



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:

Homenaje múltiple

Autor:

Domenella Amadio, Ana Rosa Regina

Forma sugerida de citar:

Domenella, A. R. R. (1994). Homenaje múltiple. *Cuadernos Americanos*, 1(43), 196-204.

Publicado en la revista:

Cuadernos Americanos

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VIII, núm. 43, (enero-febrero de 1994).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

HOMENAJE MÚLTIPLE

Por Ana Rosa DOMENELLA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA I, MÉXICO

*No vuelve nadie, nada. No retorna
el polvo de oro de la vida.*

Jaime Sabines

I. IBARGÜENGOITIA, RAMA, SCORZA Y TRABA

ES VERDAD QUE UN GOLPE DE DADOS jamás abolirá el azar; por eso la muerte a veces se da el permiso de reunir a sus elegidos entre los mejores y en un solo haz. Las variables pueden ser académicas —un encuentro de escritores latinoamericanos en Bogotá— por ejemplo; y en contra de las probabilidades estadísticas, a saber: los accidentes aéreos son escasos y la gente suele morir con frecuencia en caídas domésticas o en alguna carretera, incluso poetas...

En un riguroso razonamiento causalista se deberá aceptar que el de Avianca era el vuelo apropiado para quienes, luego de abordarlo desde París o Madrid el día sábado estarían a tiempo en Bogotá para el encuentro programado hace diez años. Sin embargo, no pudieron asistir, “por causas ajenas a su voluntad”, cuatro figuras fundamentales de esa programación; cuatro escritores imprescindibles en la historia del arte, la crítica y la literatura hispanoamericana contemporánea: el dramaturgo y narrador mexicano Jorge Ibargüengoitia, el escritor, editor y crítico uruguayo Ángel Rama; el poeta y novelista peruano Manuel Scorza, y, por último, en una lista que respeta más el orden alfabético luctuoso que la diferencia de género, la escritora y crítica de arte nacida en Buenos Aires y nacionalizada colombiana, Marta Traba. Todos volaban desde Europa donde, por diversos motivos (políticos unos, laborales y/o existenciales otros) habían recalado en esos años y en anteriores etapas

de sus vidas; los cuatro eran, a pesar de ello, profundamente latinoamericanos, desde su mexicanidad, peruanismo o por su anclaje en ambas orillas del Río de la Plata.

Pertenecieron a una misma generación y sus años de nacimiento fueron cercanos, mientras que el de su muerte resultó preciso al convocarlos en el acropuerto de Barajas el 26 de noviembre de 1983. Ángel Rama, el mayor, había nacido en Montevideo en 1926; Manuel Scorza en Lima, a pesar de no ser de familia costeña, en 1928; también en 1928 Jorge Ibargüengoitia, en Guanajuato (o Cuévano); y Marta Traba en Buenos Aires en 1930. Rama inicia su infatigable labor periodística y literaria con la revista *Clinamen* en 1947; los demás comienzan a publicar a partir de los años cincuenta, Traba y Scorza con libros de poesía, *Historia natural de la alegría*, la argentina, y *Los adioses* y *Las imprecaciones*, el peruano. Jorge Ibargüengoitia había iniciado su carrera como dramaturgo, con *Susana y los jóvenes*, *Ante varias esfinges*, *Clotilde*, *el viaje y el pájaro*.

A pesar de ello los cuatro eran, en el momento de su muerte, más conocidos por sus novelas. Scorza por su valerosa y poética pentalogía que titulara en un principio como *Cantatas* y luego, en forma definitiva, *La guerra silenciosa*, integrada por *Redoble por Rancas*, *Cantar de Agapito Robles*, *Garabombo el invisible*, *El jinete insomne* y la última del ciclo, *La tumba del relámpago*, publicada en México por la editorial Siglo XXI, en 1979. En el mismo año de su muerte, y continuando con una especie de "crónica de la violencia" en Perú, hab.a publicado *La danza inmóvil* y dejó una o más obras inconclusas. Marta Traba había iniciado su producción novelística con *Las ceremonias del verano*, que mereció el Premio Casa de las Américas, y luego le siguieron otras novelas, como *La jugada del sexto día*, *Los laberintos insolados* y *Homérica Latina*; sus dos últimas novelas trataron el tema de la represión y la tortura durante las dictaduras militares en América del Sur: *Conversación al sur* (1981) y su novela del exilio *En cualquier lugar* (1982).

Jorge Ibargüengoitia ocupó un lugar importante en la narrativa mexicana con su propuesta desmitificadora de la historia nacional desde la perspectiva sesgada de la ironía, la irreverencia del humor o la propuesta lúdica de la parodia: *Los relámpagos de agosto*, *Maten al león*, *Estas niñas que ves* y *Dos crímenes*; el único volumen de cuentos, *La ley de Herodes*, y su última novela sobre el movimiento de Independencia, *Los pasos de López* (1981). En el momento de su muerte estaba trabajando en una novela que titularía *Los amigos*.

Por su parte, Ángel Rama había incursionado en el teatro con *La inundación*, *Lucrecia* y *Queridos amigos* y en la narrativa con *¡Oh, sombra puritana!* y *Tierra sin mapa*, pero se le conocía en ámbitos académicos del lado de “acá” y del lado de “allá” como integrante de empresas culturales fundamentales como *Marcha*, que dirigía Carlos Quijano en Montevideo, y la quijotesca empresa que representó fundar y llevar adelante la *Biblioteca Ayacucho*, que recoge los títulos más importantes de la literatura y el pensamiento latinoamericanos. Rama representó una corriente original y crítica en el estudio de nuestra literatura con obras como *La generación crítica*, *Rubén Darío y el modernismo*, *Literatura y clase social*, *Los dictadores latinoamericanos*, publicadas por el FCE en 1976 y las más recientes: *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), también publicada en México, y su obra póstuma, *La ciudad letrada* (1984), donde el autor explora, según Ruffinelli, “la letrada servidumbre del poder”.

Marta Traba, segunda esposa del crítico —la primera esposa fue la poeta uruguaya Ida Vitale—, quien ganó un nombre y un lugar en la cultura latinoamericana como promotora de pintores y crítica de arte. Las pinturas colombiana, venezolana, mexicana y puertorriqueña le deben libros acuciosos y polémicos como *El museo vacío*, *La pintura en Colombia*, *La pintura nueva en Latinoamérica*, *Los cuatro monstruos cardinales*, sobre pintura mexicana con su ataque al muralismo, y *Propuesta polémica sobre arte puertorriqueño*, que escribió como respuesta a su expulsión de la isla por presiones norteamericanas.

Hubo hilos convergentes en este tejido que hoy urdimos en su memoria. Uno de ellos fue el haber vivido y escrito en Europa, como todo intelectual latinoamericano que se precie de serlo desde la generación romántica e independentista del XIX. Todos a su vez residieron por temporadas en otros países de Norte o Sudamérica: Marta Traba, nacida en Argentina, viaja más tarde a Europa y de allí a Colombia, donde se casa, tiene hijos y se convierte en figura fundamental en la cultura de su país de adopción.

Manuel Scorza con sus exilios sucesivos debidos al compromiso militante con la causa de los indígenas andinos, la denuncia contra gobiernos dictatoriales y contra la intromisión del imperialismo en nuestros países. El primer exilio lo inicia en 1948 en Hispanoamérica y vive en México muchos años; el segundo, después de participar en la rebelión campesina de los Andes Centrales, lo lleva a Francia y España. Su obra es, de los cuatro, la más difundida, ya que sus novelas han sido traducidas a treinta idiomas.

Rama también se ve obligado a exiliarse en 1970, primero en Caracas y luego en Puerto Rico; más tarde es profesor en diversas universidades prestigiadas de los Estados Unidos, hasta que el gobierno de Reagan lo expulsa, junto con Marta Traba, quien lo acompaña ya en Puerto Rico, Barcelona y París. Iburgüengoitia había escuchado desde joven el canto de sirena de las becas norteamericanas, como lo recrea en el cuento que da título a todo el volumen, "La ley de Herodes"; más tarde se convertiría en "bracero intelectual", como le gustaba afirmar, y trabajó en algunas universidades de los Estados Unidos. Cuando a los cincuenta años decide vender su casa de Coyoacán y abandonar la megalópolis, viaja con su mujer, la pintora inglesa Joy Laville, primero a Londres y más tarde a París, desde donde tomará el fatal vuelo. Su amigo de la infancia, el pintor Manuel Felguérez, relata que por ese entonces pensaban comprar casa en algún sitio de la provincia mexicana para regresar al país.

Todos ellos fueron marcados, de algún modo, por los cambios políticos y culturales que se produjeron con la Revolución Cubana. La Habana se convirtió en la sede de premios importantes para los latinoamericanos y Jorge Iburgüengoitia ganó el Premio Casa de las Américas de teatro y novela en 1963 y 1964 respectivamente. Cuba fue también espacio de congresos y de grandes polémicas literarias y culturales en las que todos participaron. La época de dictaduras militares y de movimientos armados fue escenario de fondo de exilios y de numerosas obras literarias.

La otra cara del exilio —escribía José Emilio Pacheco a las cinco semanas del accidente de Barajas— es el mutuo reconocimiento de que el mundo no acaba en las torres de mi parroquia y la luna de mi aldea no es necesariamente más brillante ni más redonda que la luna de tu aldea.

A esta generación crítica y a cuatro de sus excepcionales representantes rendimos este homenaje renovado diez veces por los diez años de su muerte, en México, país de origen de Iburgüengoitia, país de exilio de Scorza, donde la UNAM publicaría su *Poesía incompleta*, país donde Traba librara su batalla contra el muralismo y a favor de una nueva pintura latinoamericana, donde Rama encontrara siempre espacios académicos receptivos para sus originales propuestas de transculturación latinoamericana. Quiero citar nuevamente las palabras de José Emilio Pacheco, quien fue amigo de los cuatro escritores, y que se recogen en el volumen de *Texto crítico* que la Universidad Veracruzana dedicó a la memoria de Ángel Rama:

Recibamos a 1984 y despedámonos de Ángel Rama, Jorge Ibargüengoitia, Marta Traba y Manuel Scorza. Si los muertos pudieran escuchar lo que los vivos dicen, sabrían los cuatro que sus obras y su memoria nos acompañarán mientras estemos sobre la tierra, que es más pobre y más triste sin ellos.¹

II. JORGE IBARGÜENGOITIA. DIEZ AÑOS DESPUÉS

REFIRIÉNDOSE a sí mismo dice Jorge Ibargüengoitia: “nací en Guanajuato, una ciudad provinciana que era entonces casi un fantasma”.² Narra a continuación el noviazgo de veinte años de sus padres y que a los dos años de casados lo dejan huérfano, a los ocho meses y a merced de mujeres que lo “adoraban”.

Ibargüengoitia inició la carrera de ingeniería por ser lo más aconsejable para manejar el rancho heredado; sin embargo, un juvenil *jamboree* en Europa (recordado en su cuento “Falta de espíritu *scout*”) lo convence de elegir una profesión que le permitiese seguir viajando, como lo relata el pintor Manuel Felguérez, amigo de la infancia con quien emprendió aquella aventura.³

Finalmente ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras, aún en el viejo edificio de Mascarones, y en Composición Dramática es alumno de Usigli, quien advierte su facilidad para escribir diálogos.

Su incursión en el teatro mexicano como dramaturgo y crítico se desarrolla entre los comienzos de los años cincuenta y 1962, año en que escribe su última obra: *El atentado*, sobre el asesinato de Álvaro Obregón. En el texto, publicado posteriormente por Joaquín Mortiz (1978), se incluye una historia de la obra y se añade una “nota para el director distraído” donde aclara que se trata de una “farsa documental, mientras más fantasía se le ponga, peor dará”; también advierte, parodiando un recurso tradicional: “si hay semejanza con la historia no se trata de un accidente sino de una vergüenza nacional”.

El atentado comparte, en 1963, el Premio Casa de las Américas con una obra de Osvaldo Dragún. Según declaraciones posteriores del autor, *El atentado* le deja dos beneficios: le cierra las puertas

¹ José Emilio Pacheco, “La generación crítica”, en *Texto crítico* (Xalapa, Universidad Veracruzana), núms. 31-32 (1985), pp. 74-81.

² “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo”, en *Vuelta* (México), núm. 100 (marzo de 1985), p. 51.

³ Manuel Felguérez, “El reencuentro”, en *Vuelta* (México), núm. 100 (marzo de 1985), pp. 45-46, artículo incluido en este volumen de *Cuadernos Americanos*.

del teatro y le abre las de la novela, pues en su investigación descubre numerosas memorias escritas por generales revolucionarios, a partir de las cuales decide crear las memorias apócrifas del general José Guadalupe Arroyo, quien polemiza con sus colegas y adversarios.

Surge así *Los relámpagos de agosto*, novela que obtiene también el Premio Casa de las Américas en 1964 y un gran éxito de público. Mirando al pasado con nuevos ojos, a la vez se enfrenta y culmina una prestigiada corriente literaria, la llamada "narrativa de la Revolución Mexicana". La visión que predomina es antitrágica: el robo, la ineficiencia de las acciones de generales avorazados y ridículos, en vez de la violencia de "la fiesta de las balas". Ibarguengoitia niega la clasificación de *sátira* para su novela porque rechaza el tono admonitorio que subyace en ésta; prefiere verla como la *comedia* de la Revolución en su etapa final antes de la institucionalización partidista. La comedia tiene para él un significado concreto: una visión parcial de las cosas, el descubrir la realidad en un sesgo; también supone una "simpatía del escritor con su personaje";⁴ de ahí que el general Arroyo resulte, para los lectores, gracioso en sus torpezas y "mala suerte".

El ciclo novelístico se cierra con *Los pasos de López*, también de tema histórico: la guerra de Independencia. "El grito de Ajeteo" será el de Dolores, como Perinón/López representará al cura Hidalgo. El tema de la "conspiración de Querétaro", como la llamó Lucas Alamán, tenía un antecedente en la propia producción de Ibarguengoitia, la obra de teatro *La conspiración vendida*, escrita para los festejos patrios del sesquicentenario y Premio Ciudad de México 1960.

La visión que predomina en las dos novelas de Ibarguengoitia no es la misma: en *Los pasos de López* el movimiento independentista decimonónico es presentado en sus orígenes, antes de las claudicaciones de ciertos grupos criollos y centrándose en la figura de un héroe "positivo" e incuestionado como lo es el cura Hidalgo, pero bajándolo del pedestal de la historia patria para humanizarlo. Esta etapa de la historia nacional es asumida como propia por el autor y la tarea desmitificadora de su escritura cambia de tono con respecto a *Los relámpagos de agosto*, reduce la distancia crítica, atenúa el escepticismo y el humor, un humor rebelde y no resignado, desplaza

⁴ Aurelio Asiain y Juan García Oteyza, "Entrevista con Jorge Ibarguengoitia", en el número citado de *Vuelta*, pp. 48-50.

la visión irónica dominante en su novela sobre la Revolución. Sin embargo, la ironía como figura retórica, marca textual y visión del mundo, no desaparece sino que se refugia en el narrador memorialista Matías Chandón y se ejerce sobre otros personajes y situaciones. Otro material que alimenta la obra de Jorge Ibargüengoitia es de raíz autobiográfica y organiza una crónica desencantada sobre las capas medias urbanas. La perspectiva es autoirónica en los narradores en primera persona de los cuentos *La ley de Herodes* (1967) y las novelas *Estas ruinas que ves* (Premio Internacional Novela México, 1975) y *Dos crímenes* (1979).

En estas obras se aprecia la gran capacidad erótica de su narrativa, a partir de un saludable regocijo deseante de los sujetos, pertenecientes a estratos medios urbanos, quienes no siempre logran sus objetivos, porque, como afirma prospectivamente el narrador maduro y distanciado de "La mujer que no": "Las mujeres que no he tenido (como ocurre a todos los grandes seductores de la historia) son más numerosas que las arenas del mar". Es en este sentido que sus cuentos deben leerse como "versiones antitrágicas", como afirma Gustavo García,⁵ de los relatos escritos sobre amor y desamor por otros escritores de su generación, como Carlos Fuentes y Juan García Ponce, los que comenzaron a escribir a fines de los cincuenta y principios de los sesenta en torno a la *Revista mexicana de literatura* y la *Revista de la Universidad*. Otro material que compone el tejido intertextual de la narrativa de Ibargüengoitia proviene de los informes judiciales y la "página roja" de los periódicos en torno al caso de las "Poquiánchis", transformadas en las hermanas Baladro en *Las muertas* (1977). Esta singular novela, quizá la mejor de su producción, supone otro deslizamiento de la visión irónica dominante, esta vez hacia el grotesco. El mundo recreado es totalmente ajeno al narrador, quien se distancia de ese mundo cotidiano "no con la finalidad de enseñar, de advertir o despertar compasión —como afirma Kayser acerca de esta corriente estética— sino justamente para exponer su carácter incomprensible, inexplicable, ridículo, desastroso, horroroso".⁶ El mismo narrador nos propone a los lectores "imaginar" cómo actuaron las victimarias y cómo respondieron las víctimas, o sea cómo ocurrieron los hechos

⁵ Gustavo García, "Jorge Ibargüengoitia: la vida en broma", prólogo a *Los relámpagos de agosto* y *La ley de Herodes*, México, Promexa, 1979, pp. vii-xix.

⁶ Wolfgang Kayser, *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* Buenos Aires, Nova, 1964, p. 38.

en que mueren y son enterradas clandestinamente varias prostitutas, apartándose de este modo del proyecto inicial de escribir un ensayo, como se anticipa en la novela anterior —*Estas ruinas que ves*— por parte de su protagonista, el profesor de literatura Paco Aldebarán, y en el plano extratextual, por el propio autor. La crueldad y la miseria de ese “bajo mundo” marginal rebasan el proyecto ensayístico; el escritor descarta el tratamiento paródico y desemboca en el extrañamiento propio de la visión grotesca; la realidad invade y aturde a quien organiza el relato y sólo por momentos, y en especial en ciertos episodios de las madrotas, se retoma la mirada irónica porque, como afirma el propio autor: “Supongo que en el mundo nadie es totalmente despreciable y si tomo un personaje lo que me interesa es justificarlo”. En la misma entrevista⁷ se queja de que, como lo creen un “escritor chistoso”, muchos se ríen “de cosas que no tienen ningún chiste”, y se refiere a la escena donde intentan curar la parálisis de Blanca “planchándola”; dice Ibargüengoitia: “puede ser ridículo, pero la situación no deja de ser terrible, porque están matando a alguien. Es grotesco”. Todos los cuentos y novelas se organizan en torno a una voz rectora, situada en un lugar privilegiado en lo intelectual y topográfico; esta voz es el “verdadero sujeto de la enunciación”, que urde los hilos de la narración organizándolos en memorias, soliloquios, o en la polifonía y cotejo de diversos testimonios. Detrás de los distintos juegos de puntos de vista subyace una estructura de poder verticalista, desde cuya cúspide el ironista solicita lectores competentes o cómplices que sepan interpretar los significados latentes, propuestos como verdaderos sin explicitarlos.

Esta estructura verticalista corresponde, extratextualmente, a una sociedad altamente jerarquizada, como lo es la mexicana, y la posición del narrador es coherente con la del ironista, que suele ser un ser solitario, hipercrítico y escéptico, pero dispuesto a dar versiones muy revitalizadoras de las realidades que aborda. Cuando Ibargüengoitia se congratulaba de haber abandonado el teatro por la novela afirmaba que éste era

el medio de comunicación apropiado para un hombre insociable como yo, ya que supone una relación más libre con el lector... Se llega directo al lector, sin intermediarios, en silencio, por medio de hojas escritas que el otro lee cuando quiera, como quiera, de un tirón o en ratitos, y si no quiere no las lee, sin ofender a nadie.

⁷ Aurelio Asiain y Juan García Oteyza, p. 49.

Y añade:

Por eso uno escribe y deja luego que las cosas se vayan, como si las echara al río, a ver qué pasa. A veces producen dinero, a veces no, pero es todo. Si alguien dice de pronto que uno es un genio, mejor. Pero tampoco creo que sea cierto, no.⁸

Como la propia capacidad autocrítica, la visión irónica preserva a quien la ejerce, y tangencialmente también a quienes la desentrañan y aprueban, de falsas idealizaciones o de adhesiones radicales, tanto en el campo del amor como en el de la política o la literatura.

Finalmente, a diez años de su muerte, la lectura de su obra siempre resulta revitalizadora porque propone releer o replantearse el pasado histórico y los problemas presentes con una nueva mirada crítica que se aleja de las solemnidades patrióticas, de la cursilería y los lugares comunes, que enseña a desconfiar de los vericuetos del poder y los absolutos de la pasión; una obra original y con pocos seguidores, que propone liberarnos de trivialidades rutinarias aprendiendo a reírnos de nosotros mismos.

Por último hay que proponer la lectura o la relectura de la obra de Jorge Ibargüengoitia por la “única razón lícita” —según el propio autor— que existe para leer obras literarias: “por el goce que producen”.⁹

⁸ *Ibid.*

⁹ Jorge Ibargüengoitia, “Apuntes para una teoría literaria”, en *Autopsias rápidas*, selección de Guillermo Sheridan, México, Vuelta, 1988, p. 27.