de mimbres, usado especialmente para llevar la uva en el tiempo de la vendimia”. Definición muy creíble para representar a la ciudad minera de Guanajuato enclavada en una cañada más “ancha de arriba que de abajo” por donde corre el río, hoy embovedado.

Sin embargo, a través de la mirada de *Ibar*, preferimos creer que la toponimia surgió como ironía al ritual, muy guanajuatense, de asistir a las faldas del cerro de la Bufa (el “Cimarrón”) en un masivo picnic —en el cual toda la ciudad se paraliza— el día 31 de julio, cuando se festeja a San Ignacio de Loyola, quien fuera patrono de la ciudad a instancia de los jesuitas. El corolario del paseo-fiesta es trepar a la cueva, en la cima del “Cimarrón” donde se encuentra la figura del santo y presenciar desde esas alturas el

caserío tal como Espinoza le presume a Paco: “—¡Mira nada más! [y ahí] A nuestro pies estaba la ciudad de Cuévano”.

“¡A la cueva, a la cueva!” gritan los niños y choferes junto a los viejos camiones destartalados y apeñuscados frente a la plaza de Gavira y el cine Reforma. En los huecos libres de banquetas y calles se apilan como estalagmitas decenas de sombreros de palma y mimbre para protegerse del sol. Las esposas presurosas cargan las canastas con las viandas que se disfrutarán sobre el zacate entre huizaches y garambullos. Bajo coloridas servilletas canasteras se adivinan la sopa de arroz, los chiles rellenos, los frijoles o la birria y las suculentas carnitas con rajas; los señores cargan las mantas, las lonas y los mecates con las que habilitarán las elementales carpas protectoras del sol o la infaltable lluvia que llegará por la tarde-noche. No pueden faltar las botellas cerveceras o las latas de la popular Tecate que abren paso a las transparentes garrafas de mezcal de la sierra de Santa Rosa: “Hay que mojarse por fuera y por dentro” dicen los alegres compadres antes de rodar por las pendientes.

Esta fiesta campestre anual, signo de identidad de los guanajuatenses, fue recreada por el cronista y pintor Manuel Leal en un óleo exhibido en el comedor del Hotel Santa Fe en el centro de Guanajuato (donde se aprecia a un niño con un cartel que anuncia: “cuido a su borracho por 20 centavos”). Jorge Ibargüengoitia testificó este ritual y de ahí nació el nombre que cobijó la forma de ser de los habitantes de la cañada. Como lo hemos dicho en otro momento: los guanajuatenses suben a la cueva de la Bufa y bajan convertidos en cuevanenses.

Otros sitios emblemáticos del Cuévano de *Estas ruinas que ves* son las cantinas guanajuatenses: “Ah, que fortuna, en cada esquina, una cantina...!” En la novela se conjuntan en las llamadas El Ventarrón y El Cañón del Colorado. De todas las localidades, el narrador no pierde de vista a dos de las más típicas: El Incendio y El Cañón Rojo. La primera se ubicaba estratégicamente frente

a la plaza del Baratillo (posteriormente fue cambiada frente al Teatro Principal); la segunda en la esquina populosa de Gavira y el cine Reforma que aludimos arriba. Ambas se caracterizan por ser muy pequeñas, con su barra, tubo para descansar el pie y canal para escupir a discreción, pero tal vez una de sus peculiaridades distintivas sea tener el mingitorio en un rincón y al descubierto, para que los clientes orinen fácil y rápido sin importar que de vez en vez salpiquen a los parroquianos más cercanos. Temprano, algunos cantineros previsores ponen grandes trozos de hielo dentro del mingitorio –pileta construida con cemento a veces coloreado– y una rama de pirul para eliminar el olor y refrescar el espacio; también al piso, junto a la pileta, se tapiza de serrín para evitar los resbalones con los orines encharcados. Estas características están tramadas en la novela y son elementos que el narrador aprovecha en la escena donde Paco, Espinoza, Mendieta y Malagón se reúnen en El Cañón del Colorado a curarse la cruda y un parroquiano, melancólico y terco, los orina al primer descuido y deja tirada una caja con barajas ilustradas a la manera del Kama Sutra, que después los amigos se juegan al cubilete. Tiempo después, Malagón utilizará las cartas para motivar eróticamente a Sarita.

Otro lugar emblemático lo constituye el Café de Don Leandro y que es fácilmente identificable con el conocido Café Carmelo. Tanto el festejo del “día de la cueva” como los espacios cuasi sagrados de los varones –las cantinas y el Café Carmelo– tuvieron su época dorada en los años sesentas cuando Jorge Ibarguengoitia regresó a Guanajuato para impartir clases de literatura en un programa de verano encabezado por Manuel de Escurdia. Adelante hablaremos un poco de ello.

En esos años sesenteros (faltaba más de una década para las exigencias de infraestructura restaurantera y de centros nocturnos que vendrían con el Festival Cervantino), la vida social guanajuatense era precaria, “¡Pobrísima... casi miserable!” diría años después el dramaturgo Emilio Carballido. Las únicas islas de solaz

eran las cantinas, asistidas por mineros de casco y lámpara, y el Café Carmelo localizado en la Plaza de la Paz casi frente a la escultura alusiva, obra del artista Jesús F. Contreras. El famoso café, a unos pasos de la Universidad, pronto se convirtió en el centro preferido de reunión de los profesores universitarios, artistas y bohemios que encontraron un espacio adecuado para sus encuentros e intercambios noticiosos. Era un recinto modesto, con sus mesas de manteles cuadrículados, la luz tenue y, lo más importante, la atención de su dueño Carmelo y su esposa Teté, cuyos frijoles con carne de puerco se hicieron legendarios como platillo único a esas horas, de la no tan noche, que el establecimiento permanecía abierto. A la menor provocación, Carmelo sacaba la guitarra y cantaba música romántica mexicana o, en la querencia de la época, los tangos a la manera de Gardel. Claro que su música y amable trato era bienvenidos en tanto Carmelo abría el cuadro costumbrista de la España del siglo XVI –en la plaza de San Roque al iniciar la representación de los *Entremeses cervantinos*– destacando la primera voz con la “Gañanada manchega”. Ese lugar era el centro de celebraciones cuando una función teatral había sido muy exitosa (casi siempre lo eran, por la novedad del teatro al aire libre como en España lo había sido García Lorca y su teatro de *La Barraca*), o bien para el festejo de cumpleaños de algún colega o el nombramiento del amigo profesor electo ahora rector.

Una noche, alguien le propuso a Carmelo que decorara las paredes del Café, no con cuadros sino con murales (¿por la tradición de la escuela mexicana del muralismo y recordando al guanajuatense Diego Rivera?). Un asiduo –me han dicho, de apellido Izquierdo– fue el primero que se ofreció a pintar la primera gran pared con temas de los mineros guanajuatenses y alegorías de la cultura mexicana. Los tonos no eran ni brillantes ni chillantes, sino más bien oscuros y melancólicos. Más tarde un profesor universitario, artista y bohemio llamado Humberto Guevara, ocupó

otra de las paredes, y así nació el mito de que profesores universitarios “habían llenado de murales los espacios públicos de Guanajuato”. Todavía se recuerda el escándalo que desató Jacobo Zabudowsky cuando en su noticiero nocturno denunció que en Guanajuato se destruía el muralismo mexicano porque se había derrumbado la cantina El Incendio (sí, esa, la de enfrente del Baratillo, que alguna vez Monsiváis rebautizó con el nombre de El Infierno) para construir un Ágora. Sin embargo, todavía revive uno las satisfechas micciones en el orinal de El Incendio frente a la pared adornada con los rostros del charro cantor Jorge Negrete y el rostro ceja levantada de María Félix a todo vibrar de la pintura aceitosa estilo brochacolor.

Ibargüengoitia recreó estos espacios, los refundó y generó el caldo para los nuevos y jocosos mitos. Otro ejemplo de estos espacios simbólicos es, sin duda, su universidad, inaugurada en 1955, con su monumental fachada y enorme escalinata, un proyecto que estuvo a cargo del arquitecto Vicente Urquiaga, quien tuvo de referencia la escalinata existente en la catedral de Gerona, España. Por eso, no es de extrañar que Ibargüengoitia la refiera constantemente, más aún porque todos sus personajes son universitarios y la vida de la ciudad con su universidad siempre ha sido simbiótica; la una vive de la otra y viceversa. No obstante, en la novela (como más tarde en la película) sólo se identifica al edificio central con la Universidad, cuando se sabe que la institución tiene dependencias educativas en diversos lugares de la ciudad y del estado, de ahí su estrecha interrelación.

No haremos aquí el recuento puntual de todos los espacios aludidos en *Estas ruinas que ves*, pues cada lector, de una u otra forma, los ha concebido en su geografía literaria. Solamente identificamos aquí los más evidentes y significativos: *Plan de Abajo*: Estado de Guanajuato; *Pedrones* (“Piedrones”): León, Guanajuato; *Oro*: Marfil, Guanajuato; *Rinconada*: San Francisco del Rincón; *Paseo de Tepozanes*: Paseo de la presa, y *Presa de los Tepozanes*: Presa de la Olla.

La pertinencia es clara. El *Plan de Abajo* se refiere a lo que en esos años (del 61 al 67) gobernó Juan José Torres Landa bajo el programa del “Plan Guanajuato” (cuyo símbolo era una mano en dorso desde donde emerge una espiga, “la manita que roba” decía la *voz populi* guanajuatense). Ese Plan, sin embargo, en su perspectiva fue uno de los más trascendentales para la vida del estado de Guanajuato: en la capital se embovedó el río pestilente y se construyó en su cauce la atractiva y turística “Calle subterránea”; de igual forma, se modernizaron urbanísticamente los centros históricos de varias de las ciudades más importantes de Guanajuato. Alto y de buena presencia, Torres Landa (Villalpando, en la novela) se caracterizaba por su pelo blanquísimo a pesar de su corta edad. Esto le ganó el mote del “Caballo blanco” o el “Conejo de la sierra”; por ello, Mendieta le comenta a Paco: “[a Villalpando] el mes pasado lo balacearon en el camino a *Pedrones*”, a lo que agrega Malagón: “alguien lo habrá confundido con una liebre y le tiró un escopetazo”. Este guiño de *Ibar* sólo cobra relevancia si se conocen las circunstancias políticas de esos años.

De manera similar, muchos elementos históricos figuran el camino del relato. Por ejemplo, a la fecha, se ha hecho un lugar común aquello que Ibarguengoitia escribió sobre los leoneses: “Los de *Pedrones* confunden lo grandioso con lo grandote”. Por otro lado, *El Oro*, uno de los lugares más importantes en los primeros años del siglo XX, fue donde los carrancistas llegaron pensando encontrar tinajas llenas de monedas de oro y, al no encontrarlas, se dedicaron a violar a todas las muchachas a su paso. *Rinconada*, por su lado, es pueblito tranquilamente provinciano que se hizo famoso por las madrotas “Poquianchis” –las hermanas Baladro–, una historia espeluznante que Paco y los Pórtico ubican en Cuévano (*Ibar*, trabajó bastante en los expedientes de este caso en su estadía guanajuatense). Más tarde, “San Pancho” fue muy referido en los periódicos porque el lugareño Vicente Fox Quezada llegó a ser Presidente de la República esperanzada. Por último, la

presa de la Olla y el paseo respectivo, nombrados en el relato cuevanense como el *Paseo de los Tepozanes* y *Presa de los Tepozanes*, son para Iburgüengoitia rumbos muy entrañables por varios motivos: primero porque ahí, frente a la presa de la Olla, está la casa donde él nació (y donde, por cierto, no se encuentra ninguna calle o callejón con el nombre de “Londres”); segundo, porque por esos lares se encuentra el apartamento al que llegó por invitación de la familia Villaseñor cuando los cursos de verano de 1964, espacio que fue provechoso para las vivencias decantadas en *Estas ruinas que ves* y para la investigación sobre el caso Poquianchis; en tercer lugar, en el paseo de la Presa –rumbo de la ciudad que, ya en ese entonces, figuraba como la zona de alto estatus social y residencias de las familias pudientes y de rancio abolengo cuevanense– fue el lugar donde el escritor conversó con Margarita Villaseñor, quien lo recuerda en el valioso e íntimo escrito: “Conversaciones frente al mar de la presa”.

LOS PERSONAJES

Cuévano se define también por sus habitantes. En *Estas ruinas que ves* ubicamos actantes a los que podríamos llamar personajes de “referencia histórica” y otros imaginarios pero que tienen algunos rasgos reconocibles de los amigos o conocidos por Jorge cuando éste regresa a Guanajuato en 1964 a dar clases en la Escuela de Verano, la cual era coordinada por su amigo Manuel de Ezcurdia. La amistad entre ambos tuvo que ser cercana, pues desde su llegada, Iburgüengoitia vivió en la casa de éste, espacio que próximamente será el Museo Universitario (frente al Teatro Principal); posteriormente, el escritor se instaló en un ala de la casa de la presa a invitación de la familia Villaseñor (casa que fuera propiedad de los Iburgüengoitia hasta principios de 1952). A pesar de que Iburgüengoitia visitaba frecuentemente la ciudad, por la atención que requería su rancho en Irapuato en los años cincuentas, espe-

cíficamente esta estancia le fue muy productiva para recoger las vivencias que luego decantará en *Estas ruinas que ves*. De igual forma, el papá de Margarita (abogado y funcionario) le facilitó el acceso a los voluminosos expedientes de las Poquianchis que analizó para la novela *Las muertas*.

Entre los personajes de “referencia histórica”, hay unos que son reconocibles en la historia y cultura guanajuatense: el cronista *Presbítero Bóveda* remite, sin duda, al Presbítero Lucio Marmolejo, autor de las “Efemérides para la historia de Guanajuato”; Álvaro Luna Conde de la Reseca es referencia clara al conde de Valenciana, y el geólogo don Valentín Escobedo “descubridor [de la] escobedita, referido al Ing. Ponciano Aguilar quien patentó un nuevo mineral y le dio nombre “aguilarita” (1890).

Por otro lado, los llamados “personajes imaginarios” suman más de una treintena en la novela. Entre ellos, hay principales, secundarios y aquellos que son figuras de acciones no relevantes. Pero quizá sobre una docena de esos personajes recaen las acciones nucleares que dan pie para que la trama avance, la cual detona por la mentira que el colega historiador, Isidro Malagón, endilga a Paco Aldebarán casi desde el primer encuentro: “Gloria no tiene remedio. El día en que ella haga el amor por primera vez y tenga su primero orgasmo, el corazón va a estallar” (53).

Francisco “Paco” Aldebarán, *alter ego* de Jorge Ibargüengoitia, es el narrador y sujeto de acción (personaje) dentro de la historia contada. Desde un principio el narrador se asume como personaje intradieгético: “estábamos sentados un hombre chaparrito, de anteojos, que leía la *Introducción a la Estética de Wollheim*, y yo, que tenía en las manos el manuscrito del *Opúsculo cuevanense* de Malagón” (17).

Además de que en estas líneas se establece la estrategia literaria que Ibargüengoitia desarrolla en esta novela (recurso “en primera persona” que utilizó en sus artículos periodísticos), se constata un acontecimiento que, a su vez, funciona como estrategia narrativa:

Paco está leyendo un texto que se califica como obra relativa al Cuévano de Malagón. Esta acción evidencia el interés de Paco por conocer la historia de la ciudad de que salió cuando era un niño. El texto está frente a los ojos del lector y es leído desde la primera página como si fuéramos el Paco que viene sentado en el vagón del ferrocarril. Al mismo tiempo, el texto es fedatario de que Malagón es historiador: “Lo anterior está tomado del *Opúsculo cuevanense* de Isidro Malagón” (1991a: 15). Ahora bien, en la novela casi nunca se caracteriza a los personajes por su profesión o títulos, son más bien sus acciones las que los caracterizan. Quizá olvidamos que Malagón es historiador, porque también es autor de la gran mentira, acción contraria a la normativa de los historiadores. El cineasta Julián Pastor no puede eludir este descuido, pues en su película sobre la novela ni siquiera insinúa que Malagón tenga ese oficio, lo que hace perder el sentido simbólico del relato señalado estratégicamente por Ibarguengoitia.

Por otro lado, es difícil atribuir a un personaje en particular la referencia “de inspiración” que haya tomado *Ibar* como ente modélico; pero es cierto que desde el año de 1964 el estilo literario del guanajuatense se había transformado del discurso dramático —con *El atentado*— al discurso novelesco, inaugurado en 1964 con *Los relámpagos de agosto*.

Sin embargo, en cuanto historiadores a la vista, años antes se había inaugurado la carrera universitaria de Historia, por eso se puede conjeturar que *Ibar* pudo haber construido su personaje utilizando algunos rasgos de los entonces juguetones y bromistas noveles historiadores, Isauro, Pérez Bolde y Virgilio (dos de ellos abrieron las compuertas de la Presa de la Olla una noche previa a la fiesta de los cuevanenses conocida como la “Apertura de la Presa de la Olla”, la gran fiesta local acuosamente festiva después del “día de San Juan”). La invención de Isidro Malagón, frente a esas ocurrencias de borrachos, cobra verosimilitud y se convierte en la mecha de los fuegos de artificio y mentiras encadenadas. Como

un ejemplo de las “puntadas” estudiantiles de esos ingenuos años sobresale la historia de los jovencitos que hicieron creer a un candoroso condiscípulo que su rojiza orina era la “menstruación” masculina... y no consecuencia de una atascada de tunas rojas y garambullos; es decir, Ibarguengoitia tenía mucho material provinciano de donde cortar... como las irrupciones del “encuerado” en los vecinos callejones de Cuévano.

Con todo, tal vez Gloria Revirado sea la cereza del pastel. No cabe duda que, en sus lecturas, los guanajuatenses se sintieron descubridores de los secretos ofrecidos en la novela sobre ciertos recovecos morbosos. Más allá de la analogía que hemos propuesto –Gloria como un símbolo de la ciudad que Paco quiere poseer para recuperarla–, la hija de los Revirado constituye un personaje cautivador tanto para hombres como mujeres. Naturalmente, adivinar quién estaba detrás del glorioso personaje, fue uno de los primeros retos adivinatorios. Desde las primeras pesquisas, la gran mayoría de los jugadores vieron los rasgos de la señora Miriam Araiza de Alzati, conocida en Guanajuato como “La cuenta” Alzati, una atractiva dama guanajuatense que además de su bello cuerpo era guapa y amable. Todavía hoy, con la mayoría de los contemporáneos fallecidos, se guarda esa convicción. Sin embargo, un poco más tarde se especuló que los rasgos del personaje se reflejan mejor en la persona de Margarita Villaseñor, lo cual también resulta plausible por la relación maestro-alumna que Jorge tenía con Margarita. Indicios del tono franco y de una amistad profunda se ven reflejados en el artículo de Margarita, “Conversaciones frente al mar de la presa”, al que nos referimos párrafos arriba; pero también contribuyen a la conjetura los testimonios de familiares de ella, quienes rememoran acontecimientos que guardan algunos desdibujados elementos presentes en las secuencias novelescas. No obstante, también existieron un par de maestras del área de humanidades con rasgos y comportamientos presentes en el actuar ficcional de Gloria Revirado.

Otro personaje fundamental en la trama es el rector Montaña, el cual se identifica fácilmente con Armando Olivares Carrillo, rector durante tres periodos en los cuales se modifica el estatus educativo de Colegio del Estado a Universidad de Guanajuato (1945). Montaña es el único personaje que Ibargüengoitia reconoce como universitario en quien se “inspiró”, y anota que era: “un hombre de quien oí hablar mucho, a quien vi media docena de veces y con quien crucé no más de doce palabras” (1988: 76). De manera similar a otros personajes, el rector Montaña muestra ciertos rasgos mezclados con otro rector, Eugenio Trueba Olivares, que también impulsó fuertemente la cultura guanajuatense desde la Universidad.

En este punto, se recuerda el polémico asunto protagonizado por Trueba –igualmente autor de cuentos, novelas y obras teatrales– e Ibargüengoitia, en el cual este último respondió airadamente en un artículo de la revista *Vuelta* (junio de 1979) a la publicación de un cuento del primero, titulado: “Hechos y personajes, A. C.”, donde se hace una sátira de un escritor y sus novelas que son leídas “en clave” para reconocerse en ella... tal como *Ibar* previó que se recibiría y como en efecto sucedió una vez que se estableció la relación entre Paco, el personaje, y Jorge Ibargüengoitia. Sin embargo, esto provocó “que la novela haya sido leída en Guanajuato y en México como lo que precisamente no es: un *roman á clef*”.

En consonancia con lo anterior, en el mismo artículo Ibargüengoitia declara: “Al poblar esta ciudad inexistente la llené de personajes imaginarios, excepto dos, secundarios –los Pórtico– que son caricaturas muy esquemáticas de un matrimonio que fue amigo mío en otra época” (76), y en enseguida se refiere al rector, tal como lo citamos arriba.

De manera similar, en la novela sobresalen otras parejas: los Espinoza –Enrique y Sarita– y el pintor Carlitos Mendieta y Raimundo Rocafuerte –el novio de Sarita venido del Distrito Fe-

deral—. Todos los nombrados aquí constituyen el núcleo de actantes responsables de las acciones pertinentes en la novela, pero también son el motivo tanto de los escrutinios que realizaron los guanajuatenses en las primeras lecturas como de persistencia de los ánimos inflamados en contra del autor Jorge Ibargüengoitia (actitud alimentada por el carácter duro y cortante del escritor). Pero, aunque es muy tajante en el multicitado artículo “Memoria de novelas”, Ibargüengoitia se deslinda cuando escribe:

Los hechos que en ella [la novela *Estas ruinas que ves*] se narran son tan comunes que pueden haberle ocurrido a cualquiera, los personajes ficticios se parecen a personas vivas o muertas pero, excepto en los casos que anoté, no son alusión directa a nadie (76).

Lo dijimos al principio de este trabajo: no se le puede exigir a un escritor de ficciones que se ajuste a los parámetro de la realidad (como lo obliga el texto histórico). Por eso, Ibargüengoitia camina dentro de esa poética ficcional, pero quizás las aguas del discurso ficcional no fueron tan transparentes, pues dejaron entrever algunas costuras en la trama y factura de los actores; además, la decantación no fue completa y empujó a los lectores cuevanenses de la época a leer esa novela “en clave”, por lo que se dieron a la búsqueda de coincidencias con los hechos y las personas de su tiempo.

Aquí, hemos querido dejar registro de esas coincidencias, las cuales siguen presentes en la conciencia colectiva de los actuales guanajuatenses (ya bien metamorfoseados en cuevanenses) cuando se lee a Ibargüengoitia, pero también cuando se habla de él y, principalmente, cuando se recorren las ruinas vistas.

Como quiera que sea, más allá de los resentimientos velados por el tiempo, la novela confirma el rumbo crítico que Jorge Ibargüengoitia trazó en el conjunto de su obra novelística: la Historia y los historiadores ocultan y deforman la realidad en aras de sus

propias visiones del mundo. La realidad de las visiones que cualquiera puede tener del pasado frecuentemente son inaccesibles por el discurso dominante del historiador (aunque también ayuda lo escurridizo de los retazos de la realidad).

JORGE IBARGÜENGOITIA ENSAYANDO AL CUEVANENSE¹

Hay episodios que le pueden cambiar la vida dramáticamente (qué mejor dicho en este caso) a un hombre a causa de un incidente inesperado. Como le ocurrió a Jorge Ibargüengoitia en 1951. Pero antes de hablar del incidente, vayamos al principio.

La figura de Jorge Ibargüengoitia está íntimamente asociada a su natal ciudad de Guanajuato, particularmente a esa zona tan significativa llamada Paseo de la Presa de la Olla. El 22 de enero de 1928 nació Jorge Blas Ybargüengoitia (*sic*, en el acta de registro) Antillón. Su padre, Alejandro Ybargüengoitia (*sic*), murió cuando Jorge tenía ocho meses de nacido. Al cumplir tres años, la familia se mudó a Ciudad de México. Cuando tenía siete años, falleció su abuelo materno, el único varón en el grupo familiar, por lo que desde entonces “crecí entre mujeres que me adoraban”: su madre, María de la Luz Antillón Obregón, y la tía Emma, hermana de ésta. Por la línea materna, Ibargüengoitia era descendiente de Florencio Antillón, célebre general guanajuatense que combatió en las invasiones estadounidense y francesa, además de que ocupó la gubernatura del Estado de Guanajuato; bajo su cargo, fue proyectado el Teatro Juárez, construido en 1872. No se trata de prefi-

¹ Una versión resumida del presente trabajo se publicó en *Los grandes de Guanajuato. Antología enciclopédica de artistas, escritores y compositores guanajuatenses*, tomo Letras, Fundación Organizados para Servir / Secretaría de Cultura, México, 2017.

gurar el árbol genealógico del escritor, pero sí de mencionar que el romántico jardín público aledaño a la casa natal de Jorge, en Paseo del a Presa, lleva el nombre del bisabuelo: Parque Florencio Antillón. Hace algunos años a alguien se le ocurrió construir una discreta tumba en un paso de vereda del jardín, donde se lee en una placa de cerámica: “Aquí descansa Jorge Ibargüengoitia en el parque de su bisabuelo que luchó contra los franceses”. Existe una historia de factura mítica que involucra las cenizas supuestamente ahí sepultadas, enigmática relación considerando la tragedia de cómo murió el escritor guanajuatense.

En 1945, el joven Jorge ingresó a la Facultad de Ingeniería de la UNAM, donde cursó tres de los cinco años de la carrera de ingeniería agrícola. Quizá la responsabilidad de ocuparse de la familiar Hacienda San Roque lo haya empujado a profesionalizarse como agricultor, y no por vocación, impelido además por el deseo de su madre y de su tía de recuperar la riqueza que habían perdido, para lo cual se hacía indispensable cuidar el único patrimonio de los Antillón. En muchas de sus columnas periodísticas, Ibargüengoitia dejó constancia de sus impresiones de la vida campirana, en las que hacía énfasis en el lenguaje; sin embargo, no sólo fue determinante el habla local para el futuro escritor, en sus diversos registros, sino los comportamientos y las formas de vida características de los nativos del Bajío e incluso de muchas zonas rurales de México.

En aquellas aventuras estaba cuando un suceso le cambió la vida dramáticamente. Era 1951. En medio de la jornada en la hacienda, el motor del tractor que manejaba se descompuso, lo cual lo obligó a ir a la ciudad de Guanajuato. De paso, visitó a su madre y a su tía Emma, que allá vivían. Vicente Leñero, en *Los pasos de Jorge*, cuenta cómo “encontró en el comedor, de visita, a un hombre alto, de facciones regulares, calvo, de bigote, con la mirada de gavilán”. Se trataba de Salvador Novo, quien había viajado a Guanajuato como director de *Rosalba y los llaveros*, de

Emilio Carballido, por estrenar en el Teatro Juárez. “Es posible que si el motor diésel no se hubiera descompuesto [...] yo hubiera tenido tiempo de regar el trigo, hubiera seguido en el rancho y ahora sería agricultor y, ¿por qué no?, millonario. Pero el motor diésel se descompuso el lunes, yo dije ‘basta de rancho’ y en ese instante dejé de ser agricultor”, escribió Iburgüengoitia acerca de su decisión de vender la hacienda, con gran pesar de su familia, y así dedicarse de lleno a la carrera hacia la cual sí se sintió llamado: la dramaturgia. También en 1951, se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en 1957 obtuvo su título de maestro en Letras con especialidad en Arte Dramático. Todavía en disposición de parte del capital obtenido por la venta de la hacienda, al titularse adquirió un terreno en el barrio de Coyoacán, donde construyó su casa.

EN EL CAMPO DE LAS TEATRALIDADES

Dentro de las aulas de estudios teatrales en el edificio de Mascarones, Jorge conoció al profesor que mucho influiría en su trayectoria en el teatro: “Rodolfo Usigli fue mi maestro, a él le debo en parte ser escritor y por su culpa, en parte, fui escritor de teatro diez años”. Guillermo Sheridan recopiló en *Autopsias rápidas* las vivencias de aprendizaje en esos años en que Usigli ocupaba el centro del universo teatral mexicano. Refiere que solía advertir desde la primera clase: “Ustedes creen que van a aprender a escribir obras de teatro por tomar esta clase. Se equivocan”. A pesar de ello, Jorge fue insuflado por ciertas bocanadas de oxígeno académico cuando Usigli le dio su dictamen de examen final, que consistió en la presentación de una obra teatral en un acto: “Su obra es rudimentaria y no tiene acción. Sin embargo, es evidente que tiene usted sentido del diálogo y es capaz de escribir comedia”. El texto que le había entregado era el de *Susana y los jóvenes* (1953). Las palabras “tener sentido del diálogo” fueron noción de

empuje cuando el novel Ibargüengoitia flaqueaba en el desánimo de alguna página malograda. Bajo tal impulso y el rigor de la disciplina escritural, produjo las siguientes obras teatrales en su primera década de dramaturgo: *Clotilde en su casa* (1954), *La lucha con el ángel* (1955), *Ante varias esfinges* (1956) y *Tres obras en un acto* (1957).

También aquéllos fueron años de convivencia con los igualmente discípulos de Usigli: Carballido, Héctor Mendoza (también guanajuatense), Sergio Magaña, Raúl Moncada y Luisa Josefina Hernández. Con ella siempre buscó Jorge una relación íntima, pero fue frecuentemente desdeñado, como lo evidencia en tres de sus cuentos de *La ley de Herodes* y en alusiones reconocibles en algunas de las obras teatrales arriba mencionadas. Cinco años antes de *La ley de Herodes*, Ibargüengoitia había publicado en *Revista de la Universidad* el cuento “El amor de Sarita y el profesor Rocafuerte”, un trazo caricaturesco que remeda la probable relación entre Luisa Josefina y Usigli cuando tomaban clases en Mascarones.

Gracias a Leñero, en *Los pasos de Jorge*, puede conocerse la extensa carta que Usigli remitió a su discípulo *Ibar* —“éste es el nombre de pluma que le aconsejo” le sugirió el dramaturgo—, cómo le extiende una serie de recomendaciones encorsetadas en sus principios teatrales, los del *ars poetica* usigliana y dominantes de la época. A pesar de los reparos de Usigli, en realidad, *Susana y los jóvenes* puede considerarse como el primer logro teatral de Ibargüengoitia, pues tiene los cimientos de los rasgos estilísticos que el aspirante a dramaturgo desarrollaría a lo largo de su escritura: el fraseo “parco y elíptico”, la perspectiva del joven sobre el mundo de los jóvenes y un dominante tono de confesión autobiográfica que en el mundo de lo ficticio queda, por lo regular, oculto en la dinámica de la verosimilitud de la trama que se trate. Estos dos últimos rasgos también se encuentran presentes en la obra teatral *Las cosas simples*, que escribió, en 1953, el también

guanajuatense Héctor Mendoza, que además fue un discípulo que tampoco estuvo ajeno a las críticas del maestro Usigli.

En esta línea, Vicente Leñero establece una relación muy reveladora en cuanto a la “pintura de jóvenes desde la perspectiva de los mismos jóvenes” formulada por Mendoza y presentada similarmente por Ibargüengoitia en su obra y que, años más tarde, se produce vitalmente en la narrativa de los jóvenes escritores Gustavo Sainz y José Agustín en sus respectivas novelas: *Gazapo* (1965) y *De perfil* (1966). Leñero finaliza contundente: “Cualidades individuales aparte, lo que en los sesenta fueron Gustavo Sainz y José Agustín para la novela mexicana, lo fueron para el teatro mexicano, en los cincuenta, Héctor Mendoza y Jorge Ibargüengoitia” (1989: 21). Aventuro que este síndrome juvenil se hará presente en la pantalla cinematográfica mexicana con el filme *Y tu mamá también* (2001) de los hermanos Carlos y Alfonso Cuarón.

En su atinado y profesional trabajo ensayístico sobre la obra teatral de Ibargüengoitia, Vicente Leñero abunda sobre cada una de las obras teatrales de *Ibar*, echando mano de muchas de las páginas “autobiográficas” del guanajuatense y aprovechando el acceso que tuvo a los archivos particulares de Rodolfo Usigli gracias a la generosidad de la familia heredera de los derechos. En esas indagatorias, Leñero encontró cartas y comunicados que originalmente fueron escritas en forma manuscrita y, posteriormente, pasadas en limpio a máquina con copia en papel carbón; éste fue el camino de los textos remitidos a *Ibar* pero alojados en los archivos del autor de *El gesticulador*. Por ello, se presume la intención de Usigli de que estos escritos privados tuvieran un público lector.

Ahora bien, algunas de estas obras fueron publicadas, a veces, años más tarde. Por la misma razón, las puestas en escena sufrían vicisitudes que las frenaban regularmente. Este accidentado recorrido profesional por los senderos teatrales causaba cierta desazón en el ánimo del guanajuatense.

Aquí, tenemos que abrir un necesario paréntesis para hacer referencia a una significativa petición que Jorge Ibargüengoitia hace llegar a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato el 22 de enero de 1958 –cuyo manuscrito original se encuentra en los archivos de la hoy División de Ciencias Sociales y Humanidades–. En este documento, el dramaturgo deja constancia de su producción teatral hasta ese momento, relación que hemos tenido a la vista para anotar las obras arriba señaladas. En esos casos, como la mención de otros datos provenientes de la misma fuente, se señalan con la expresión “Petición 1958”, en cursiva y entre paréntesis. El documento también posee otros elementos que abren vertientes para entender el sentir de Ibargüengoitia, uno de ellos es la consistencia académico-curricular que el solicitante exhibe, pues en este rubro considera su desempeño como profesor en “la cátedra de Teoría y composición dramática en la UNAM” en ausencia de Usigli en 1954. Al año siguiente escribe: “impartí la cátedra de Literatura dramática comparada en la [Universidad] Iberoamericana y de Teoría y composición dramática” nuevamente en la UNAM. También, anota que en “1957, obtuve el grado de Maestro en Letras especializado en arte dramático en la UNAM [...] escribí mi tesis que lleva como título ‘El oficio del autor dramático’” (del mismo modo, puntualiza que *Ante varias esfinges* “forma parte de mi tesis de maestría”). Asimismo, agrega que fue becado por el Centro Mexicano de Escritores en dos ocasiones y también “por la Fundación Rockefeller en Nueva York” (1958).

Nos pareció importante pormenorizar estos datos auténticamente biográficos (más adelante se clarificará el significado del subrayado) porque, a pesar de los cientos de artículos y notas periódicas que *Ibar* publicó, rara vez menciona sus logros académicos y menos aún en un tono formal. Más abajo y por otras razones, insistimos en este documento para ir cerrando el paréntesis.

Ahora, tenemos que hacer notar que en esta etapa de su vida académica, la presencia y referencia a la personalidad de Rodolfo Usigli es importante para el sedimento vital de Ibargüengoitia, lo que va a establecer un doloroso contraste con la amarga experiencia que va a sufrir un tiempo después.

En el ínterin de 1957 a los primeros años de los sesentas, Jorge escribe dos importantes obras de teatro: *El viaje superficial* (1960) y *El atentado* (terminada en 1962), esta última será muy trascendente en la vida del todavía dramaturgo, como se verá enseguida.

UN(OS) PREMIO(S) AFORTUNADO(S)

En los años sesenta, la Revolución Cubana sacudió muchos tableros, de los cuales uno fue el espacio literario, donde los aires optimistas refrescaron los bosques de la creación. Al tener como epicentro a Casa de las Américas (que parece que hoy muchos cubanos no saben qué significa, vamos, ni siquiera ubican el edificio matriz) los grandes escritores se daban cita en ambientes de promesas y expectativas y concebían a Cuba como núcleo donde todo se imantaba. En ese contexto, se crearon premios literarios que fueron excelentes motivos para convocar a creadores de todas las edades, los cuales tenían, en principio, solidaridad con la Revolución Cubana. Mencionar aquí los muchos y añorantes nombres que se agruparon, sería abrir un sendero discursivo que nos llevaría fuera de los caminos biográficos de Jorge Ibargüengoitia. Sin embargo, una de esas convocatorias latinoamericanas proponía la creación teatral como motivo principal. Ibargüengoitia se enteró de ello y, esperanzado, envió una obra de teatro titulada *El atentado* al Premio Casa de las Américas en el año de 1963. Para su sorpresa, y ante el desdén frecuente a sus obras de teatro en México, el premio le fue otorgado; no obstante, el jurado decidió un empate con la obra *Milagro en el mercado viejo*, del argentino Osvaldo Dragún.

Seguramente animado por el (medio) premio literario que había obtenido el año anterior, el escritor Jorge Ibarguengoitia, nuevamente echa al correo el paquete de su reciente obra literaria. En esta ocasión se trataba, no de una pieza teatral como la anterior, sino una novela que narra las memorias bélicas del general José Guadalupe Arroyo recopiladas “por un individuo que se dice escritor mexicano”. Si fue una corazonada, el corazón tuvo buen diapasón. La novela *Los relámpagos de agosto* resultó única triunfadora ese año de 1964. Premio otra vez otorgado por la convocante Casa de las Américas de Cuba, país que en esos años vivía sus mejores momentos en cuanto a la relación con los escritores e intelectuales de la izquierda latinoamericana. El premio, a su vez, se convertía en uno de los más prestigiosos en idioma español. En este año uno de los jurados fue el escritor Italo Calvino quien elogió el capaz tratamiento irónico de la Revolución Mexicana en la novela de Ibarguengoitia. Más tarde, el propio Ibarguengoitia reconoció que, a pesar del premio, no se sentía cercano con el llamado *Boom*, declaración que provocó que fuera “persona *non grata*. Mis relaciones con Cuba acabaron mal y, sin embargo, ellos promovieron mi novela como nadie”.

A pesar de estos relieves espinosos, los dos premios consecutivos de Casa de las Américas fueron un parteaguas en la vida profesional del guanajuatense: la investigación histórica realizada para la escritura del *El atentado* le proporcionó, al mismo tiempo, material para arriesgarse en el género novelístico con la obra *Los relámpagos de agosto*. Es decir, una obra alimentó a la otra. Pero lo más importante fue el hecho que, a partir de entonces, el guanajuatense produjo varias novelas dejando atrás su trayectoria teatral. Para entonces Jorge tenía 36 años.

A la par de este premio, otro acontecimiento socavaba la vocación dramatúrgica de Ibarguengoitia. Años antes, en 1961, la periodista Elena Poniatowska había entrevistado al dramaturgo Rodolfo Usigli, maestro de Jorge y que lo consideraba un “diz-

que su discípulo dilecto”. Usigli fue un autor de gran peso en la integración del grupo escritores teatrales de la “La generación de Medio Siglo”. Sin embargo, a pregunta de la entrevistadora, el célebre dramaturgo de *El Gesticulador* cita a los que considera sus mejores alumnos: “Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sánchez Mayánz y “Raúl Moncada, en provincia, que trabaja con un Cuauhtémoc”. Dolido, el guanajuatense se lamenta: “¿Por qué no me menciona a mí. Yo también quiero estar en la constelación. Quiero ser santo y estar en el calendario [...]. Es verdad que no soy tan seriamente entregado como Luisa Josefina, ni tengo tantas posibilidades cómo Sánchez Mayanz, pero si habla de Moncada porque está trabajando en un Cuauhtémoc, yo tengo derecho de que hable de mí”.

En esos momentos, el dramaturgo Jorge Ibargüengoitia es autor de un poco más de una decena de obras, aunque algunas de ellas se publicarán o presentarán más tarde. No obstante, la dolencia del alumno ninguneado se tradujo en “una eficacísima parodia precortesiana”, dijo Hugo Hiriart en alguna ocasión.

Ibargüengoitia escribió en su *Recuerdo de Rodolfo Usigli*: “El caso es que yo, en venganza, escribí, y publiqué en el suplemento de *Novedades*, una nota intitulada “Sublime alarido del ex alumno herido” acompañado de una tragedia en verso libre que se llama “No te achicopales Cacama”. Nada de lo que he escrito ha sido tan venenoso ni nada ha tenido tanto éxito”.

Así que mientras el tal Moncada pergeñaba a Cuauhtémoc, Ibargüengoitia hacía sufrir venturosamente a Cacama. Nuevamente, gracias a los buenos oficios literario-teatrales de Vicente Leñero, contamos con la reproducción de la pieza completa en su multicitado trabajo biográfico teatral, *Los pasos de Jorge*, parodia que, hasta entonces, era un tanto difícil gozar íntegramente. Una muestra:

BERNAL DÍAZ (*a Cacama*): Joven venturoso

No mueras rencoroso,

Sino gozoso,

Porque escribiré una crónica

Y te mencionaré en ella

Favorablemente.

CACAMA: Gracias Tonathiú.

MARINA (*aparte*): Me siento embarazada,

Creo que daré a luz

Al México del futuro.

CORTÉS (*a sus soldados indicando a Cacama*): Cuélguenlo.

(*Los soldados obedecen.*)

CACAMA: ¡México, creo en ti! (*muere.*)

El guanajuatense concibe la pieza teatral *El atentado* a finales de los años cincuentas y la envía al certamen promocionado por Casa de las Américas. Entendida como una farsa histórica, el acontecimiento núcleo de la obra es el asesinato de Álvaro Obregón en el restaurante La Bombilla ubicado en las calles de San Ángel, en la ciudad de México. Los intentos de matar al general, nuevamente electo, habían sido varios y de muy diversos modos, pero, por suerte, había salido a salvo en todos ellos. En el contexto de la lucha Cristera, el 17 de julio de 1928, Obregón aceptó y asistió a una comida ofrecida por la diputación guanajuatense sin esperar que un supuesto dibujante –José de León Toral– se ofrecería mostrarle una caricatura recién realizada, sólo para dispararle numerosas veces por la espalda. En ese momento la orquesta tocaba “El limoncito”. No sabemos si fue el año de 1928 o el hecho de que fueran guanajuatenses los anfitriones gastronómicos o que el atentado fuera exitoso lo que imantó el interés del dramaturgo; el caso es que el escritor llevó a cabo una de sus mejores obras teatrales a partir de este hecho histórico. Ciertamente, es significativo que esta obra evidencia con claridad el interés que, a partir de esta

fecha, tendrá Ibargüengoitia sobre los acontecimientos históricos nacionales y su mirada cáustica e irónica para develar una cara de la realidad siempre encubierta por los historiadores oficiales. No obstante, *El atentado* no sólo destaca por el manejo del tema histórico dentro de la dramaturgia sino por el uso de la ironía tejiéndose con el tono fársico que Ibargüengoitia despliega; a esto se agrega la rapidez de los diálogos breves –“elípticos” como antes le criticó Usigli– que se resuelven en un ritmo dinámico parecido al de la edición en el discurso cinematográfico.

Por otro lado, la novela *Los relámpagos de agosto* fue la primera obra dentro de este género que Ibargüengoitia cultivó con buena fortuna. Y hay que tener presente que el material histórico indagado le proporcionó una sólida plataforma para despegar una visión crítica sobre los acontecimientos que la historia oficial y los protagonistas escribían kilométricamente.

Cabe mencionar que ahondar la visión crítica de la Historia a través del discurso literario era un sendero poco explorado en América Latina; sería hasta los años ochentas que varios novelistas cultivarían con frenesí la llamada Novela Histórica, género que casi se convirtió en moda literaria. Sin embargo, Ibargüengoitia, desde los sesentas, fue uno de los primeros en explorar estos tratamientos históricos con el agregado del discurso demoledor, irónico y paródico del escritor que favorecía a un nuevo lector para ver con otros ojos la realidad de la historia de México.

Como en la obra de teatro *El atentado*, en *Los relámpagos de agosto* los personajes no aparecen con sus nombres históricos; los protagonistas son nombrados por el escritor en varias ocasiones lanzando guiños de complicidad al lector, lo que pone a prueba sus conocimientos escolares sobre la historia nacional. De esta manera, aparecen en la trama obviamente Álvaro Obregón (“Marcos González”, General de División), Plutarco Elías Calles (“Vidal Sánchez”) y el personaje principal, José Guadalupe Arroyo (“Lupe”) autor de las “Memorias”, personaje narrador y pro-

tagonista en la trama (personaje intradiegético se le llamaría en la narratología).

Por su originalidad, los recursos novelescos empleados por Ibargüengoitia para la elaboración de esta su primera novela son, hasta la fecha, los factores que mantienen el interés público en sus lecturas. El escritor utiliza como guía las “Memorias” de la autoría de Álvaro Obregón: *Ocho mil kilómetros en campaña* (1917); referente no único, pero sí es el más importante, por ser del general Obregón quien, como otros militares, anhela dejar su propio testimonio para “desmentir” las falsedades de lo escrito por otros. Desde el “Prólogo” el narrador y protagonista, Lupe Arroyo, lo anuncia:

para [...] 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 tejó, con lo que se dice ahora muy mala leche, el desgraciado de Vidal Sánchez (1964: 9).

Desde aquí, Ibargüengoitia echa a andar la máquina de la ficción novelesca al distanciar al narrador (“Lupe”) de otro llamado “Jorge Ibargüengoitia, un individuo que se dice escritor mexicano”; pero no nos dejemos engañar, este “Jorge Ibargüengoitia” no es el escritor de carne y hueso, sino una función narrativa que, Ana Rosa Domenella, ha ubicado como “metanarrador” y que “representa el punto de vista privilegiado, la visión dominante de la novela”; una visión estructurante que “manifiesta un distanciamiento valorativo, hipercrítico y una actitud de superioridad frente a los hechos narrados”. En suma, es el punto de vista con el cual el lector se identifica asumiendo la visión del mundo formulada por ese “metanarrador [...]” y como principio literario, [es] la que otorga a la obra de Ibargüengoitia su coherencia y singu-

laridad”. Hay que agregar que sin identificar al escritor Jorge con este metanarrador nombrado “Jorge Ibargüengoitia”, hay gran coincidencia entrambos en cuanto a visión del mundo, se refiere.

Este artificio literario, de gran alcance en el nivel de la significación semiótica, fue ampliamente utilizado por el escritor argentino Jorge Luis Borges en muchos de sus cuentos, pues fue el motivo artístico dominante, más allá de las tramas respectivas. Estos elementos narratológicos son parte del lenguaje literario que el auténtico escritor maneja a pesar que no los racionalice en escritos específicos. Es el caso de Ibargüengoitia de quien no tenemos ensayos concretos sobre el lenguaje literario sino vagos atisbos en sus columnas sobre la práctica literaria.

Ana Rosa Domenella ha trabajado durante muchos años la obra de Jorge Ibargüengoitia, particularmente, *El atentado*, *Los relámpagos de agosto* y los textos prosísticos donde está presente la ironía peculiar del autor guanajuatense. Remitimos a ellos al final de este libro sin ignorar los innumerables ensayos y artículos publicados por la investigadora.

Justamente, gracias a una entrevista que Domenella obtuvo, Ibargüengoitia le clarificó el sentido del título *Los relámpagos de agosto*. Dice el escritor:

es un dicho popular fragmentado. En el ámbito rural guanajuatense se dice: ‘viene como los relámpagos de agosto, pendejeando por el sur’, lo que responde a un hecho meteorológico, porque las lluvias en esta región llegan por el norte, y por lo tanto es inútil que relampaguee por el sur (Domenella, 2011: 23).

Extendiendo la expresión campirana se establece una analogía histórica que indica que la Revolución llegó por el norte (Sonora) y no “pendejeando por el sur” (particularmente Morelos), a pesar de que al general narrador José Guadalupe Arroyo en sus “Memorias” denuncia de que el “título que me parece verdaderamente

soez”, atribuyéndoselo al tal Jorge Ibargüengoitia. Este manejo de refranes incompletos (seguramente herencia del acervo lingüístico adquirido en el fragor de las labores campesinas de su rancho) lo utiliza también en el título del libro de cuentos *La ley de Herodes*, cuya expresión completa es “La ley de Herodes, o te chingas o te jodes”, donde el bíblico Herodes no tiene ninguna participación en la contundencia del efecto más que en la rima consonante a partir del acento prosódico: “[Her]ódes” y “[j]ódes”.

Es notorio que estas dos obras, una pieza teatral y una novela, fueron cruciales en la vida profesional de Ibargüengoitia: la una como última y mejor obra dramática de su producción y, la otra, como la primera y deslumbrante novela donde el estilo característico del escritor abordaba los temas históricos con una mirada irónica que desgarraba la versión oficial. No es extraño entonces que Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega hayan seleccionado a esa dupla literaria para incluir a Jorge Ibargüengoitia en la edición crítica de la Colección Archivos de la Unesco en el año de 2002. Como se sabe esta colección es el mejor catálogo que existe en lengua española sobre estudios a profundidad de los autores latinoamericanos, pues en ella se presentan diversos enfoques críticos –amén de la correlación con los textos originales y las modificaciones que el autor hubiere realizado–, todo enriquecido con los artículos y trabajos de la mejor calidad sobre la obra del guanajuatense.

Desde que en 1957, cuando el estudiante Jorge Ibargüengoitia adquirió el título de Maestro en Letras especializado en arte dramático en la UNAM y comenzó a construir su casa en Coyoacán –a pesar de tener grandes esperanzas por las obras teatrales que escribía–, su situación económica era del todo deplorable; por lo que hace llegar una petición a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato donde manifiesta su interés en impartir cátedra en el área de letras españolas y mexicanas; sin embargo, lo que aquí interesa destacar es el último párrafo de la

petición donde agrega: “me interesaría trabajar con Ruelas en la dirección o en cualquier otra ocupación que hubiera en la escuela de teatro”. Esto fue en enero de 1958, faltaban tres años para que *Ibar* sufriera el gran golpe que Usigli le iba a proporcionar con sus declaraciones a la Poniatowska, y cinco para que su buen cultivo hacia el teatro comenzara a sufrir desánimo.

En los archivos donde se encuentra este importante documento, no se le acompaña el texto de respuesta —que seguramente estuvo entre los papeles del escritor en esos años— pero es fácil inferir que la respuesta fue negativa ya que nunca se habló de la posibilidad de que el dramaturgo llegara a Guanajuato; además su pretensión para vivir, de acuerdo a sus necesidades, era de tres mil pesos, cuando, en esas fechas, el sueldo de un profesor de “tiempo completo” era de mil quinientos pesos.

En varias de las líneas de esa petición, Ibargüengoitia evidencia un entusiasmo por regresar a la ciudad de sus orígenes, sujetarse a la disciplina de la vida académica e involucrarse en la vida teatral que Enrique Ruelas había hecho florecer en este rincón de la provincia mexicana cinco años atrás. Vadeando por el terreno de las conjeturas, nos podríamos preguntar ¿qué hubiera pasado si Jorge Ibargüengoitia se instalaba en la Universidad de Guanajuato y, más allá de su vida en la docencia, hubiera hecho mancuerna con Ruelas en la actividad teatral? ¿Hubiera sido otro el destino de las representaciones de los *Entremeses* y demás producciones del teatro universitario comandado por Enrique Ruelas? Y aún más, ¿qué hubiera pasado con la producción literaria de Ibargüengoitia que hasta ese momento escribía solamente obras de teatro y no pensaba cultivar el género novelesco? Tal vez, por eso que algunos llaman destino, Jorge no retornó en esas circunstancias al Cuévano que todavía no nacía.

No obstante, a pesar de esa época de penurias, durante ese periodo nació lo que Leñero califica de “Los años fecundos”:

A partir de 1959, el sentido de búsqueda caracterizó la producción teatral de Ibargüengoitia. El dramaturgo se lanzó a incursionar por diferentes rumbos ensayando tonos, inventando anécdotas, probando géneros, como si quisiera examinar a fondo sus posibilidades y averiguar si el humor era su única arma” (1989: 95).

En 1959 el dramaturgo escribió *Pájaro en mano* y *El viaje superficial* y, en 1960, *Los buenos manejos*, comedia musical “desenterrada” hasta 1979 a instancias de Juan José Bremer, director de Bellas Artes, la comedia “incluía canciones compuestas por Tomás Segovia, con música de Joaquín Gutiérrez Heras” (Leñero, 1989: 99).

También con los sesentas, seguramente acuciado por las circunstancias económicas, *Ibar*, comenzó a colaborar periódicamente en la *Revista de la Universidad de México* y más tarde en el periódico *Excelsior* de Julio Scherer y la revista *Vuelta* de Octavio Paz; estas colaboraciones le dieron la oportunidad de cultivar y desarrollar otra línea discursiva consistente en la práctica de la crónica, la crítica y el ensayo en columnas de un estilo inconfundible que rápidamente ganaron el interés lúdico de los lectores que buscaban las páginas asignadas al autor de “En primera persona”, oficio escritural al que nos referiremos más adelante.

DE COYOACÁN A CUÉVANO

En 1964 se conjugan varias circunstancias en la Universidad de Guanajuato. El arquitecto Víctor Manuel Villegas termina la restauración de lo que fuera el convento de la iglesia del poblado de Valenciana, un trabajo excepcional pensado para ser la Facultad de Arquitectura. Se inauguró por su amigo y benefactor, el presidente Adolfo López Mateos. En el evento hubo un gran banquete y un encuentro nacional de arquitectos; pero, finalmente, los docentes y estudiantes pensaron que sus restridores no cabrían en

las celdas del ex-convento y se quedaron en el centro de la ciudad. Los bellos espacios del que fuera el convento de los Tiatinos fueron destinados a albergar el Programa –existente desde 1962– de la Escuela de Verano.

En esta ocasión, Jorge Ibarguengoitia tuvo mejor fortuna que seis años atrás. No lo sabemos con exactitud, pero todo indica que fue Manuel de Ezcurdia, quien animaba los enlaces con las universidades norteamericanas, que hizo posible que el escritor se sumara al cuerpo académico del Programa, lo que le ofreció como colegas a varios profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de Guanajuato. También conjeturamos que los directivos de la Facultad, considerando la solicitud de años pasados, vieron como una buena oportunidad el contar entre sus cursos académicos veraniegos al joven dramaturgo nacido en estos lares.

Naturalmente, no era ningún desconocido: a su llegada a Guanajuato capital, el propio Manuel de Ezcurdia lo alojó en su casa solariega, edificio de amplio balcón con vista a la calle Cantarranas justo al frente del Teatro Principal, balcón que Manuel disfrutaba todas las mañanas guanajuatenses elevando su respingada nariz. Fueron tres días de integración y camaradería mientras Jorge arreglaba con la mamá de Margarita Villaseñor la petición para vivir y escribir tranquilamente en la casa de La Presa. En efecto, al cuarto día Ibarguengoitia se muda al espacio de su primera infancia: una señorial casa que aún en esos años guardaba la elegancia aparente de las construcciones del rumbo, con su larga terraza que miraba privilegiadamente todo el vaso de la Presa de la Olla y hermosos edificios aledaños, la cual tenía en primer plano la atalaya misma de la presa que es el monumento icónico del lugar.

Ibarguengoitia se llegó a sentir cómodo en Guanajuato, quizá no por dar clases de cultura mexicana a los gringos, pero sí por gozar del bello patio de arquería conventual en Valenciana que era la sede del Programa de Verano –existe una fotografía donde *Ibar*, al lado de uno de los brocales del patio con sus arcos de

medio punto al fondo, con mano en la frente, mira a lo lejos con sonrisa irónica— y también por gozar la bajada del poblado al centro de la ciudad (unos ocho kilómetros) en la camioneta de Margarita, una señorita audaz al volante, y en compañía de Manuel de Ezcurdia, con quien tenía sabrosas pláticas de esta ciudad que goza sus ruinas y farallones de reales de minas.

Sin embargo, existe la posibilidad de que haya aceptado los cursos de verano para seguir el “Caso Poquiánchis”, pero también en su imaginación de novelista se fraguaba ambivalentemente la visión de una ciudad (Guanajuato) y región (el Bajío) cuyas añorantes imágenes infantiles y juveniles estaban oscurecidas por la borrosa visión de los historiadores que trastocaban (trastocan) la realidad de su entorno, tal como le había enseñado la experiencia de lecturas a partir de la escritura de *El atentado*. Jorge había concebido, en su origen, la historia de “Las Poquiánchis” como obra de teatro, pero un día le confesó a Margarita Villaseñor: “Estoy enredado. Voy a hacer una novela”.

De esta manera, cómodamente instalado en su departamento —cuya ventana enmarcada de enredaderas ofrecía una magnífica vista y una tranquilidad rumorosa—, Ibargüengoitia comenzó a adentrarse en los gruesos expedientes sobre las madrotas “Poquiánchis”, folios a los que tuvo acceso gracias a las gestiones del papá de Margarita, el abogado Jesús Villaseñor Ayala a la sazón presidente del Supremo Tribunal de Justicia de Guanajuato. Investigación, notas, apuntes, redacciones y correcciones hacia una novela que iba a crecer a lo largo de más de diez años y que llevaría por título *Las muertas*.

Los aires de la provincia guanajuatense le traerán a Jorge refrescantes tratos femeninos, aunque no tuvo fortuna en sus escauceos con Michelle Albán —agraciada profesora de Letras en la Facultad—, pero conoció a la inglesa Joy Laville en San Miguel de Allende en 1965, con quien se casó en 1973. Diría Joy más tarde: “[yo] tenía cuatro años más que Jorge”. Ese lapso de siete años

promedio, será un interregno para que Jorge y Joy comulguen en sus intereses artísticos: Joy Laville en su práctica pictórica y Jorge en el oficio literario encaminado a la novelística. Fueron años también en que la pintora dejó San Miguel y se instalaron en Coyoacán en la casa de Ibargüengoitia. De igual forma, fue una época de largos y fructíferos viajes por Europa, Egipto, Kenia y Buenos Aires. Los artículos de Jorge eran cada vez más apreciados en el periódico *Excélsior*, y después del golpe de Echeverría al periódico, en 1976, en las revistas *Plural*, *Proceso* y *Vuelta* donde fue reclamado como importante colaborador. La situación económica, pues, fue halagüeña ya que al éxito se sumaron las becas y premios al escritor, además de las ventas de cuadros de la artista plástica.

La ley de Herodes se publicó en 1967, y es una colección de cuentos que tienen un estilo uniformado: son escritos en primera persona gramatical y, por tanto, llevan en una lectura superficial a entender las anécdotas como vividas puntualmente por el mismo Ibargüengoitia. Como bien se sabe, frente al discurso literario, no se puede confundir al “yo” que cuenta la historia de la trama, al “yo” que escribe dicha historia, aunque estos dos “yoes” tengan el mismo nombre, como en este caso, donde el escritor nombra alguno de sus personajes como “Jorge”.

La investigadora Ana Rosa Domenella expone esta estrategia literaria, la cual, en este caso, nos remite a un “sujeto en primera persona [que] aparece desdoblado en: 1) *un narrador actante* que protagoniza los hechos de la historia, y 2) *un narrador ironista* que es el dueño del discurso” (2011: 110).

Es decir, que este personaje, que pudiera llamarse “Jorge”, por un lado, cuenta, desde un presente, lo que le ha sucedido en un pasado a él mismo con la diferencia que este narrador ironiza las actitudes del ingenuo sujeto que se recuerda en el pretérito; pero, por otro lado, como hemos dicho, este “Jorge”, a pesar de sus desdoblamientos, no es el Jorge escritor.

Esta distinción teórica fue la plataforma que la investigadora María Cristina Secci tomó como aspecto central en su libro *La realidad según yo la veo. La ley de Jorge Ibargüengoitia*. Así declara su objetivo:

Pretendemos realizar [...] un ejercicio crítico en cuanto a la elección de datos biográficos y, principalmente cronológicos de la obra, con el fin de establecer un recorrido que vincule el *yo* literario al *yo* biográfico (2013: 29).

Es una semblanza biográfica de Jorge Ibargüengoitia, a partir de los textos que connotan lo ‘autobiográfico’ principalmente; *Viajes en la América ignota, Sálvese quien pueda, ¿Olvida usted su equipaje?*, y *La ley de Herodes*.

Estas obras –excepto el libro de cuentos– tienen en común ser recopilaciones, a veces por el autor o bien por compiladores, de las columnas que Ibargüengoitia escribió bajo el encabezado de “En primera persona” en la revista *Vuelta* de Octavio Paz, aportaciones con las que Jorge contribuyó hasta su fallecimiento. En efecto, los cuentos y las columnas, se hermanan por ser redactadas en la primera persona gramatical; pero, nos advierte Cristina Secci, que esto tiene sus limitaciones ya que las palabras “biográficas” del autor están armonizadas adecuadamente con los elementos ficcionales que el escritor articula para dar sentido a la historia que cuenta; lo que ella pretende en su trabajo es entresacar las líneas clarificadoras que dibujan el rostro real, auténtico, del Jorge Ibargüengoitia que se prefigura detrás del tejido de sus textos.

En este sentido, podríamos hacer una distinción entre los “yoes” manifestados por Ibargüengoitia a lo largo de su obra: en primer lugar, el “yo” en camuflaje, que se encuentra en los textos más prolíficos; en segundo lugar, el “yo” narrador, que se encuentra en los textos novelescos como *Maten al león, Estas ruinas que ves, Las muertas, Dos crímenes y Los pasos de López* y donde se

ejercita el sujeto de la enunciación llamado comúnmente *narrador* que es ortodoxamente la línea discursiva formal que distingue al texto ficcional del texto biográfico; por último, lo que se acomodaría en el listado como textos “auténticamente biográficos”, según los calificamos en los primeros párrafos, cuyo ejemplo, al interior de esta exposición y en perspectiva cercana, sería el documento que hemos denominado como “petición 1958”, donde el escritor redacta en un lenguaje acodado a una situación laboral —en el mismo tenor, contamos con una carta fotocopiada donde Jorge comunica a una pariente irapuatense del fallecimiento de la “querida tía Emma”—. Naturalmente, sabemos que éstos no son los únicos documentos que evidencian eso que estamos llamando “auténticamente biográficos”, pues se podría pensar en las solicitudes que *Ibar* remitió a Usigli para conocer su juicio sobre sus obras teatrales o en tantos documentos personales que se encuentran en los cajones de su viuda Joy Laville o bien perdidos en legajos burocráticos. Elegimos los señalados como ejemplos cercanos y relevantes a los episodios biográficos de Jorge a los que hemos tenido acceso directo.

Ahora bien, con la confianza del oficio novelesco que, *Los relámpagos de agosto* y los cuentos de *La ley de Herodes*, le habían proporcionado, Ibarгүйngoitia emprende la tarea de articular en una novela los acontecimientos que impresionaron su imaginación mexicana como las bombas destinadas a Obregón o el intento de asesinarlo con un alfiler envenenado. Con esas referencias escribió la novela *Maten al león*, ubicada en un país caribeño imaginario, y no en México, por presiones de la censura nacional.

Años más adelante, nace, para siempre, la novela *Estas ruinas que ves* (1975) que ganaría el Premio de Novela México del año anterior cuando fue escrita. En esta obra nace “Cuévano”, ciudad literaria que vive en las páginas en la medida que los lectores las recorren. Será con Ibarгүйngoitia que Guanajuato capital ad-

quiera el estatus literario de ciudad imaginaria con el blasón de “Cuévano ibargüentiano”.

En ese arrebato de sinceridad que Margarita Villaseñor recrea en sus “Conversaciones frente al mar de la presa...”, Ibargüengoitia expresa sin asomo de ironía su sentir por la ciudad que anhelaba recuperar: “El hombre es la medida de todas las cosas y Guanajuato es la medida de todos los universos. [...] aquí veo correr los recuerdos. A veces pienso que Guanajuato es puro recuerdo”.

Ahora bien, desde el festejo del “Día de la Cueva”, la sonrisa ibargüengoitiana se asoma con sorna al connotar la fiesta popular en que toda la ciudad coge coge sus canastas –con succulentos chiles rellenos, la carne de puerco con rajas con la sopita de arroz y, al fondo, la botelluca de Mezcal de la Sierra– y se vuelca en las faldas de Los Picachos en un gigantesco y bullanguero picnic en medio de los zacatales y los huizaches. En la cima del cerro de la Bufa se encuentra una cueva con el San Ignacio en su interior; hasta ahí llegan los caminantes escaladores para dejar de ser guanajuatenses y bajar convertidos en cuevanenses.

En ese amplio marco de significación, *Ibar*, da vida a Cuévano y sus personajes en la novela *Esta ruinas que ves*: Gloria Revirado, Paco Aldebarán, Isidro Malagón, Sebastián Montaña, Raimundo Rocafuerte, los Espinoza y los Pórtico, etcétera. Paco –un *alter ego* de *Ibar*– regresa a Cuévano a impartir clases de literatura a la Universidad y queda prendido de Gloria ahora convertida en una atractiva estudiante. Desde las primeras páginas, el escritor pone en evidencia el papel de la Historia en el discurrir social; de pronto nos encontramos conociendo los recovecos de la microhistoria de Cuévano a través del *Opúsculo cuevanense* de Isidro Malagón, profesor historiador cercano amigo de Paco Aldebarán. La gran paradoja es que Isidro-historiador, quien debe estar comprometido con la Verdad, echa a rodar la mentira a través de su amigo Paco, de que Gloria está enferma y que cuando tenga su primer orgasmo... ¡le va a estallar el corazón!

Desde la obra teatral de *El atentado* hasta *Estas ruinas que ves* y las novelas siguientes, Jorge Ibargüengoitia no abandonó la actitud crítica frente al papel tergiversador que juegan algunos historiadores al nublar los acontecimientos para imponer una particular visión de las cosas. Varios estudiosos de la obra narrativa de *Ibar* han destacado este aspecto como característico e instalan a Ibargüengoitia y a la Historia frente a frente.

Este ánimo galvaniza como un motivo conductor en proyectos posteriores, como *Las muertas* (1977), largo tiempo preparada y, según muchos críticos, de alto valor literario por las estrategias literarias empleadas y el manejo del tema en constante peligro de tremendismo. Sin embargo, los buenos oficios literarios de Ibargüengoitia hicieron de este relato un modelo de la llamada novela reportaje tal como la inauguró Truman Capote en *A sangre fría* o, en nuestro país, Vicente Leñero con *Los periodistas* (1978). Las mentiras y fachadas escamoteando las verdades en el meollo de los grupos de trabajo o en el corazón mismo de la vida familiar, es el motivo principal de la novela *Dos crímenes* (1979) donde Jorge Ibargüengoitia ya es dueño y señor del oficio dentro del género novelístico con un estilo característico y el rescate cáustico de la vida en provincia no tan apacible como se pregona con añoranza. Por fin, en 1982, Ibargüengoitia saca a los héroes de la Independencia de sus nichos y publica *Los pasos de López*. El narrador es el también personaje Matías Chandón. La novela trata sobre los años de lucha por el México independiente, una lucha a ras de tierra donde los héroes bronceados se bajaron de los pedestales y corrieron entre veredas y maizales; sobre todo, el personaje principal, el cura Miguel Hidalgo que en la obra es el eclesiástico Perinón / López, al frente de su curato en Ajeteo. El pasaje histórico le había seducido al escritor desde su época de dramaturgo, en 1959 había escrito una obra teatral llamada *La conspiración vendida*, aunque ésta se publicó hasta 1975 junto con la compilación de artículos periodísticos en un libro titulado *Sálvese quien pueda*.

Por otro lado, la relación de Jorge Ibargüengoitia con el cine fue interesante y varios de sus artículos la evidencian, aunque él se resistió a mostrar la cercanía que guardaba con las realizaciones cinematográficas. Tenemos, sin embargo, un par de argumentos para cine que el autor escribió alrededor de 1958: *La prueba de la virtud* y *La víctima*, rescatados para su publicación en 2007 gracias al afortunado hallazgo de Juan Villoro. Por otro lado, en lo relativo a las adaptaciones, ya nos hemos referido a la fallida realización de *Estas ruinas que ves*, de Julián Pastor. De cualquier forma, a los cuevanenses nos implica una gran nostalgia admirar lugares en la pantalla cuya atmósfera respira los años setentas de ese Cuévano dibujado en la novela. De la misma manera, la malograda versión de *Maten al león* (1976), bajo la dirección de José Estrada, es superada –en nuestra perspectiva– por versión televisiva de Jorge Alí Triana en 1989. Por su lado, existe la excelente versión cinematográfica de *Dos crímenes*, dirigida por Roberto Sneider, el cual fue responsable también de la adaptación y guion en el año de 1994.

En esta relación de cine y literatura, remitimos al excelente ensayo *Ibargüengoitia va al cine* de Javier Ramírez Miranda. Tuvimos la fortuna de hacer la presentación, con el autor, de dicho texto en enero de 2014 con motivo de la 86 conmemoración del natalicio de Jorge Ibargüengoitia. El evento se realizó en las instalaciones de la Universidad de Guanajuato y fue acompañado por la exhibición de los filmes *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes*.

Comparto los subtítulos del estudio, acompañados de una breve descripción que utilizamos como notas de apoyo para dicha presentación:

Introducción.– El autor destaca tres aspectos importantes: *a)* influencia del cine en el escritor; *b)* la relación directa del escritor con la industria del cine; *c)* la adaptación de sus novelas al cine.

1.- *El universo de Jorge Ibargüengoitia.* Los universos literarios que el escritor propone en sus relatos a partir de su propia geo-

grafía; de la provincia en la nostálgica pieza teatral *Clotilde en su casa*. Así El plan de abajo, Cuévano, Muérdago, Pedrones, en *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes*. Esto presente en sus obras de teatro y novelas. Los personajes, la ironía, la ridiculez, etc.

2.- *Cercanías con el cine*. Javier Ramírez realiza una sabrosa relación de los artículos periodísticos donde Ibarzüengoitia se refiere al mundo del cine y sus aprendizajes. En ellos también se refiere en tono amargo a las pocas oportunidades ofrecidas por el medio cinematográfico.

3.- *El aspirante a guionista*. Dice Javier Ramírez: “Entre *El episodio cinematográfico*, uno de sus primeros cuentos e *Isabel cantaba*, su novela póstuma e inconclusa, Ibarzüengoitia trazó su visión del cine, de su industria, de sus avatares”. Su mayor propuesta fueron los argumentos que escribió para la pantalla. En 1957, le escribe a Rodolfo Usigli. La carta se refiere a *La prueba de la virtud* y *La víctima* –los dos guiones cinematográficos recientemente encontrados–. La propuesta de Ramírez es que *La prueba de la virtud* está inspirada en “El curioso impertinente” del *Quijote* de Cervantes dadas las similitudes en la trama. Aquí desarrolla el tema de “la mentira” presente en varias obras de Ibarzüengoitia (43). Contexto estilístico en los filmes de la época.

4.- *Cinefilia y crítica*. Entre escribir para el cine y escribir sobre cine, J.I. prefirió esto último. Las varias opiniones sobre ver cine, su antiintelectualismo y la boga de los *Cahiers du cinema* y la nueva ola francesa.

5.- *Las historias de la Historia*. *El atentado* como una de las mejores obras teatrales de J. I. aunque incomprendida, sumado al carácter del dramaturgo, pero puso en evidencia cómo el discurso de la Historia recurre al tema de “la mentira”. Gana el premio de la Casa de las Américas (1963) y repite con la novela *Los relámpagos de agosto* (1964). La pieza teatral *El atentado* como semilla para la nueva novela: *Maten al León* –pensada originalmente como un argumento cinematográfico–, donde el punto de arranque es tam-

bién el cómo asesinar al caudillo-dictador (Álvaro Obregón) pero recreando la trama en un país imaginario, Arepa. Los juicios de la crítica y del propio Ibargüengoitia.

6.- *A partir de la nota roja*. El caso de las Poquianchis. La escritura de *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes*. El film de Felipe Cazals, *Las poquianchis*, no realizado a partir de la novela.

7.- *Dos crímenes, el justo tono*. La buena factura y equilibrio estilístico de la novela (trama ofrecida por dos narradores en sendas mitades: Marcos, en presente, y Don Pepe, en pasado); la película adopta la narración lineal. Hay buenas críticas al film, pero las malas señalan su final anticlimático y complaciente.

8.- *Ibargüengoitia va al cine*. La cita de Ibargüengoitia en su introducción a *La Regenta* (Oviedo es “Vetusta”). La influencia del cine en el escritor Ibargüengoitia. Dice Javier Ramírez: “El escritor eligió como su camino descubrir lo fantástico en lo cotidiano, no trivializar lo mágico” (2011: 121). En este capítulo, de alguna manera se resumen y concluye lo dicho en capítulos anteriores.

CRONOLOGÍA

BIOGRAFÍA

OBRA

- 1928 Jorge Blas Ibargüengoitia Antillón nace en la ciudad de Guanajuato, el 22 de enero. (Nombre y ortografía del acta de nacimiento en registro de la ciudad de Guanajuato).
- 1931 Su padre muere cuando Jorge tenía 8 meses.
A los tres años es llevado con su familia a vivir a la ciudad de México.
Su abuelo materno fallece cuando tiene siete años.
- 1932 Ya instalados en la ciudad de México “Vivíamos en la calle de Londres [núm. 17] en una casa larga” (Ibargüengoitia, 2013: 31-37).
- 1945 Ingresa a la Facultad de Ingeniería de la UNAM.
“1945 a 1948, estudié hasta el tercer año, en la Escuela Nacional de Ingenieros” (Ibargüengoitia, 1958).
- 1947 Viaja a Francia para asistir al Jamboree, la reunión mundial de los scouts (Díaz, 2002: 147).
- 1950 Se traslada y trabaja en la Hacienda San Roque, en Irapuato, Gto. Permanece ahí tres años.

Durante tres años, entre 1950 y 1953 aproximadamente, se ocupa del rancho de San Roque, propiedad de su madre, de la herencia de la familia Antillón.

- 1951 Conoce a Salvador Novo cuando éste ponía en escena *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido en el Teatro Juárez (Secci, 2013: 40).
“1951 a 1953, estudié y terminé la carrera de Maestro en Letras especializado en Arte Dramático, en la Facultad de Filosofía y Letras” (Ibargüengoitia, 1958).
En esta fecha la mamá y la tía Emma se localizaban en la casa de la Presa, que era de su propiedad.
- 1953 A partir de 1951, poseía 70,000 pesos (de la venta del rancho) y vivió de ello hasta el 1953. Para “1953 compré un terreno en Coyoacán, y desde ese momento se acabó mi vida de rentista” (Castañeda, 1988: 38). “vende [el rancho] y en 1953, recibe el producto de la venta, su herencia, setenta mil pesos”. Con lo cual compra un terreno en Coyoacán. (Díaz: 147).
- Susana y los jóvenes (T)*
(J. I. dixit)
Estrenada en 1954.
Léanse las vicisitudes de escritura y montaje en Leñero (1989: 19-44).
- 1954 “1954, impartí las cátedras de poesía moderna, Teatro Mexicano y Teoría literaria en la Universidad Iberoamericana; impartí, en ausencia de Usigli, la cátedra de Teoría y composición dramática en la UNAM; fui becado por el Centro Mexicano de Escritores” (Ibargüengoitia, 1958).
- Clotilde en su casa (T)*
(Ibargüengoitia, 1958).
Representada en 1955 por Álvaro Custodio, bajo el título de *Adultorio exquisito*.
Margarita Villaseñor, la menciona en donde la terraza “se copió para la escenografía” (Villaseñor, 2002).

- 1955 “1955, impartí la cátedra de Literatura dramática comparada en la Iberoamericana y de Teoría y composición dramática en la UNAM; durante el segundo semestre, estuve becado por la Fundación Rockefeller en Nueva York” (Ibargüengoitia, 1958). “A principios de 1955 emprende la construcción de su casa, en Coyoacán, en la calle Reforma Norte número 7 , a dos calles de la plaza central, a donde se muda en 1957 junto con sus “dos mujeres””. (Díaz: 147). *La lucha con el ángel (T)* (J. I. dixit)
- 1956 “1956, fui becado, por segunda vez, por el Centro Mexicano de Escritores y escribí mi tesis que lleva como título *El oficio del autor dramático*” (Ibargüengoitia, 1958). Joy Laville nació en la isla de Wight, Inglaterra, y llegó a México en 1956. *Llegó Margó (T)*
Inédita hasta 1989.
Ante varias esfinges (T)
“forma parte de mi tesis de maestría” (J. I. dixit)
Publicada hasta 1960.
- 1957 “1957, obtuve el grado de Maestro en Letras especializado en arte dramático en la UNAM” (Ibargüengoitia, 1958). “Ibargüengoitia dedicó el año de 1957 a construir su casa en Coyoacán [...] a recibirse de maestro, a escribir tres obras en un acto pensadas como una unidad” (Leñero: 75). *Tres piezas en un acto (T)* (J. I. dixit)
El loco amor viene; El tesoro perdido; Dos crímenes (Leñero: 77).
- 1958 22 de enero. Envía solicitud de incorporación académica a la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Guanajuato (Palacios, 2012: 27). De este documento hay citas de *Petición 1958*. Contesta, el 3 de junio de 1958, seis meses después, a Usigli –en papel del Hotel Orozco– sobre su crítica a *Las Esfinges* (Leñero: 91). Se refiere a “dos argumentos de cine” *La prueba de la virtud* y *La víctima*, posiblemente escritas en este año (Leñero: 92).

- 1959 “A partir de 1959, el sentido de búsqueda caracterizó la producción teatral de Ibargüengoitia. El dramaturgo se lanzó a incursionar por diferentes rumbos ensayando tonos, inventando anécdotas, probando géneros, como si quisiera examinar a fondo sus posibilidades y averiguar si el humor era su única arma” (Leñero: 95). *Pájaro en mano (T)*
El viaje superficial (T)
Publicadas en 1964, junto con *Clotilde*, en un libro editado por la Universidad Veracruzana.
- 1960 Se vende “lo último que nos quedaba del casco [de la hacienda de Irapuato]”. *Ante varias esfinges (T)*
Escrita en 1956.
Estrenada en 1966.
El tesoro perdido (T)
Pieza en un acto.
Escrita en 1957 y publicada en la *Revista de la Universidad de México*.
Los buenos manejos (T)
Comedia musical, “desenterrada” en 1979 (Leñero: 99ss).
- 1961 “...la gota que derramó el vaso fue una entrevista que concedió Usigli a Elena Poniatowska en 1961, en donde el dramaturgo cita a sus alumnos favoritos” (menos a Ibargüengoitia).
Publica en *Revista Universidad de México* y años subsiguientes.
17 de septiembre de 1961. Publica el artículo “Sublime alarido de exalumno herido”, donde aparece la tragedia en verso libre: “No te achicopales Cacama”, en *México en la Cultura de Novedades*. *El loco amor viene (T)*
Pieza en un acto.
Escrita en 1957.
Premio Ateneo 1960.
- 1962 *El amor de Sarita y el profesor Rocafuerte (C)*
Escrito en 1961.
Publicado en *Revista de la Universidad*.

- 1963 Conoce y le interesa el caso de Las Po-
quianchis (Ramírez: 83).
- El atentado* (T)
Terminada en 1962.
Premio Casa de las
Américas 1963.
Publicada en 1964.
Estrenada en 1975.
“...el jurado declaró un
‘empate’ entre la obra de
Ibargüengoitia y *Milagro en el mercado viejo*
de Osvaldo Dragún
[Argentino]”.
- 1964 Se incorpora al Programa de la Escuela
de Verano convenido entre la Universi-
dad de Guanajuato y las Universidades
de los Grandes Lagos de Estados Unidos
(llamado posteriormente Programa del
Antioch College). Este programa se ubicó
en el ex-convento de Valenciana, una vez
que terminó su restauración en 1964 y
“se amplía [...] a San Miguel de Allende”
(Díaz: 159).
- El viaje superficial* (T)
Escrita en 1959.
Pájaro en mano (T)
Escrita en 1959.
Los relámpagos de agosto
(N)
Premio Casa de las
Américas 1964.
Escrita en 1963.
Uno de los jurados fue
Italo Calvino.
De la expresión popu-
lar: “Vienes como los
relámpagos de agosto,
pendejeando por el sur”.
Se explica porque los
relámpagos venidos del
sur no traen lluvia sólo
“ruido y pocas nueces”;
en cambio los del norte
sí traen lluvia y, simbó-
licamente, porque del
norte sí llegó la Revo-
lució (Domenella, 1989:
23).
- 1965 En 1965, conoció a la pintora inglesa Joy
Laville, con quien se casó en 1973.
Dice Joy: “Cuando lo conocí, él tenía 38

años y yo tenía 42, tenía cuatro más que Jorge” (Programa del Canal Once, *Vida y milagros de Jorge Ibargüengoitia*, 2003).

- 1967 *La ley de Herodes* (C)
- 1968 Artículos aparecidos en el periódico *Excelsior* entre diciembre de 1968 y julio de 1976, recopilados en:
Ideas en venta (1997)
Misterios de la vida diaria (1997)
¿Olvida usted su equipaje? (1997)
Compilación de Jesús Quintero y preselección de Aline Davidoff.
- 1969 Artículos aparecidos en el periódico *Excelsior* entre enero de 1969 y junio de 1976 y la revista *Vuelta*, recopilados en:
Autopsias rápidas (1988)
Instrucciones para vivir en México (1990)
La casa de usted y otros viajes (1991)
Selección de Guillermo Sheridan.
- 1972 *Viajes en la América ignota* (P)
“Introducción” a *La Regenta* de Leopoldo Alas, Clarín (C)
- 1973 “Muere su madre; un año después, en
1974 1974, morirá su tía [Emma]”.
(Díaz: 162).
- 1975 *Estas ruinas que ves*, escrita en 1974.
Véase el apartado “1975” (Díaz: 163), donde se habla de las “fuentes” para escribir sobre Guanajuato.
- Sálvese quien pueda* (P)
Incluye también *La conspiración vendida* (T)
Escrita en 1959.
Estas ruinas que ves (N)
Premio Novela México

- 1976 Golpe a *Excelsior*: 8 de julio de 1976.
Filmación y estreno del film: *Maten al león*, bajo la dirección de José Estrada.
- 1977 Comenzada a trabajar, ya como novela, en 1970 (Ramírez: 83). *Las muertas (N)*
- 1978 Filmación y estreno del film: *Estas ruinas que ves*, bajo la dirección de Julián Pastor.
- 1979 *Dos crímenes (N)*
- 1980 *Los buenos manejos (T)*
Escrita en 1960.
- 1981 *Los conspiradores (N)*
Publicada en Barcelona,
Publicada en México en
1982 como *Los pasos de López*.
- 1982 *Los pasos de López (N)*
- 1983 27 de noviembre. Accidente en vuelo de Avianca París-Bogotá.
Fallece en el aeropuerto de Barajas, España.
Se dirigía a Bogotá para asistir al Primer Encuentro de la Cultura Hispanoamericana, invitado por el presidente Belisario Betancur.
Accidente aéreo en el que también murieron el crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983), su esposa —la crítica de arte y escritora argentino-colombiana— Marta Traba, el narrador y poeta peruano Manuel Scorza (1928-1983) y la pianista catalana Rosa Sabater.
- 1988 *Autopsias rápidas (P)*

- 1989 Grabación de la versión para TV colombiana de: *Maten al león*, bajo la dirección de Jorge Alí Triana (Duración: 3:17')
- Piezas y cuentos para niños (CT)*
Obras de J. Ibargüengoitia. Teatro I
 Incluye: *Susana y los jóvenes; Clotilde en su casa* y *La lucha del ángel*
Obras de J. Ibargüengoitia
Obras de J. Ibargüengoitia. Teatro II
 Incluye: *Llegó Margó, Ante varias esfinges, Tres piezas en un acto: El loco amor viene, El tesoro perdido, Dos crímenes.*
- 1990
- Obras de J. Ibargüengoitia. Teatro III*
 Incluye: *El viaje superficial, Pájaro en mano, Los buenos manejos, La conspiración vendida, El atentado*
Instrucciones para vivir en México (P)
- 1991
- La casa de usted y otros viajes (P)*
- 1994 Filmación y estreno del film: *Dos crímenes* bajo la dirección de Roberto Sneider.
- 1997
- Ideas en venta (P)*
Misterios de la vida diaria (P)
¿Olvida usted su equipaje? (P)
- 1999
- El libro de oro del teatro mexicano (C)*

Crítica teatral 1961-1964
en *Revista de la Universidad*.

- 2000 Puesta de escena de *El atentado*, bajo la dirección de David Olgún, con la Compañía Nacional de Teatro, para inaugurar el Festival Internacional Cervantino.
- 2007 Guiones escritos en 1957, según carta a Rodolfo Usigli (Ramírez: 33). *La prueba de la virtud y La víctima*.
Guiones cinematográficos.
- 2008 Se publica la novela *Isabel cantaba*, redactada entre julio de 1981 y octubre de 1983. En marzo de 1985, en las páginas del número de *Vuelta*, en parte dedicado a Jorge, aparecieron las últimas cuatro páginas del texto con el título “Los amigos” que se publica completo en este año.
“Aunque la novela iba a cubrir treinta años en la historia de ese grupo, el nudo más tirante de la acción se ubicaría entre 1956 y 1961” (Sheridan, 31 de enero de 2008). *Isabel cantaba (N)*
también conocida como *Los amigos (N)*

C: CUENTOS

N: NOVELA

R: RELATO

E: ENSAYO

T: TEATRO

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE JORGE IBARGÜENGOITIA

- Petición 1958*, Documento mecanuscrito y firmado por Jorge Ibargüengoitia, Ciudad de México, disponible en: Archivos de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guanajuato, enero de 1958.
- Los relámpagos de agosto*, Joaquín Mortiz, México, 1965.
- El atentado*, Joaquín Mortiz, México, 1978.
- Los pasos de López*, Océano, México, 1982.
- Las muertas*, Joaquín Mortiz, México, 1983.
- Dos crímenes*, Joaquín Mortiz, México, 1983.
- Autopsias rápidas*, (artículos periodísticos publicados en *Excélsior* y *Vuelta* 1969-1976), selección de Guillermo Sheridan, *Vuelta*, México, 1988.
- Instrucciones para vivir en México*, (artículos publicados en *Excélsior* y *Vuelta* 1969-1976), selección de Guillermo Sheridan, Joaquín Mortiz, México, 1990.
- Estas ruinas que ves*, Joaquín Mortiz, México 1991a.
- La casa de usted y otros viajes*, (artículos publicados en *Excélsior* y *Vuelta* 1969-1976), selección de Guillermo Sheridan, Joaquín Mortiz, México, 1991b.
- Ideas en venta*, (artículos publicados en *Excélsior* diciembre 1968-julio 1976), compilación de Jesús Quintero y preselección de Aline Davidoff, Joaquín Mortiz, México, 1997.

- Misterios de la vida diaria*, (artículos publicados en *Excélsior* diciembre 1968-julio 1976), compilación de Jesús Quintero y preselección de Aline Davidoff, Joaquín Mortiz, México, 1997.
- ¿Olvida usted su equipaje?*, (artículos publicados en *Excélsior* diciembre 1968-julio 1976), compilación de Jesús Quintero y preselección de Aline Davidoff, Joaquín Mortiz, México, 1997.
- La prueba de la virtud / La víctima*, introducción de José María Espinasa, El Milagro / Conaculta / La Rana, México, 2007.
- Sálvese quien pueda*, selección de artículos publicados en periódicos y revistas, incluye la pieza teatral, *La conspiración vendida*, Conaculta, México, 2013.
- El atentado y Los relámpagos de agosto*, edición crítica, coordinación de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, Conaculta / Fondo de Cultura Económica / Unesco, Col. Archivos, México, 2002.
- La ley de Herodes*, Planeta Booket, México, 2015.

OBRAS SOBRE JORGE IBARGÜENGOITIA

- Campesino, Juan, *La historia como ironía Ibargüengoitia como historiador*, Universidad de Guanajuato, Col. Anaquel ensayo, México, 2005.
- Campra, Rosalba, “La ciudad en el discurso literario”, *SYC, Revista de Semiótica y Comunicación*, núm. 5, Buenos Aires, 1994.
- Castañeda Iturbe, Jaime, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1988.
- Díaz Arciniega, Víctor, “Cronología”, en *El atentado y Los relámpagos de agosto*, edición crítica, coordinación de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, Conaculta / Fondo de Cultura Económica / Unesco, Col. Archivos, México, 2002.

- Domenella, Ana Rosa, *La transgresión por la ironía*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 1989
- _____, *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor grotesco*, El Colegio de México / Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2011.
- Leñero, Vicente, *Los pasos de Jorge*, oaquín Mortiz, México, 1989.
- Muñoz Alarcón, Horacio (investigación y compilación), “*En primera persona*” *Cronología ilustrada de Jorge Ibargüengoitia*, Municipio de Guanajuato / Festival Internacional Cervantino / Planeta, México, 2008.
- Palacios Hernández, Luis (editor), *Valenciana. Hitos y personajes de una Facultad: Filosofía y Letras 1952-2008*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2012.
- Prada Oropeza, Renato, “El discurso narrativo ‘objetivo’ y el discurso narrativo ‘ficticio’”, *Escritos*, Revista del C.C.L. de la Universidad Autónoma de Puebla, 1991.
- Ramírez Miranda, Javier, *Ibargüengoitia va al cine*, La Rana / Universidad de Guanajuato, Biblioteca Montaigne, México, 2013.
- Secci, María Cristina, *La realidad según yo la veo. La ley de Jorge Ibargüengoitia*, La Rana / Universidad de Guanajuato, Biblioteca Montaigne, México, 2013.
- Sheridan, Guillermo, “Isabel cantaba”, *Letras Libres*, núm. 109, enero de 2008.
- VV. AA., *Ibargüengoitia a contrareloj [sic]*, LVI Legislatura del H. Congreso del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1996.
- _____, *Ibargüengoitia a contrarreloj*, 2ª ed., Senado de la República, México, 2006.
- Villaseñor, Margarita, *Conversaciones frente al mar de la Presa*, en *El atentado y Los relámpagos de agosto*, edición crítica, coordinación de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, Conaculta / Fondo de Cultura Económica / Unesco, Col. Archivos, México, 2002.

Universidad de Guanajuato

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector General

Dra. Cecilia Ramos Estrada
Secretaria General

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz
Secretario Académico

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo
Secretario de Gestión y Desarrollo

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón
Titular del Programa Editorial Universitario

Ibargüengoitia y los senderos cuevanenses (trabajos reunidos)

de Luis Palacios Hernández
terminó su tratamiento editorial en
noviembre de 2020 en
el Programa Editorial Universitario.

En su composición se utilizó la fuente tipográfica
Adobe Garamond Pro de 13/11.5/9 puntos
y el cuidado editorial estuvo a cargo
de Ernesto Sánchez Pineda.