

# CARRETERAS SECUNDARIAS. JORGE IBARGÜENGOITIA: EL BOOM A CONTRAPELO

SECONDARY ROADS. JORGE  
IBARGÜENGOITIA: THE LATIN AMERICAN  
LITERARY BOOM AGAINST THE GRAIN

Víctor Lemus

ORCID 0000-0002-1529-2814

Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

## Resumen

En los últimos años han surgido teorías anunciando el fin de la autonomía de la literatura en América Latina, conquistada, supuestamente, en la década de 1960 con los autores del denominado *Boom*. A partir de una perspectiva lineal y etapista, se atribuye a complejas tensiones de nuestro presente el fin de la especificidad del discurso literario, así como el colapso de su institucionalidad. Contemporánea rigurosa del *Boom*, la obra narrativa de Jorge Ibargüengoitia revela su actualidad al evidenciar la existencia de vías alternas a la “conquista y crisis” del primado de lo estético en la narrativa mexicana y, quizá, en las letras del continente.

**Palabras llave:** Jorge Ibargüengoitia; *Boom* de la literatura latinoamericana; *Generación del Medio Siglo*; autonomía y postautonomía de la literatura.

## Abstract

In recent years, theories have emerged announcing the end of the autonomy of literature in Latin America, which was supposedly achieved in the 1960s with the authors of the so-called Boom. From a linear and periodical perspective, the end of the specificity of literary discourse, as well as the collapse of its institutionalality, is attributed to complex tensions of our present. A rigorous contemporary of the Boom, Jorge Ibargüengoitia's narrative work reveals its relevance by evidencing the existence of alternative paths to “the conquest and crisis” of the primacy of the aesthetic in Mexican narrative and, perhaps, in the literature of the continent.

## Resumo

Nos últimos anos têm surgido teorias anunciando o fim da autonomia da literatura na América Latina, conquistada, supostamente, na década de 1960 com os autores do denominado *Boom*. A partir de uma perspectiva lineal e etapista, atribui-se a complexas tensões do nosso presente o fim da especificidade do discurso literário, assim como o colapso de sua institucionalidade. Contemporânea rigorosa do *Boom*, a obra narrativa de Jorge Ibargüengoitia revela sua atualidade ao tornar evidente a existência de vias alternas à “conquista e crise” do primado do estético na narrativa mexicana e, talvez, das letras do continente

**Keywords:** Jorge Ibargüengoitia; Latin American Boom; Mid-Century Generation; autonomy and post-autonomy of literature.

**Palavras-chave:** Jorge Ibargüengoitia; *Boom* da literatura latino-americana; *Generación del Medio Siglo*; autonomia e pós-autonomia da literatura.

*Nada es más esencial para una sociedad que la clasificación de sus lenguajes. Cambiar esa clasificación, desplazar la palabra, es hacer una revolución.*

Roland Barthes, *Crítica y verdad*.

## El Boom y la Generación de la Casa del Lago

De la canónica entrevista concedida por Julio Cortázar a Joaquín Soler Serrano en su programa “A fondo” (1977), se desprenden dos afirmaciones que siguen vigentes para debatir sobre el polémico *Boom* de la literatura latinoamericana. La primera, que éste no debía ser reducido a un mero fenómeno editorial, ya que también era el resultado de la emergencia de un conjunto de autores y obras capaces de competir, en manufactura artística, a la que hasta entonces era exclusiva de Europa y Estados Unidos. La segunda, que la mayoría de edad conquistada por las letras del continente no estaba garantizada para siempre y había que prever futuros declives de calidad estética (CORTÁZAR, 1977, 1:55:11).

Como no se cansaron de afirmar sus propios autores y críticos, “desde la derecha (Monegal, Paz) hasta la extrema izquierda (digamos, Carpentier y Cortázar)” (AVELAR, 2003, p. 40 – traducción mía), gracias a un uso vanguardista del lenguaje, con ellos, por primera vez, la literatura producida en América Latina admitía una lectura *literaria*, es decir, *estética*, dejando atrás el tiempo en que su valor radicaba apenas en ser documentos de denuncia o material de interés folclórico para la mirada extranjera (FUENTES, 2002, p. 39-45; DONOSO, 1983, p. 18-26).

Consagrado, el término pasó a designar la existencia de un conjunto de autores supranacionales a los que identificaba un repertorio de temas de interés público, expresados en formas literarias originales que los situaban en la cúspide del modernismo vanguardista, vigente hasta la década de 1970. Esa postulación sugería que el Boom, más que una generación, era una formación discursiva basada en la “[...] concepción de la modernización cultural [de América Latina], entendida como universalidad finalmente conquistada” (AVELAR, 2003, p. 40, traducción mía). Afinadas con esa interpretación etapista, surgieron teorías anunciando que con esa generación la literatura latinoamericana conquistó una “autonomía” que llegó a su fin en el apocalíptico año 2000 (LUDMER, 2010).

Más que arbitrario, ese recorte es fetichista y mistificador. Además de ser inexplicable la extraña ley de las compensaciones que permitía tener una literatura de vanguardia en países de una modernidad periférica (AVELAR, 2003, p. 41), convenientemente recupera *lo no-literario* (?) para explicar el colapso de *lo literario*, contra el que éste se habría afirmado e independizado.

Avanzada la década de 1970, cuando la experiencia del *Boom* cedió paso a formas y dicciones que incorporaron abiertamente la cultura de masas y un amplio repertorio de formas no-literarias como la crónica, el ensayo, la novela histórica y otras, notables críticos relativizaron la mirada vanguardista y admitieron que la literatura contemplaba “[...] toda creación de orden poético, ficcional o dramático en todos los niveles de una sociedad, en todos los tipos de cultura, desde lo que denominamos folclor, leyenda o chiste, hasta las formas más complejas y difíciles de la producción escrita de las grandes civilizaciones” (CANDIDO, 2004, p. 174, traducción mía).

Gracias a nociones como *ideias fora do lugar* (SCHWARZ, 2000), *entre-lugar* (SANTIAGO, 2000), *transculturación* (RAMA, 2007) y otras, hoy resulta inadmisibles afirmar que el valor de las letras del continente dependa del grado de adecuación con respecto a la “alta literatura *europaea*”, lo que haría dignos de investigación a la canción, el chiste, los cómics, las telenovelas y otras diversas formas de la cultura de masas.

En México, la Generación del 50, también denominada Generación del Medio Siglo o Generación de la Casa del Lago, es rigurosamente contemporánea del *Boom* de la literatura latinoamericana. Se trata de escritores nacidos a finales de la década de 1920 y comienzos de 1930 que publican sus obras en el momento en el que se realiza la segunda modernización capitalista (con sustitución de las importaciones), y que coincide con el auge de la Teoría de la Dependencia. Esos escritores, que reciben el impacto de la modernización urbanizadora en curso, son casi todos traductores, viajan al exterior y tienen intenso contacto con otras culturas y literaturas. De acuerdo con la crítica literaria, es con autores/as como Sergio Pitol, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, Josefina Vicens, Juan García Ponce, Elena Garro, Salvador Elizondo, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, entre otros, que la prosa de ficción en México alcanza su mayoría de edad y por primera vez y para siempre admite lecturas *literarias* más allá de todo folclorismo y pintoresquismo (PEREIRA, 2019, p. 190), con lo que Juan Rulfo deja de ser una excepción entre nosotros. Prueba de eso es el ocaso de la efímera *Revista de Literatura Mexicana* (1940), dirigida por Antonio Castro Leal, cuyo nombre revela la angustia por lo nacional, y el surgimiento, a manos de Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, de la *Revista Mexicana de Literatura* (1955–1965), posteriormente dirigida por Antonio Alatorre y Tomás Segovia, y finalmente por Juan García Ponce,

que de “mexicana” sólo tenía el lugar de edición, ya que su interés radicaba en la literatura de vanguardia de otras latitudes.

Pero ese relato no es del todo convincente. Carlos Fuentes, uno de los cuatro apóstoles del *Boom* (junto con Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, como José Donoso afirmó en su *Historia personal del Boom*), autor del canónico *La nueva novela hispanoamericana* (1972), contemporáneo y amigo de los autores de la Generación del Medio Siglo, con quienes compartía espacio físico y sociabilidad literaria, ¿a qué grupo pertenecería? ¿A la intrahistoria que contempla la especificidad de los problemas que definen eso que se llama “literatura mexicana”, o a esa entelequia supranacional a la que muchas veces sólo unificó el idioma y las consignas?

Jorge Ibarguengoitia

Agotado el tiempo de las polémicas por la identidad del mexicano, que empiezan después de la guerra de independencia con la lucha de narrativas entre liberales y conservadores (a la cabeza, de un lado, Carlos María de Bustamante; del otro, Lucas Alamán), y se prolongan hasta la primera mitad del siglo XX con Martín Luis Guzmán (*La querrela de México*, 1915), Samuel Ramos (*El perfil del hombre y la cultura en México*, 1934), Emilio Uranga (*Ensayo de una ontología del mexicano*, 1949), Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*, 1950), Luis Villoro (*Los grandes momentos del indigenismo en México*, 1950), Jorge Portilla (*Fenomenología del relajo*, 1966), entre otros, la obra de Jorge Ibarguengoitia dialoga de manera significativa con la sensibilidad de los años 60-70 en México.

Además de que en sus crónicas, novelas y cuentos fue un crítico de la paranoia intelectual sobre el ser del mexicano, Ibarguengoitia fue el narrador que introdujo el humor y la parodia en el tratamiento de los temas graves, así como el registro de lo cotidiano en la “literatura nacional”, lo que le valió no ser tomado en cuenta por la crítica académica, que tardó en incorporarlo al repertorio de los autores dignos de figurar en “La Biblioteca”.

En México, la solemnidad siempre había estado asociada con la inteligencia, constituyéndose en un modo privilegiado de transitar por la ruta de la civilización europea, cuya profundidad radicaba en lo serio con que se postulaba a sí propia. En su reflexión sobre la prosa narrativa en la modernidad capitalista, principalmente durante el siglo XIX, Franco Moretti advierte que la seriedad que la caracteriza deriva del *ethos* burgués en tanto modo de ser en el mundo, no sólo de representarlo. Así, hay que entender la prosa “[...] como análisis, como «determinación inequívoca y la inteligibilidad clara» de Hegel o la «claridad» de Weber. Prosa no como inspiración, esa dádiva de los dioses absurdamente injustificada, sino como trabajo: arduo, incierto [...], nunca perfecto” (MORETTI, 2014, p. 187-188, traducción mía).

En su intento por determinar la estatura artística y estética, los debates sobre la prosa de ficción en México siempre tuvieron lo serio como su horizonte. A excepción de aquellas en que la tradición de la picaresca se hacía presente, como ocurre en José Joaquín Fernández de Lizardi, Ángel de Campo “Micrós”, o más recientemente Enrique Serna, las obras que pretendían alcanzar la “literaturidad” (CASANOVA, 2002, p. 33) operaban siempre en un registro “alto”, ajeno a “lo bajo cómico”, propio de las representaciones populares, como las pastorelas, las zarzuelas, las comedias costumbristas, el teatro de variedades, de revista o *vodevil*, los cómicos de carpa, entre otros (BARAJAS; VALDÉS PEÑA, 2018, p. 19-40). Jorge Iburgüengoitia tiene en el humor, la ironía y el chiste su marca registrada (DOMENELLA, 1989), demostrando que estos no son sinónimo de frivolidad, sino un atributo de la inteligencia. En “Humorista, agítese antes de usar” (IBARGÜENGOITIA, 1988, p. 125), sin caer en las consignas a las que era tan dada la literatura “comprometida”, alerta para el valor que el humor tiene como forma de mirar el mundo. A ese respecto, Augusto Monterroso afirmó que el “[...] verdadero humorista pretende hacer pensar, y a veces hasta hacer reír” (MONTERROSO, 1991, p. 100).

Nacido el 22 de enero de 1928 –a meses de diferencia con Gabriel García Márquez (6 de marzo de 1927) y Carlos Fuentes (11 de noviembre de 1928)–, su destino coincidió en momentos decisivos con los autores y críticos del *Boom*. Además de coincidir en algunos empleos con estos mismos autores (IBARGÜENGOITIA, 2018a, p. 182) y, hacia el final de su vida, compartir la misma agente literaria (Carmen Balcells), murió en el mismo accidente de avión (1983) que uno de críticos literarios más paradigmáticos de ese movimiento: Ángel Rama. Como muchos de los escritores del *Boom*, obtuvo algunos de los premios literarios que era común conceder a los autores reconocibles bajo esa etiqueta, como el de Casa de las Américas, dos veces: en 1963 y 1964.

A comienzo de la década de 1980 se fue a vivir a un París que ya no era la república mundial de las letras de Occidente, donde habían sido escritas muchas de las obras fundamentales del *Boom* (Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar escribieron varias de sus novelas en esa ciudad, respirando el aire de cosmopolitismo del medio siglo con la seguridad de que eso los colocaba en la ruta de la vanguardia estética), ni tampoco era la misma que el Gran Cronopio mitificó en su extraordinaria *Rayuela* (1963). En los 80, la vigilancia sanitaria había barrido con los gatos de las calles que tanto acariciaba la Maga, y para ver a la Monalisa ya no era necesario hacer fila en el Louvre, porque estaba, junto con la Victoria de Samotracia, en las cajas de cerillos “Clásicos de lujo”. El París de Iburgüengoitia había dejado de ser el lugar adonde iban a morir los dictadores latinoamericanos

(hoy más interesados en Boca Ratón) y era sólo un apartamento confortable donde podía escribir sobre la vida mexicana sin sucumbir en las oficinas de la burocracia priista, mientras su esposa, la inglesa Joy Laville, pintaba los cuadros que hoy figuran en las portadas de sus libros.

A pesar de haber comenzado a escribir obras de teatro en la década de 1950 (diecisiete de ellas permanecieron engavetadas durante años), su obra narrativa puede situarse, ideológicamente, en los 60's mexicanos: una época de desencanto por la revolución institucionalizada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI).<sup>1</sup> En una época en que el prestigio de la interpretación oficial hacía agua por todos lados (AGUSTÍN, 2011, p. 169-267), la obra de Jorge Ibargüengoitia representa el fin de ese sueño idílico y se acerca al baño de sangre que sobrevino a partir del 2 de octubre de 1968. Con su novela *Los relámpagos de agosto*, se adelantó en cuatro años a esa debacle, invirtiendo el postulado marxista: lo que primero ocurre como sátira, lo hace después como tragedia.

*Outsider* en vida, llegó tarde al canon, aunque, como dijo el escritor y crítico literario Rafael Pérez Gay, su historia es la de cómo “un excéntrico se convierte, al final, en un escritor central” (*Historias de vida – Jorge Ibargüengoitia*, 2013, 46'22”).

## Novela e historia oficial: los *Idola Theatri* a contrapelo

De manera arbitraria, aunque intelectualmente productiva, Idelber Avelar afirmó que el *Boom* de la literatura latinoamericana terminó el 11 de septiembre de 1973 (AVELAR, 2003, p. 48, *passim*). En esa interpretación, los bombardeos al Palacio de La Moneda colapsaron el sueño de una literatura estéticamente *literaria* y *autónoma* en el sentido de *diferenciada* de otros saberes, y entra en escena una literatura que asume las impurezas del barro de la historia.

Esa explicación, sin embargo, no da cuenta de la narrativa en México. Ya desde los primeros debates sobre la necesidad de una literatura nacional, a comienzos del siglo XIX, se postulaba que la “misión del escritor” sería la de contribuir a formar una sociedad a través de: a) el registro de sus costumbres, b) la educación de la sociedad, y c) la formación de un público lector (RUEDAS DE LA SERNA, 2014, *passim*), lo que consolida la dimensión pública de la narrativa mexicana. Esos principios continuaron vigentes durante la primera mitad del siglo XX con la novela proletaria, indigenista y cristera

---

<sup>1</sup> Este partido surgió después del discurso del entonces presidente Plutarco Elías Calles, el 1º de septiembre de 1928. Su primera sigla fue PNR, Partido Nacional Revolucionario (1928-1938); luego, se transformó en PRM, Partido de la Revolución Mexicana (1938-1946). Devenido en el actual PRI, dominó la vida política mexicana entre 1946 y 2000. En *Los relámpagos de agosto* (1964), los personajes pretenden el monopolio del poder a partir de la creación de “un Partido Único” (IBARGÜENGOITIA, 2018b, p. 61).

(DOMÍNGUEZ MICHAEL, 1996, p. 49). A pesar de su vanguardismo formal, *Pedro Páramo* (1955) forma parte de la tradición de la novela de la revolución, inaugurada en 1916 con *Los de abajo*, de Mariano Azuela, que es la misma a la que pertenece *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes (frecuente en el *Top Ten* de las obras paradigmáticas del *Boom*) – lo que revela que la novela de Rulfo es importante no sólo por razones estéticas.

En 1964, un jurado compuesto por Fernando Benítez, Ítalo Calvino y Ángel Rama concedió a Jorge Ibargüengoitia el Premio Casa de las Américas por *Los relámpagos de agosto*, feroz invectiva contra la clase política que triunfó al final de la revolución. Con esa novela, este escritor inaugura su obra de madurez, ya que hasta el momento sólo había escrito piezas de teatro y crítica teatral, géneros que sirvieron como laboratorio para afinar los temas y la dicción que lo caracterizan.

La novela se basa en *Los gobiernos de Obregón: Calles y regímenes “peleles” derivados del callismo. Tercera etapa, 1920 a 1935* (1947), autobiografía que el general brigadier Juan Gualberto Amaya, militar de la revolución caído en desgracia, escribió con el objetivo de reivindicarse ante la historia. Percibiendo el oportunismo que animaba a esa y a otras autobiografías que se publicaron por aquel entonces, Jorge Ibargüengoitia se vale de algunos recursos literarios para reescribirlas como parodia, a saber: la picaresca como género, el uso sistemático de la antífrasis y, sin mecanicismos y permitiendo el libre vuelo de la imaginación desahogada, la forma de la novela en clave, para recrear personajes y episodios de la historia patria. Y un humor desopilante, inédito hasta entonces en la narrativa mexicana que se ocupaba de los temas graves de la vida nacional. *Los relámpagos de agosto* son las memorias del general José Guadalupe Arroyo (en clara referencia a las iniciales de Juan Gualberto Amaya), en las que cuenta cómo cayó en desgracia tras haber sido parte del núcleo duro que triunfó a finales de la lucha armada.

A diferencia del *Boom*, que operaba bajo la lógica del modernismo vanguardista en el que el autor, devenido artista, postulaba una forma literaria radicalmente inédita, la novela está compuesta bajo la idea explícita de “género”: la picaresca – tradición principal de la narrativa hispánica, que inaugura la prosa de ficción en México con *El Periquillo Sarmiento* (1816). Si el género adopta la forma de la confesión (Lázaro de Tormes le habla a cierta “Vuestra merced” y Pedro Sarmiento ejerce un acto de contrición en su lecho de muerte) en que un personaje de baja extracción (y reputación) refleja de manera deformada lo que ve, denunciando así la impostura de su sociedad, la novela de Ibargüengoitia opera un dislocamiento decisivo: transformar en pícaros a todos los militares (muertos ya Emiliano Zapata, Pancho Villa y Felipe Ángeles, los incontestados apóstoles de la contienda) que capitalizaron más de diez años de lucha armada. Transformados en una

*troupe* de oportunistas, ladronzuelos y mentirosos, se elimina al pícaro como figura de contraste y esa clase política representa, en sí misma, la vida picaresca.

Escrita en los años de crisis del PRI, cuando se discutía cómo unos ideales se habían transformado en ideología, la novela, a partir del uso sistemático de la antífrasis (donde cada discurso y cada acción significan exactamente lo opuesto), recrea un amplio repertorio de situaciones que exponen al sistema político mexicano como una cleptocracia (de modo hilarante, los amigos del difunto van al velorio para robarse las botellas del buen coñac que éste tenía en casa) donde prima el dictado priista de “el que no transa no avanza”.

Al mismo tiempo, en un recurso que será frecuente en la obra de Ibargüengoitia, el narrador escogido será el menos confiable para contar: en cada autoelogio que José Guadalupe Arroyo hace de sí, el lector es llevado a entender exactamente lo contrario. No se puede esperar otra cosa de alguien que afirma que su “honradez a toda prueba” es tanta que, incluso, ha llegado a acarrearle “problemas con la Policía” (IBARGÜENGOITIA, 2018b, p. 11).

Estos elementos consolidan, así, una de sus marcas de autor: conocía tan bien la historia de México que prefería contarla como parodia.

Por otra parte, *Los pasos de López* (1981) es una novela que se ocupa de los años previos al grito de Dolores (16 de septiembre de 1810), detonador de la guerra de Independencia. Contada como comedia de enredos, el lector es obligado a recordar que los héroes de la patria precipitaron los sucesos históricos sólo porque la conspiración fue descubierta. Nuevamente en clave, es posible reconocer ahí la figura del Padre de la Patria (Miguel Hidalgo y Costilla), a la Corregidora (Josefa Ortiz de Domínguez) y a su marido (Miguel Domínguez), así como a otros notables insurgentes, como Ignacio Allende y Juan Aldama.

Si en *Los relámpagos de agosto* el humor servía para desenmascarar a los pícaros que se hicieron pasar por revolucionarios, en *Los pasos de López* es un disolvente del frío mármol de las estatuas, capaz de humanizar a las figuras de la historia oficial. En la novela, Miguel Hidalgo aparece como lo que fue, un ilustrado en quien latían las contradicciones de su tiempo: para espanto de los nacionalistas, en un primer momento éste no quería la independencia, sino la vuelta de Fernando VII al trono de España. Marcada por discursos laudatorios, su incierta figura se había trepado sublime a los murales encomendados por José Vasconcelos para alfabetizar a los mexicanos en materia de historia patria; posaba hierática en los libros de texto gratuitos y en las monedas de 10 pesos; circulaba, como si fuera de su propiedad, en los discursos con que los presidentes priistas abrían, en Palacio Nacional, las conmemoraciones de la gesta independentista.

A diferencia de los hipernarradores del realismo del siglo XIX y de muchos que figuran en la narrativa mexicana del XX, inteligentes y capaces de ver lo que nadie ve, aquí la narración es delegada a alguien que sabe poco y mal. ¿Qué puede revelar el joven Matías Chandón sobre la ideología, la idea de país, patria o nación emancipada que animaba a esos personajes históricos, cuando sólo consigue relatar que organizaban fiestas y banquetes, bebían y bailaban, o cometían adulterio, etc.? A esta novela, el título le viene del personaje que el padre Perión (que corresponde al cura Hidalgo), representó en un sainete, un tal “López”. En ese juego de teatralidades, ¿no será “el padre de la patria” otra de las máscaras que vistió el cura Hidalgo?

Hay que decir que, entre ambas novelas, en 1969, Jorge Ibargüengoitia publicó *Maten al león*, obra en que incursiona en una de las tradiciones literarias más importantes del continente, y en la que se encuentran *Pedro Páramo*, *El señor presidente*, *Tirano Banderas*, *El siglo de las luces*, *El otoño del patriarca*, *Yo*, *El Supremo*, *Conversación en la catedral*, *La fiesta del chivo*, entre otras: la novela del dictador. Siempre en clave paródica, la novela representa a un dictador de una república bananera sofocando con éxito una rebelión en su contra, con lo que, a diferencia de otras obras canónicas del *Boom* (que, siguiendo los pasos de Valle-Inclán, narraban el ocaso de un tirano), no da por encerrado el ciclo de los regímenes autoritarios en el continente, alertándonos que esa posibilidad, para nosotros, siempre está puesta en el horizonte.

### La perennidad del instante: el ejercicio de la crónica

De forma paralela, Ibargüengoitia desarrolló una fructífera carrera como cronista en diversos medios impresos: periódicos, suplementos literarios y revistas. A pesar de haber sido escritas atendiendo a la puntualidad del instante, sus crónicas siguen despertando vivo interés entre los lectores y estudiosos, confirmando el adagio acuñado por Carlos Monsiváis de es un género donde lo fugitivo permanece.

Durante muchos años, Jorge Ibargüengoitia realizó el ejercicio diario de la crónica. Primero, como crítico teatral; después, como colaborador en algunos de los principales periódicos, revistas y suplementos mexicanos de su tiempo. *La Revista de la Universidad* (UNAM), el periódico *Excelsior* y la revista *Vuelta* fueron algunos de los medios en que llegó a publicar hasta dos artículos por semana. Laboratorio de la escritura, en el diario trabajo de la crónica producía “literatura bajo presión” (ROTKER, 2005, p. 115). Esos textos contribuyeron a que encontrara una dicción autoral, lo que llevó a Ana Rosa Domenella, una de las principales estudiosas de su obra, a afirmar que su voz, así como la de Felisberto Hernández, era inconfundible (*Los pasos de Jorge Ibargüengoitia en el arte de narrar (1928-1983)*, 2018, 2’20”).

Mientras vivía, el propio Iburgüengoitia reunió un conjunto de crónicas bajo el título de *Viajes en la América ignota* (1972). Más tarde, Guillermo Sheridan preparó *Instrucciones para vivir en México* (1987) y *Autopsias rápidas* (1988). Recientemente, otros han venido para rescatar de los diarios muchos de sus trabajos. “Super crack de las dos cuartillas y media”, como alguna vez lo definió Rafael Pérez Gay (*Historias de vida - Jorge Iburgüengoitia*, 2013, 34’20”), más allá de los diversos temas que abordó (muchas veces escritos en forma de ciclos temáticos, como si trabara una polémica imaginaria consigo mismo), Iburgüengoitia fue uno de los introductores, en la crónica mexicana, de una perspectiva carente de ínfulas, registrando cotidianidades que el acontecer público suele dejar en la sombra.

En México, la tradición cronística arranca desde la época de la conquista: las *Cartas de relación* (1519) de Hernán Cortés fundan la escritura en lengua castellana en ese país multilingüe. Con la formación del Virreinato de la Nueva España (1535–1821), surge la figura del Cronista de Indias, consolidando a la crónica como un género estatal y oficioso, vinculado al poder y portavoz de una visión hegemónica. Sin embargo, la disidencia también ha corrido paralela. De Lizardi a Gutiérrez Nájera, pasando por Novo y Monsiváis, esta forma periodística y literaria también ha sido una corriente alterna a la visión con que la clase política de turno ha intentado galvanizar la sociedad en torno a sus valores e intereses.

Dotadas del interés que suscita el relato policial, y siempre desde una perspectiva post 68, con humor ácido y una dicción que haría que hoy muchas de ellas fueran consideradas políticamente incorrectas, las crónicas de Jorge Iburgüengoitia pretendían un ajuste de cuentas con las conductas y visiones que al mismo tiempo integraban, dividían y diferenciaban a los mexicanos como cuerpo social. Con ese espíritu, la columna que tuvo en *Excelsior* de 1968 a 1976 tenía un nombre bastante explícito: “Misterios de la vida diaria”. Ajeno a la perspectiva del relator distanciado, en esas crónicas, depuradas de toda grandilocuencia, un narrador que se presentaba “En primera persona” (título también de su columna en la revista *Vuelta*, dirigida entonces por Octavio Paz) atendía al nombre y la biografía de “Jorge Iburgüengoitia.” Más allá del disfrute que hoy provoquen, constituyen un material valioso no sólo para el estudio de la historia del México de los años 60 y 70 del siglo pasado, sino también de las transformaciones que se operaban en una sociedad que, dejados atrás los debates sobre la identidad del mexicano y la idea de nación, se urbanizaba e iba adquiriendo hábitos de vida pública y privada, de urna electoral y alcoba, afinados con el espíritu de su tiempo. Así como sus novelas de tema histórico, en ellas se cuestionan las “Lecciones de historia patria” (IBARGÜENGOITIA, 1998, p. 17- 56), la ideología de la revolución traicionada (IBARGÜENGOITIA, 2009, p. 194-196), las estatuas de los

próceres de la patria y los “Festejos cívicos” (IBARGÜENGOITIA, 2017, p. 157-160), o las tácticas que el PRI canonizó como ritual para decidir la sucesión presidencial (IBARGÜENGOITIA, 2016, p. 326-329). Como el pensador polémico que siempre fue, sus críticas alcanzaron no sólo al autoritarismo ejercido desde el poder, sino también a la izquierda mexicana y a los comunismos soviético y cubano, como en su famosa “Revolución en el jardín” (IBARGÜENGOITIA, 2009, p. 30-61). Ante esto, Fabrizio Mejía Madrid ha visto, en la figura del sujeto a partir del cual están escritas, la imagen de “un consumidor de clase media atormentado por el subdesarrollo [...] mezclado con un crítico atento a todo lo que huele a patriotismo” (MEJÍA MADRID, 2002, p. 332) que sería responsable porque los lectores de esa misma clase *ibargüengoitizaran* sus opiniones: en vez de adoptar cualquier forma de praxis transformadora, serían desconfiados del poder, aunque estarían dispuestos “a encontrar la carcajada en las interminables décadas de autocomplacencias que siguieron” (MEJÍA MADRID, 2002, p. 347). Más allá de cualquier veredicto conclusivo, habría que preguntarse cuáles eran las posibilidades concretas de transformación en una época en que la propia izquierda mexicana se desentendía entre sí y llegaba a defenestrar figuras como las de José Revueltas, preso en Lecumberri por aquellos años, o el giro francamente académico operado por figuras como Pablo González Casanova, André Gunder Frank, Enrique Semo, Adolfo Gilly, entre otros (ILLADES, 2018, p. 123-166, *passim*).

## Novelas de costumbres

A partir de la influencia de William Faulkner y su condado de Yoknapatawpha, varios autores canónicos del *Boom* construyeron ciudades imaginarias que representaban el proceso histórico de sus respectivos países, como la Comala de Juan Rulfo, la Santa María de Juan Carlos Onetti, el Macondo de Gabriel García Márquez y hasta la posterior Zona de Juan José Saer. Bajo ese principio, en clave nebulosa, Jorge Ibargüengoitia recreó su natal Guanajuato y varias de sus ciudades para hacerlas pensables. En sus novelas de costumbres, sin mucho rigor, el Estado de Guanajuato aparece como Plan de Abajo; la ciudad de Guanajuato, capital, como Cuévano; Pedrones corresponde a la ciudad de León; Muérdago es San Miguel de Allende; y Ajetreo es Dolores, donde fue dado el grito de Independencia en 1810. Las imprecisiones en las correspondencias con la geografía, los eventos y la gente retira de ellas todo mecanicismo interpretativo y permite hacerlas extrapolables no sólo a otras regiones, sino a todo el país. Como si se hubiera inspirado en la idea de *longue durée* de Fernand Braudel, las tramas y sus peripecias constituyen una reflexión sobre los atavismos nacionales.

Así como en las crónicas sobre asuntos de la vida diaria, sus novelas de costumbres también registran con humor los desajustes en la forma en que los mexicanos se subían al carro de la modernidad del medio siglo, intentando ser por primera vez contemporáneos de los hombres de su tiempo.

En *Estas ruinas que ves* (1975), los recursos que están en sus otras obras vuelven a aparecer. La novela abre con un fragmento escrito por el historiador ficticio Isidro Malagón, burlándose de las ínfulas de grandeza de los habitantes de Cuévano y la narrativa de su esplendor perdido. Cuando éste informa que los habitantes de esta ciudad se creen “la Atenas” del estado de Plan de Abajo (IBARGÜENGOITIA, 2019, p. 9), expone, ya de entrada, el carácter parroquial de todo nacionalismo rastacuero. La trama no puede ser más desopilante: un profesor formado en Letras Hispánicas en la Ciudad de México vuelve a Cuévano, su ciudad natal, para asumir la cátedra de literatura del Siglo de Oro en la universidad. Al encontrarse con ese pueblo pacato, católico y conservador, él se considera a sí mismo el elemento modernizador. Sin embargo, al enamorarse de una muchacha, uno de sus amigos, socarrón, le dice que ella no puede tener sexo con nadie, ya que, de acuerdo con los médicos, el día que tenga un orgasmo sufrirá un infarto fulminante. A partir de entonces, en esa comedia de enredos, desfilan diversos personajes de la más variada índole en situaciones burlescas.

*Dos crímenes* (1979) opera un dispositivo narrativo semejante. La trama se sitúa en la época de la guerra sucia desatada por el presidente Luis Echeverría (1970–1976) contra los estudiantes, los disidentes del régimen y la sociedad civil que se organizaba. Por una serie de equívocos chuscos, “el Negro”, un joven dibujante que vive en la Ciudad de México, tiene que huir de la represión policial y, como si se tratara de un lugar localizado en un tiempo histórico distinto al que se vivía en el país, consigue ponerse a salvo en Cuévano, en casa de su tío rico. De vuelta al lugar donde pasó la infancia, su reencuentro con la patria chica le revela que está ante un infierno grande. Nuevamente bajo la lógica de la comedia de enredos aparecen las tradiciones atávicas, las estructuras patriarcales y los cacicazgos que en nada difieren de los del país.

En la construcción de ambas novelas aparece el repertorio de recursos que caracterizan la obra de Ibargüengoitia: el registro de lo cotidiano, la desacralización de la historia patria, así como el reciclaje de elementos de distintos géneros literarios, como la picaresca, la farsa, el sainete, la comedia de costumbres y el género policial. Asimismo, en varios momentos la estructura narrativa coloca en juego la *mise en abyme*. Célebre es, en *Estas ruinas que ves*, el capítulo 8 (“La noche blanca”), dedicado a la pintura de un mural dentro del café donde los personajes suelen reunirse a beber (IBARGÜENGOITIA, 2019, p. 97-103), abierta crítica al movimiento muralista que ocurrió en México entre las décadas de 1920 y 1940, y que por aquel entonces era

cuestionado por pintores como José Luis Cuevas, Manuel Felguérez (amigo íntimo de Ibagüengoitia desde la adolescencia), Vicente Rojo, Alberto Gironella, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce y otros, denominados como la Generación de la Ruptura.

“Literatura de no-ficción” (?)

Uno de los elementos centrales de la formación discursiva que canonizó al *Boom* fue erigirse en expresión del modernismo vanguardista, que presupone al “arte” como la modernidad estética donde la obra debía constituir un objeto autónomo, depurado de funciones éticas y cognitivas, y que revelaba su valor al superar y alterar las formas anteriores, relegadas a la condición de anticuario. Bajo esa premisa, para estos autores y sus críticos la ficción era la principal conquista del arte narrativo. A pesar de ser ajena a esos postulados, en la obra de Jorge Ibagüengoitia tampoco se encuentra la pretensión de escandalosa novedad que ha nimbado de un aura equívoca a obras como *A sangre fría*, de Truman Capote, u *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh. A pesar de que *Las muertas* (1977) podría colocarse en la misma familia de textos que suelen denominarse como “literatura de no-ficción”, la hibridez de géneros con que abiertamente está construida revela cuán extraño es ese rótulo.

El caso de “las poquianchis” fue un hecho de la página roja del periodismo mexicano. De 1945 a 1964, las hermanas Delfina, María de Jesús, Carmen y María Luisa Valenzuela, dueñas de prostíbulos en Jalisco y Guanajuato, asesinaron entre 90 y 150 personas, contando prostitutas, clientes y recién nacidos, transformándose en *serial killers* mexicanas. Este episodio fue recreado por Ibagüengoitia en *Las muertas*. Gracias a su amistad con la poeta guanajuatense Margarita Villaseñor, cuyo padre era abogado, tuvo acceso a los documentos del caso, y tras estudiarlos escribió la novela.

Afirmar la existencia de una “literatura de no-ficción” requeriría tener en manos dos formas de la textualidad basadas en inequívocos principios irreconciliables: uno, en que la ficción se presentaría en estado de pureza; el otro, carente en absoluto de ella. La condición de “documento” (FOUCAULT, 1997, p. 8) o de expresión de la sociedad (ADORNO, 1980, p. 194), descartan la pretensión de pureza ficcional para la literatura. Por su parte, obras como *Metahistoria* (WHITE, 1992) y *Trópicos del discurso* (WHITE, 1985), al cuestionar las pretensiones de quienes intentaron hacer de la Historia una ciencia bajo los mismos postulados del método positivo, revelan que la ficción no está ausente de su discursividad.

*Las muertas* está construida a partir de una rigurosa investigación documental. Sin embargo, en ella ocurre la convergencia de diversas formas de la narrativa: la novela social, la novela policiaca, el reportaje, la crónica de costumbres, la nota roja y el uso de lo grotesco. La novela bien puede ser

vista como la síntesis del proyecto literario de este escritor guanajuatense, en el que se encuentran los usos de la ficción apoyados siempre en un material empírico, trabajado dentro de tradiciones literarias, donde el placer de la creación artística se junta con el carácter público de la escritura. Con esa obra, Ibargüengoitia sintetiza el principal rasgo de la prosa narrativa de ficción en México: su carácter *impuro*, en el que la literatura posee una *autonomía relativa*, ya que admite una pluralidad de lecturas, no sólo la puramente *estética*.

## Um balance provisional

Hoy, superada la ansiedad que provocaba la consigna oriunda del modernismo vanguardista, las letras del continente se encuentran en otra sintonía. La actual producción de obras que dialogan sin pudor con la cultura de masas, como la ciencia ficción, el cómic, el policial o el resurgimiento del folletón; el valor concedido a géneros como la crónica, el ensayo, la autobiografía y en general las formas híbridas; la proliferación de textos que se postulan como documento filosófico, histórico, político o sociológico; las diversas expresiones escritas, visuales, auditivas y performáticas que abordan la violencia (de Estado, de género, raza, clase o etnia) y por ello cuestionan la pertinencia de la *escritura literaria*; el *Poetry Slam* y las diversas formas de literatura oral, entre otros, y que no le temen a la pérdida de “artisticidad”; hacen del debate centrado en *lo estético* una antigualla para una época que necesita mucho más que buenas maneras.

Del mismo modo, también resulta inocente afirmar que los actuales debates sobre las diversas crisis, desigualdades e injusticias que nos asolan fueron los responsables por el despertar de la literatura en un continente marcado, desde siempre, por esos mismos fenómenos, a los que sus autores jamás se omitieron, incluidos los del *Boom*.

A la pregunta: ¿cómo llegamos hasta aquí?; habría que responder: ¿alguna vez dejamos de estar en este lugar? ¿No habrá sido un equívoco teórico afirmar que la nuestra era ya una literatura *autónoma*? A las teorías que describen este proceso como una línea única marcada por etapas – a) búsqueda de autonomía y especificidad de lo literario (todo el siglo XIX hasta el modernismo); b) autonomía conquistada y primado de lo estético (década de 1960, centrada en el *Boom*); y c) pérdida de artisticidad (c. 2000) – habría que recordarles que en toda ruta modernizante siempre existen carreteras secundarias, esas que siempre estuvieron ahí.

Dos meses antes del golpe en Chile, el 6 de julio de 1973, en las páginas de *Excelsior*, Jorge Ibargüengoitia publicó “*Recuerdos mitológicos*. A propósito del «Boom»”, texto en el que contestaba el hecho de que José Donoso, en su *Historia personal*, lo hubiera incluido en la abundante gleba de ese grupo en el cual Fuentes, García Márquez, Cortázar y Vargas Llosa oficiaban de patriarcas.

Al advertir que el movimiento se convirtió “en mitología antes de llegar a ser historia” (IBARGÜENGOITIA, 2018a, p. 101) por la centralidad que ganó en los debates sobre la literatura latinoamericana, cuestionaba su pretensión transcontinental, el hecho de haber sido un fenómeno editorial nacido en Europa y transformado en objeto de estudio en las escuelas norteamericanas, al que lo unificó su fe en la revolución cubana y le puso fin “el caso Padilla”. Resulta curioso que para este escritor guanajuatense –que produjo una obra en que la mezcla de *lo literario* y *lo no literario* (objeto de numerosos debates entre los estructuralistas del momento) lo tenía sin cuidado, y cuyos muchos trabajos, premios o becas dependieron de la financiación de diversos órganos estatales o particulares (lo que da toda su vigencia a las reflexiones de Octavio Paz cuando escribió, en *El ogro filantrópico*, que el Estado mexicano era el gran padre de intelectuales y artistas)– las ideas de *autonomía* e *institucionalidad*, al hablar del *Boom*, ni siquiera vengan a cuento. En vez de tornarse un epígono del modernismo vanguardista, y sin pretender ser un adelantado del ocaso de éste, dialogó siempre con las formas tradicionales y las que le eran contemporáneas, esas que confieren a toda manifestación literaria y artística su carácter público.

Antonio Candido siempre afirmó la *autonomía relativa* de la literatura (CHIAPPINI, 1992, p. 170), que es más que puramente estética, y que los escritores son mucho más que artistas. Practicar esa especificidad en su obra hizo de Ibargüengoitia un contemporáneo de los suyos y lo acerca a los debates de nuestro tiempo.

## Referencias

- ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. Tradução de José Lino Grünnewald... [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 193-208.
- AGUSTÍN, José. *Tragicomedia mexicana 1: La vida en México de 1940 a 1970*. 6ª reimpressão. México: Planeta, 2011.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia, revisada pelo autor. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 303 p.
- BARAJAS, Rafael; VALDÉS PEÑA, José Antonio. *¿Actuamos como caballeros o como lo que somos? El humor en el cine mexicano*. México: Museo del Estanquillo; Cineteca Nacional; Secretaría de Cultura, 2018. 204 p.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, 2004. p. 169-191.

- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 440 p.
- CHIAPPINI, Lúgia. Os equívocos da crítica à Formação. In: SCARABÓTOLO, Eloísa Faria; D'INCAO, Maria Angela (org.). *Dentro do texto, dentro da vida – Ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 1992. p. 170-177.
- DOMENELLA, Ana Rosa. *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, 1989.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. 2. ed. México: FCE, 1996. 1 v.
- DONOSO, José. *Historia personal del «Boom»*. Nueva edición con apéndices del autor, seguido de *El 'boom' doméstico*, por María Pilar Serrano. Barcelona: Anagrama, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 5. ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. 236 p.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Barcelona: Planeta DeAgostini, 2002.
- HISTORIAS DE VIDA - JORGE IBARGÜENGOITIA. Publicado pelo canal Canal Once. México: Canal Once, 05, XII, 5 dez. 2013. 1 vídeo (48 min 48 seg). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3NpCHjWAs74>. Acceso en: 19 ago. 2022.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Autopsias rápidas*. Selección de Guillermo Sheridan. México: Ed. Vuelta, 1988.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Estas ruinas que ves*. 7ª reimpresión en Booket. México: Joaquín Mortiz, 2019.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Ideas en venta*. Compilación de Aline Davidoff; edición de Jesús Quintero. México: Joaquín Mortiz, 2018a.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Instrucciones para vivir en México*. 7ª reimpresión. México: Joaquín Mortiz, 1998.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Los relámpagos de agosto*. 3ª reimpresión en Booket. México: Joaquín Mortiz, 2018b.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Misterios de la vida diaria*. 1ª ed. en Booket. México: Joaquín Mortiz, 2016.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Sálvese quien pueda*. 1ª ed. en Booket. México: Joaquín Mortiz, 2017.

- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Viajes en la América ignota*. 13ª reimpression. México: Joaquín Mortiz, 2009.
- ILLADES, Carlos. *El Marxismo en México: una historia intelectual*. México, Taurus, 2018. 376 p.
- JULIO CORTÁZAR A FONDO/"IN DEPTH" - EDICIÓN COMPLETA y RESTAURADA - ENGLISH SUBT./SUBT. CASTELLANO. Publicado por Editrama. Castellano, 1977. 1 vídeo (2 h 4 min 39 seg). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=papon2ldpJwU>. Acceso en: 19 ago. 2022.
- LOS PASOS DE JORGE IBARGÜENGOITIA EN EL ARTE DE NARRAR (1928-1983). Publicado pelo canal TV UNAM. 1 vídeo (53 min 10 seg). México: TV UNAM, 20 jun. 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oX6NVnakXI8>. Acceso en: 19 ago. 2022.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. 224 p.
- MEJÍA MADRID, Fabrizio. El poder y la carcajada: Ibargüengoitia y la crónica. In: IBARGÜENGOITIA, Jorge. *El atentado; Los relámpagos de agosto*. Edición crítica de Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, coordinadores. Caracas: ALLCA XX, 2002. p. 332-347.
- MONTERROSO, Augusto. *Movimiento perpetuo*. México: Ediciones ERA, 1991.
- MORETTI, Franco. *O burguês: entre literatura e história*. Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014. 248 p.
- PEREIRA, Armando. La generación del Medio Siglo. In: DÍAZ, Alberto Vital; OCHOA, Adriana Teresa (coord.). *Historia de las literaturas en México: siglos xx y xxi. 2 – auge y declive del nacionalismo. la cultura literaria entre el compromiso, la ruptura y la tradición (1940—1968)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades; Instituto de Investigaciones Filológicas; Instituto de Investigaciones Bibliográficas; Facultad de Filosofía y Letras, 2019. p. 177-201.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2007. 352 p.
- ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. Introdução de Tomás Eloy Martínez. México: FCE; Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (org.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. 419 p.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 220 p.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. 240 p.

WHITE, Hayden. *Metahistoria*: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. Tradução de Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. 423 p.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1985.

**Víctor Lemus.** Professor do Departamento de Letras Neolatinas da UFRJ, e do seu Programa de Pós-graduação (PPGLEN). Possui Doutorado em Teoria Literária pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (FL/UFRJ), e estudos de Pós-doutorado na UFRGS, no Brasil, e na UAM-Azcapotzalco, México. É coautor de *Em parceria: estudos de Literatura crítica e sociedade* (Azougue, 2014), assim como coorganizador de *Estudos de TransArea em torno do conceito de “Literaturas do mundo”* (Class, 2020) e de *Cosmos Littera. Estudos de Literatura Comparada* (Zouk, 2022). Tem publicado artigos sobre diversos autores espanhóis e hispano-americanos em diversos médios.

**E-mail:** victormlemus@gmail.com

**Recebido em:** 29/08/2022

**Aceito em:** 15/03/2023

#### **Declaração de Autoria**

Victor Lemus, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

#### **Parecer Final dos Editores**

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.