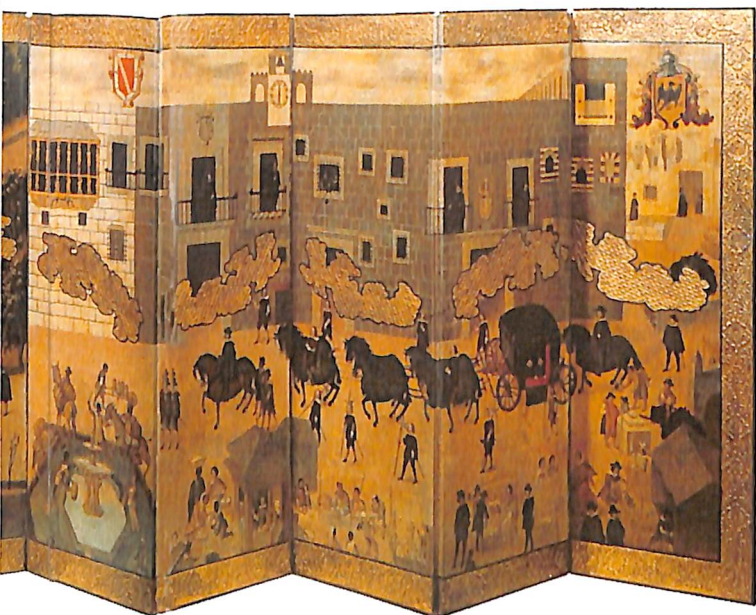


Cecilia Eudave - Alberto Ortiz -
José Carlos Rovira (eds.)

Nº 34

PERSONAJES HISTÓRICOS Y CONTROVERSIAS EN LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORÁNEA



CUADERNOS DE AMÉRICA SIN NOMBRE

Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea

Prólogo de Cecilia Eudave, Alberto Ortiz
y José Carlos Rovira

Cecilia Eudave
Alberto Ortiz
José Carlos Rovira (eds.)

Personajes históricos y
controversias en la narrativa
mexicana contemporánea

Cuadernos de *América sin nombre*

Cuadernos de *América sin nombre*

dirigidos por José Carlos Rovira

Nº 34

COMITÉ CIENTÍFICO:

Carmen Alemany Bay

Miguel Ángel Auladell Pérez

Beatriz Aracil Varón

Eduardo Becerra Grande

Helena Establier Pérez

Teodosio Fernández Rodríguez

José María Ferri Coll

Virginia Gil Amate

Aurelio González Pérez

Rosa Mª Grillo

Ramón Lloréns García

Francisco José López Alfonso

Remedios Mataix Azuar

María Águeda Méndez

Pedro Mendiola Oñate

Francisco Javier Mora Contreras

Nelson Osorio Tejeda

Ángel Luis Prieto de Paula

José Rovira Collado

Enrique Rubio Cremades

Mónica Ruiz Bañuls

Víctor Manuel Sanchis Amat

Francisco Tovar Blanco

Eva Mª Valero Juan

Abel Villaverde Pérez

El trabajo está integrado en las actividades de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano» y en el proyecto «La formación de la tradición literaria hispanoamericana: recuperaciones textuales y propuestas de revisión del canon» (FFI2011-25717).

También en la Red de Cuerpos Académicos «La Reconstrucción de la Nueva España desde la Narrativa Mexicana Contemporánea», integrada por las Universidades de Alicante, Guadalajara y Zacatecas, por iniciativa principal de esta última, y financiada por la Subsecretaría de Educación Superior de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de México, en marzo de 2012, y renovada en 2013.

Los cuadernos de *América sin nombre* están asociados al Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Ilustración de cubierta: Fragmento del Biombo del Palacio Virreinal S. XVII. Museo de América. Madrid.

© Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira (eds.)

© Los autores.

© Publicaciones de la Universidad de Alicante.

I.S.B.N.: 978-84-9717-300-1

Depósito Legal: A 157-2014

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Índice

PRÓLOGO	11
ESTRATEGIAS FICCIONALES Y METAFICCIONALES A PROPÓSITO DE MOCTEZUMA EN <i>LLANTO. NOVELAS IMPOSIBLES</i> DE CARMEN BOULLOSA por Carmen Alemany Bay	15
FEMINISMO Y EROTISMO EN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN LA NOVELA <i>EL BESO DE LA VIRREINA</i> DE JOSÉ LUIS GÓMEZ por Alfredo Cerda Muños.....	39
EL PODER DE LA PALABRA Y LA OTRA LENGUA DE COR- TÉS: JERÓNIMO DE AGUILAR EN “LAS DOS ORILLAS” DE CARLOS FUENTES por Clara Cisneros Michel	51
BAJO EL SIGNO DE LA PARODIA: LA RECONSTRUCCIÓN DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA EN LA NOVELA <i>LOS PASOS DE LÓPEZ</i> DE JORGE IBARGÜENGOITIA por Cecilia Eudave	71

ENTRE LOS ARGUMENTOS, LOS ALTERCADOS Y LA ARROGANCIA: FCO. SEVERO MALDONADO Y OCAMPO por Carlos Fregoso Gennis	89
LA LECTURA DE LA HISTORIA Y DEL HÉROE EN LOS PASOS DE LÓPEZ: ¿QUIÉN ES EL LECTOR PARA IBARGÜENGOITIA? por Elsa Leticia García Argüelles	105
HIDALGO, ENTRE EL VICIO Y LA VIRTUD: LA HISTORIA TAL COMO FUE, LA HISTORIA TAL COMO VENDE por Virginia Gil Amate	133
CARTÓN PATRIA, UNA LECTURA DE <i>EL GUERRERO DEL ALBA</i> por Francisco José López Alfonso	151
¿QUÉ HAY DE NUEVO EN LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA? A PROPÓSITO DE GONZALO GUERRERO VISTO DESDE LAS DOS ORILLAS por Remedios Mataix Azuar	171
UN PRÓCER, UN VIRREY, UNA BRUJA Y TRES ASESINOS. APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES DE <i>EL PECADO DEL SIGLO</i> DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR por Josefina María Moreno de la Mora	199
LA ÚLTIMA HAGIOGRAFÍA. JUAN DE PALAFOX SEGÚN PEDRO ÁNGEL PALOU por Alberto Ortiz	217
DE AMOR, PECADO Y PODER: SOBRE LOS AMORES TRÁGICOS DE FRAY DIEGO VELÁZQUEZ Y SOR ANTONIA DE SAN JOSÉ EN <i>LOS LIBROS DEL DESEO</i> DE ANTONIO RUBIAL por Ramón Manuel Pérez Martínez	233

SOBRE LAS CONSTRUCCIONES NARRATIVAS DEL "JUDÍO JUDAIZANTE" ANTE LA INQUISICIÓN por José Carlos Rovira	253
FORMA Y REPRESENTACIÓN EN ALGUNOS ELEMENTOS DE LA NOVELA <i>LA CORTE DE LOS ILUSOS</i> DE ROSA BELTRÁN por María Guadalupe Sánchez Robles	271
LOS ENTRETELONES DE LA ESCRITURA DE UNA ¿NOVELA? HISTÓRICA: <i>LA AUTOBIOGRAFÍA APÓCRIFA DE JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI</i> por María Isabel Terán Elizondo	291

LA LECTURA DE LA HISTORIA Y DEL HÉROE EN *LOS PASOS DE LÓPEZ*: ¿QUIÉN ES EL LECTOR PARA IBARGÜENGOITIA?

Elsa Leticia García Argüelles
Universidad Autónoma de Zacatecas

Los héroes nacionales no están en un pedestal, ni son santos, ni buenos per se, son seres humanos con prejuicios y bondades, si acaso. No están en cuadros eternizando un discurso oficialista y nacionalista que en la década de los ochenta es ya una institución dictadora del país. Escribir es desacralizar, desmitificar, consiste en restar solemnidad, consiste en reírse la propia mexicanidad.

Ignacio Trejo

[...] a este lector, siempre al lado, siempre encima, siempre pegado a los talones del texto, lo colocamos en el texto. Es una manera de tenerle confianza, pero al mismo tiempo de limitarlo, y de vigilarlo.

Umberto Eco

Introito, sobre héroes y tumbas: trayectorias de un escritor mexicano

El escritor Jorge Ibarguengoitia es difícil de clasificar ya que su escritura *sui generis* se ubica en los límites, bordeando los géneros literarios, desde una postura crítica férrea que simula y confronta todo tipo de versión oficialista, ya sea dentro del ámbito literario, el histórico, o la vida cotidiana política, social y cultural de los mexicanos. Un antecedente de su mordaz estilo podría ser Julio Torri, quien con un sesgo de ironía y despliegue intelectual, como vemos en el ensayo-relato titulado “El héroe”, dice: “Todo se adultera hoy. A mí me ha tocado personificar un heroísmo falso [...] ¡Cuánto envidia la sepultura olvidada de los héroes sin nombre!” (Torri, 1964, 58).

Este ensayo apunta la lectura de la historia y la desacralización del tratamiento del héroe Miguel Hidalgo y Costilla en su novela *Los pasos de López* (1982)¹, la que cierra el círculo en torno a lo histórico que inicia con *Los Relámpagos de Agosto* (1964). La particular lectura de la historia en la obra de Ibarguengoitia, así como la recepción desde la mirada de los críticos y desde la apreciación cultural de quienes leen literatura en México surge la pregunta: ¿Quién o cómo se concibe el lector de Ibarguengoitia, tanto dentro del relato y fuera del mismo?, ¿Si este autor cuestiona la novela histórica y qué aporta a esta tradición plena de rupturas?²

1 Posteriormente en *Letras Libres* se publicó en enero del 2008 el texto completo de una novela inédita con el título *Isabel cantaba*, aunque es un texto inconcluso, por lo cual se tiene como su última novela a *Los pasos de López*.

2 Este despliegue entre cultura, historia y vida cotidiana devela estrategias que el discurso nacionalista ha vuelto simplistas y sin ningún criterio reflexivo, pero que han construido una cultura nacional en torno a determi-

A Jorge Ibarguengoitia³ se le ubica a mediados del siglo XX hasta principios de los años ochenta, con textos como *Susana y los jóvenes* (1953), *Los relámpagos de Agosto* (1964),⁴ *El atentado* (1968), *Las muertas* (1977), *La ley de Herodes* (1967), *Maten al León* (1969), *Estas Ruinas que ves* (1975), *Dos crímenes* (1979), y *Los pasos de López* (1981)⁵, entre otros.⁶ La lectura de la historia de este autor es en realidad una relectura que vigila, de un modo desenfadado, los textos escolares oficiales, los cuales recuerda casi de un manera familiar como se lo contaban sus tías con quienes creció. El lado anecdótico vivencial forma parte de una estrategia “del contar” que desubica lo oficial (lo legitimado); al

nados símbolos y emblemas. La mirada de Ibarguengoitia tiene dos visiones: desde México y también como vemos en sus artículos en la revista *Vuelta*, donde se ubica como extranjero que mira hacia a México y su ideosinracia desde fuera. Véase, Juan Domingo Argüelles, *¿Qué leen los que no leen? El poder material de la literatura, la tradición literaria y el hábito de leer*. México: Col. Croma 10, Paidós, 2004.

3 Jorge Ibarguengoitia nace en la ciudad de Guanajuato en 1928 y muere en 1983 en un accidente aéreo en la ciudad de Madrid, cuando viaja a la ciudad de Colombia junto con varios escritores reconocidos.

4 Primera novela con la cual gana el Premio Casa de las Américas en Cuba, un año después de haber ganado el mismo premio en dramaturgia con *El atentado*.

5 La primera publicación titulada *Los conspiradores* aparece en España en 1981.

6 Su obra literaria es extensa, dividida fundamentalmente entre el teatro, (incluso teatro infantil *La fuga de Nicanor*, *La farsa del valiente Nicolás*, y *Rigoberto entre las ranas*), además de las novelas y su extenso compendio de artículos periodísticos en *Excélsior* y *Vuelta*. En realidad, el periodismo fue también un centro de atención para dar a conocerlo a un público más amplio de lectores, como afirma Vicente Leñero en su novela *Los periodistas* (1978): “Ibarguengoitia no puede negar que gracias a sus dos artículos semanales en la página siete le han nacido admiradores que no comprarían sus novelas si no fuera por la publicidad alcanzada gracias al periódico” (Leñero, 1978, 36).

de la “verdad histórica” desde la historiografía contemporánea, soporta aún más cómo lo literario recrea un evento histórico –tomando distancia o ventaja del mismo– al dar mayor libertad, como lo vemos en la polémica irreverente que inicia Ibarguengoitia frente al lector, para el lector y en contubernio con el lector. Tanto desde la historia como de la ficción literaria se propone una mirada posmoderna a finales del siglo XX que deslegitima los discursos paradigmáticos y canónicos, así como la evidente provocación editorial en el siglo XXI. La revisión de la historia como tema y contrapunteo toma personajes emblemáticos y patrióticos en una representación visual acompañada de símbolos que han quedado en la memoria de los mexicanos, memoria histórica lacerada, reutilizada, inventada en la narrativa de este autor, quien expande matices entre historia y literatura, matices entre verdad y mentira, matices entre discurso y poder.

El discurso histórico oficial ha colocado la figura de Miguel Hidalgo y Costilla con una cierta estabilidad heroica, la que se ha puesto en cuestionamiento en varios momentos tanto en la historia como en la literatura. Su representación desde la historia, como vemos en el libro *La construcción del Héroe en España y México (1789-1847)* (2003), investigación que revisa las formas de escribir la Historia a manera de narrativas y discursos de poder que han creado imaginarios e identidades en torno a México y la construcción del Estado-nación, dando lugar a figuras prominentes que lucharon en la Independencia:

Tanto de las derrotas como de las victorias, emerge un panteón de héroes que, tras la victoria final del Estado liberal, se convertirá en referente aglutinador y homogeneizador durante el siglo XIX y otorgará mitos comunes a la nación por encima de las diferencias sociales, raciales, ideológicas en España y México (Chust y Mínguez, 2003, 10-11).

Dichas imágenes de Miguel Hidalgo y Costilla, como de otros insurgentes, fueron reificadas y manipuladas de modo que generaron una controversia que poco a poco se fue apuntalando dentro del discurso oficial a finales del XIX, durante la Reforma y los primeros años del siglo XX. Según Fausto Ramírez en su excelente ensayo “Hidalgo en su estudio: La ardua construcción de la imagen del *pater patriae* Mexicano” (2003) revisa las imágenes de Miguel Hidalgo y Costilla y ve al padre de la patria en su representación pictórica, al estudiar los diferentes pinturas donde se enfatiza la figura militar y el héroe, el estandarte de la Virgen de Guadalupe, el grito de dolores; y en otros cuadros remite al cura humanitario, pensador e intelectual que cada vez fue adquiriendo más canas para representar el papel de paternidad y bondad. Ramírez alude a la pose y a la teatralidad de las imágenes de los atributos asignados en dichas representaciones.

El tratamiento de las novelas históricas de Ibarguengoitia se presenta de un modo diferente al texto histórico decimonónico, incluso también al que se genera dentro del siglo XX en la época de los sesenta y setenta, que tomaban muy en serio la crítica a los dictadores y figuras heroicas como lo vemos en la amplia bibliografía en torno a la novela histórica contemporánea.⁸ Según afirma Ignacio Trejo Fuentes, la representación en *Los pasos de López* en torno a Miguel Hidalgo es completamente irreverente:

⁸ Véase los trabajos de Seymour Menton. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1799-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993; Ana Rosa Domenella, *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002; María Cristina Pons. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI, 1996, entre otros estudios.

¿Quién, por ejemplo, sino un novelista, es capaz de bajar de su pedestal a figuras como las de los corregidores de Querétaro (Cañada en la novela)?, ¿de decir que él era un pusilánime y ella una casquivana para quien la gesta independentista no era más que un pasatiempo? ¿Quién, en qué parte, se atrevería a sugerir que el cura Hidalgo, nada más y nada menos que a quien se considera el Padre de la Patria, era un bribón, un aprovechado de los demás, un tahúr dado a las trampas infames, un frecuentador de burdeles, un explotador de indios, un borracho, un tipo que jamás negó querer hacerle el amor a la Corregidora? ¿Quién? (Trejo, 1997, 61).

La producción literaria de Jorge Ibargüengoitia se encuentra ligada a formas relacionadas con la historia, el periodismo, lo autobiográfico y la teatralidad, deconstruyendo y desmitificando textos canónicos y creando cruces en el manejo de diferentes códigos que construye nuevos textos. De este modo, las obras de teatro, las novelas, los cuentos y los artículos periodísticos brindan un camino ambicioso e introspectivo que toma lugar en el estallido de la risa –humor, ironía, parodia, farsa, sátira–, formas que esconden y develan una estética propia basada en la intertextualidad. Estos ejes de sentido y contrasentido dan pauta a un tercer actante imprescindible: el lector, descifrador y cómplice de este proceso del pensamiento que acontece de modo general en toda su obra.

Los pasos de López y Los pasos de Jorge

El concepto de lo literario en Ibargüengoitia encara con desenfado su oposición a lo establecido como un signo de irreverencia, punto de inicio al abordar su escritura y transitar hacia la estrategia del autor para capturar un lector posible en *Los pasos de Jorge*, según lo nombra Vicente Leñero

en su libro sobre sus primeros años literarios. Los pasos de su escritura develan una estrecha relación con el lector, evidente en el estallido de la risa y el contrato que hace éste mismo, según afirma Juan Campesino en su libro *La historia como ironía. Ibargüengoitia como historiador*⁹ (2005), en el cual trabaja la figura del lector en varios de sus textos y enfatiza de la novela que nos ocupa:

También el narrador de *Los pasos de López* comienza a redactar los términos del contrato de lectura una vez iniciado el relato, con la diferencia de que las señales son menos evidentes, y al mismo tiempo más ingeniosas... menos mordaces, pero más inteligentes. En las primeras líneas del relato, el narrador –que, aunque introduce rápidamente la primera persona, no se presenta de inmediato ante el lector– se refiere a las aventuras del padre Perión en su viaje de juventud a Europa [...] A primera vista, no aparece textualmente ninguna referencia o señal que evidencie la exigencia de recorrer el camino de regreso en el proceso de apropiación; sin embargo, el contexto histórico que enmarca el mundo de la novela valida una lectura alterna a la literal, una lectura en la que los referentes son los llamados “padres de la patria”: Hidalgo en primer lugar y, más adelante, Allende, Aldama, los corregidores de Querétaro y algunos otros” (Campesino, 2005, 34).

Si bien la atención recae en la estrategia narrativa, en lo que se cuenta y lo que se oculta, vemos cómo el autor prevé la cooperación interpretativa del lector. Este receptor anónimo (no es un lector individual sino colectivo), según lo imagina Ibargüengoitia, con quien comparte un contexto

⁹ Sin duda, la primera parte de título ha sido la lectura más inmediata y obligada de su narrativa, no obstante ver a este escritor como historiador puede ser cuestionable.

cultural e histórico en el momento de su escritura; no obstante, como vemos en la cita anterior, la lectura de la historia es un referente fuera del relato que crea un contrato implícito en la interpretación de ese posible lector colectivo, el cual represente un localismo al referirse a una “comunidad mexicana”; sin embargo, este escritor mexicano trasciende hacia lo universal pero con marcas culturales e históricas ineludibles para hacer funcionar con eficacia la interpretación y generación de sentidos en la recepción.¹⁰ Según Umberto Eco en *El lector in Fabula* menciona:

Esta afinidad semántica no está en el texto como una parte explícita de su manifestación lingüística, sino que se la postula como resultado de ciertas operaciones complejas de interferencia textual basadas sobre una competencia intertextual. Si tal era el tipo de asociación semántica que el poeta quería estimular, prever y activar, entonces esta cooperación por parte del lector formaba parte de una estrategia generativa que utilizó el autor [...] El lector, como principio activo de la interpretación, forma parte del marco generativo del propio texto (Eco, 1993, 17-16).

10 En una conferencia dictada en el marco del ciclo Los narradores frente al público Iburgüengoitia (1966), dice: “No me interesa absolutamente el éxito: lo que voy a hacer de ahora en adelante es totalmente desprovisto de toda ambición externa; voy a escribir una serie de cosas porque me da la gana escribirlas, y sino las lee nadie, no me importa...”. Sin duda esta información contras con lo que en realidad sucede en sus textos, pero es indudable que el periodismo sostiene muchas afirmaciones que reivindica la crítica sobre el autor; no obstante, también notamos que a través del periodismo hay una relación de inmediatez con el lector, donde establece un diálogo sobre asuntos relacionados con el espacio, social, político, geográfico y cultural de México. s/l, <http://bit.ly/dFIKk>.

Véase: “Revitalización de los héroes”, en Obras de Jorge Iburgüengoitia. *Instrucciones para vivir en México*, Selección y prólogo de Guillermo Sheridan, Joaquín Mortiz, México, 1990, p. 34.

El autor previene ciertos gestos y claves que el lector debe tejer de la estructura narrativa, a partir de las voces de los personajes y el narrador, nos enfrentamos al “conocimiento” que cada instancia narrativa ejerce en el relato, en medio de un juego de perspectivas que nos lleva a percibir lo literario en este autor de un modo peculiar, y que obedece al recurso de la ironía como un discurso que disfraza las “verdaderas intenciones” simuladas en voz del narrador y los personajes:

Iburgüengoitia representa una modalidad atípica dentro del campo –mayoritariamente solemne– de la narrativa mexicana del siglo XX. Es la ironía “como visión” y como principio literario, la que otorga a la obra de Iburgüengoitia su coherencia y singularidad. Esta visión irónica le permite presentar la realidad desde los ángulos menos propicios, o más soslayados; y también evadir la censura, escudado tras un tono ligero y burlón (Domenella, 2011, 14).¹¹

Este principio en el tono y la forma de sus textos tiene variaciones e intenciones distintas, pero una constante en su obsesión por el “el lector”, personaje implícito/ausente/

11 El trabajo de investigación de Rosa Domenella (1989) revisa la relación entre las estructuras narratológicas, la intertextualidad y las posibilidades de la ironía como un tropo retórico desde la perspectiva crítica intelectual del autor, lo que analiza de manera exhaustiva en *Los relámpagos de agosto, La ley de Herodes, Maten al León, Las Muertas, y Los pasos de López* revisa de manera particular tres categorías de análisis: la red actancial (cómo funciona el modo de actuar de los actantes para el desarrollo de la historia), la relación de tiempo –espacio (la forma como historia y sociedad actúan) e intertextualidad (los diversos textos involucrados dentro de las obras analizadas). Otros autores como Ignacio Trejo Fuentes identifica la parodia como una forma recurrente al satirizar los personajes históricos, es decir, el tomar un tema serio y mofarse de él, pero vemos de acuerdo al estudio de Domenella y el del mismo Trejo que los motivos de provocar la risa en el lector conlleva el despertar una actitud crítica.

cercano a quien narra en un notorio gesto de inmediatez (ficción disfrazada de testimonio, memorias, e historia, y aún más de autobiografía). Si bien, el lector es el descifrador “más o menos” perspicaz de sus narraciones, también completa los significados alternativos en un movimiento que desplaza todo paradigma. La lectura remite a un conocimiento previo que enlaza los espacios vacíos que el escritor “oculta” y el lector relaciona entre la historia, lo cultural y la trama novelesca; si bien emprende la crítica a los estereotipos sociales e históricos, hace evidente el juego del artificio literario a través de una “estrategia de lectura” dentro del mundo del relato, concretada por un lector desde fuera.

Toda su obra se conecta íntimamente con su presente personal y cultural como un escritor mexicano, por ejemplo, en *Los relámpagos de agosto* el personaje José Guadalupe Arroyo donde sus memorias aluden a la forma de escribirlas: “¿Por dónde empezar” y además está el otro narrador, que se denomina a sí mismo como “el escritor mexicano” en referencia metaficcional a Jorge Ibarguengoitia; o como sostiene en la *Ley de Herodes* a partir de los relatos de un “joven mexicano” (presencia inequívoca de Ibarguengoitia); si bien, este autor transgrede un discurso oficial también lacera la imagen de los mexicanos y su orgullo nacional, pues cuando escribe esto es abiertamente un doble discurso: por un lado, representación nacional e histórica de lo mexicano, y por otra, desgracia de continuar un sistema corrupto que no logró la “idealización de la independencia” e identifica al México de los años setenta y ochenta. El acento en la tragicomedia se arraiga en un rasgo cultural mexicano donde la realidad nos hiere y nos hace reír al mismo tiempo. La lectura de este autor de la historia es del presente hacia el pasado, pues no pretende respetar la historia ni citarla sino reinterpretarla mediante la teatralidad de lo real —la represen-

tación escénica y el diálogo juegan un papel determinante en su última novela—.

La obra de teatro *La Conspiración vendida*,¹² antecedente inmediato a *Los pasos de López* temáticamente, marca distancias y aproximaciones entre lo teatral y la narrativa. En la obra de teatro sí encontramos nombres y acontecimientos que remiten a la historia, se refiere también al acontecimiento del Grito de Dolores y menciona a Miguel Hidalgo, no obstante en *Los pasos de López* toma el lugar central. Lo histórico, los libros escolares y los emblemas visuales de los héroes de la patria son una constante que brinda una coherencia y totaliza la visión desencantada y lúdica del acto de escribir¹³.

El destino quiso que su última novela resultara una de las más completas por el sutil manejo de la figura patriótica y la función del narrador, entre otros aspectos que proponen la ficción como una “verdad” más sostenida que la historia misma narrada a través de biografías apócrifas, o de apolo-gías, retratos y estampas estereotipadas de los héroes¹⁴; este

12 Obra de teatro que recibió en 1960 en los festejos por el Sesquicentenario de la Independencia, incluida posteriormente en el volumen *Sálvese quien pueda* (1975). También en su obra de teatro *El atentado* (1962) escribe una farsa histórica con la que ganó el Premio casa de las Américas en 1963 en Cuba, obra que fue censurada en México, no obstante fue publicada por una editorial reconocida como Joaquín Mortiz, después de esta obra de teatro incursiona en la novela y el cuento.

13 Ana Rosa Domenella sugiere en su ensayo “Instrucciones para leer la Historia de México” que desde la perspectiva del discurso “posmoderno y globalizado”, este autor se reconcilia con la risa y la antisolemnidad, para enfrentar la historia desde la “intrahistoria”: “nos enseña a desconfiar de las certezas de poder y de los absolutos de la pasión en una obra original, y con pocos seguidores, escasos críticos en el ámbito académico, pero múltiples lectores de todas las edades” (2011, p. 168).

14 Véase Gómez Navarro, José Luis. “En torno a la biografía histórica”, en *Historia y política*, núm. 13, enero-junio, 2005, pp. 7-26.

manejo que propone en casi toda su obra, lo ubica dentro de la crítica literaria en una clara ruptura con la novela histórica, pues más bien se afirma como un agonista de tal discurso paradigmático de las identidades nacionalistas, un escritor tan vivencial, tan arraigado a su presente.

La relación entre la vida y su obra parece jugada del destino, según Christopher Domínguez menciona: “[...] hizo de su obra trágicamente truncada, un corrosivo alegato a favor del humor sarcástico y la ironía antihistórica. Con *Los Relámpagos de Agosto* realizó una regocijante parodia de la Novela de la Revolución Mexicana, cuyas mayúsculas supo borrar” (Domínguez, 1991, 287). El relajamiento de temas y formas canónicas en la literatura y en la historia seduce a Ibargüengoitia de modo incomparable, así como los cruces que propone en un derroche de antiintelectualidad, ya que un lector común, con un conocimiento escolar de primaria descubre “ciertos datos históricos” que provocan el juego y la impostura literaria.

A Jorge Ibargüengoitia se le ha leído mucho y estudiado poco, quizás se deba al tono de sus libros. El trabajo serio de Rosa Domenella titulado *Jorge Ibarguengoitia: Transgresión por la ironía* revisa varias obras importantes de él y da prioridad al concepto de intertextualidad, donde ubica “la visión de mundo” que pretende legitimar este autor, desde qué voces y desde qué construcción de sentidos. La génesis de la narrativa de Ibargüengoitia obedece generalmente a un cruce de discursos que pretende poner en crisis el referente, al dar una nueva visión/versión de un nuevo texto que se construye a partir de otros:

Intertextualidad designa esa transposición de un sistema de signos en otro. Esta “transposición” no se realiza como simple yuxtaposición de los otros “sistemas de signos” (otros

tipos de escritura o registros culturales), sino jerarquizándolos según el sentido que propone el nuevo texto que los asimila y los transforma. Por tal razón esa incorporación suele darse –como afirma acertadamente Laurent Jenny– a partir de “un texto centralizador que conserve el liderazgo del sentido” (Domenella, 1989, p. 18).

La novela *Los pasos de López* tiene una estructura de veinticuatro relatos con una secuencia lineal, donde cada parte semeja una escena teatral por el comienzo *in media res* con mayúsculas: “PERIÑÓN CONTABA QUE DE JOVEN HABÍA PASADO UNA TEMPORADA en Europa” (Ibargüengoitia, 7). Los inicios se convierten en un pie a la acción y seguimiento de la historia, pues en cada apartado queda explícito de un modo sintético un cuadro impregnado de diálogo, dando paso a las voces de los demás personajes. En la portada aparece una bota doblada, referencia a Miguel Hidalgo, velada y explícita, ya que la acompaña una medallita de la Guadalupana y un pequeño cintillo de los colores de la bandera mexicana, atorados con un ridículo seguro; la obvia referencia permite advertir una modificación y constantes juegos semánticos con los pasos y las botas. Otra imagen al interior del libro presenta el pie desnudo y común, un pie humano sin nada que lo cubra –un pie que dará pasos de López. Título simple que disfraza todo la estrategia literaria que hace evidentes ciertas referencias y esconde los pasos literarios mediante sutilezas narrativas y “vacíos” que el lector debe llenar para realizar una lectura que acompañe las intenciones del autor.

El telón de fondo en *Los pasos de López* remite a la Independencia de México en 1810 y en específico al Grito de Dolores el 16 de septiembre, punto de partida que es transformado y transgredido por la ficción; por un lado, en

torno a la figura heroica parodiada, Don Miguel Hidalgo y Costilla en Domingo Periñón, y por otro, en el espacio-tiempo del evento que recrea, Cañada (Querétaro, cuna de los conspiradores) y Ajetreo (Dolores, Hidalgo). El relato 16 cuenta apenas con dos páginas, trata sobre el grito, y remite al lector a las imágenes emblemáticas imposibles de no reconocer de Hidalgo. El narrador consciente de su construcción del relato: “El episodio que sigue es tan conocido que no vale la pena contarlo, voy a referirme a él brevemente nada más para no perder el hilo del relato y precisar algunos puntos que la leyenda ha borroneado. Es el que empieza con mi cabalgata nocturna y termina con Periñón en la iglesia dando lo que ahora se llama “el grito de ajetreo” (Ibargüengotia, 107).

El protagonista sin voz y el escenario ubican la trama, la cual es dirigida por un narrador que determina el tono y la intención de la parodia (Matías Chandón), narrador que permite una mirada benevolente hacia Periñón, quien inicia el texto con sus viajes y enfatiza su lugar protagónico. Tanto los personajes y sus nombres manifiestan un juego y una irreverencia, por ejemplo el de Periñón y Chandón que recuerda un tipo de champaña: los nombres disfrazados son modificados constantemente, pues los personajes se presentan como otros, ya sea en la representación teatral, en las claves insurgentes, o en la ficción de la historia. En la novela jamás se dice que se refiera a México ni tampoco a Miguel Hidalgo, sino que se hace un relato diferente y semejante en el cual el lector va atando cabos. El narrador se presenta páginas más adelante:

El cuarto viajero era yo. Me llamo Matías Chandón, soy artillero, pero servía entonces en un regimiento de dragones [...] Hacía dos semanas que había sabido que en Cañada

estaba formándose un batallón provincial que estaba vacante la plaza de comandante de la batería y jefe de artificieros, la había solicitado por escrito (Ibargüengotia, 10).

El narrador está encargado de armar y enseñar a los indígenas en las tareas militares, voz que satiriza a todas las clases sociales que se presentan y constantemente ironiza entre lo español y lo criollo. Entre la simulación y la referencialidad se yuxtapone lo histórico serio, en otro nuevo texto que es *Los pasos de López* “dirigida” y “proyectada” como un fusil o un cañón, tanto dentro de la anécdota como fuera de la misma.

La novela se inspira en El Bajío (El plan de Abajo), en la colonial ciudad de Cañada. Ahí un grupo de criollos, hastiados de su dependencia en todos los órdenes del gobierno de ese país —español— fraguan la separación de ambas naciones. Organizan una junta disfrazada de tertulia artística y desde ahí convocan a quienes pueden estar de acuerdo con sus ideas y van tejiendo una red importante de contactos y estrategias: se hacen de armamento, de cofrades de extracción militar, y sobre todo, de adeptos entre la población criolla e indígena. Calculan la fecha para levantarse en armas pero todo se precipita, uno de los mismos por temor denuncia los planes de los insurgentes, que jamás estuvieron en peligro real. Ante la inminencia de la represalia, y encabezados por el cura Periñón, se lanzan a la acción, toman plazas y dan el grito de Ajetreo, y Periñón hace de la virgen Prieta un estandarte de la insurgencia.

La anécdota se centra en la organización de la conspíración antes del grito, es los detalles de la artillería, los machetes, y cañones. En realidad casi toda la primera parte se refiere a la prueba de Matías Chandón para ser el jefe artillero y enseñar a los demás, así como de su aceptación en la Junta de Cañada y en la casa del reloj, mientras que

lo que acontece son diferentes momentos que expone la ignorancia y falta de destreza para realizar tales tareas. Es interesante cómo el narrador no sabe todo y conjetura constantemente: "Cuando recuerdo esta temporada no halló en qué pensar: ¿Habré estado todavía a prueba o ya se habría decidido lo que iban a hacer conmigo? No sé" (Ibargüengoitia, p. 40). Finalmente, le informan que ganó la plaza de artillero por ser criollo (y no lo ganó ningún español o gachupín), esto a pesar de tener los peores resultados (lo que sobresale es la ridiculización de las explicaciones esquemáticas de la historia). Por ejemplo, en *Los relámpagos de agosto*, el título corresponde a un dicho popular: "Andan como relámpagos de agosto: a lo pendejo" (Trejo, 1997, p. 45). Este sentido de ignorancia, tanto de los revolucionarios, los indígenas, incluso de los criollos y conspiradores está presente en *Los Pasos de López* de modo ejemplar; Matías Chandón no tiene idea de nada lo que sucede y además es un soldado de menor rango, pero incluso el mismo Domingo Periñón parece improvisar constantemente.

Ilustrativo es el apartado 7, cuando Periñón es el primero que visita a Chandón y se presenta como su padrino; Periñón se burla de los otros, se permite hacer y deshacer sin ser mal visto en el relato, pues recurre a la simulación, al cambio de nombre como cuando Periñón dice ser López para que le abran la puerta en la casa de citas. O permitirse ser como un niño con juguete nuevo cuando refieren la historia del cañón, llamado el Niño: "Era cierto lo que decía Periñón: que nunca había visto un cañón. Ni un cañón ni un botón ni un zapato ni un peine." (p. 54). Desconocimiento que se resuelve con una enciclopedia que van a buscar a Cuévano, en casa del Intendente para ilustrarse:

Esa noche, durante la cena, Periñón dijo que quería plantar ciruelos pero que ignoraba como cultivarlos. Cuando terminamos don Pablo, nos llevo a la biblioteca y sacó de un estante el tomo de la "C" de la *Enciclopedia*. Allí aparece, como es natural, todo lo que se sabe de las ciruelas. Al hojear el libro encontramos el título que decía "Cañones: su fabricación (Ibargüengoitia, 82-83).

El nuevo texto literario asume una inversión de lo marginal, donde los personajes "menores o menos valorados" adquieren un lugar central, capaces de ningunear a los considerados de mayor estatura. Ibargüengoitia utiliza la novela y la parodia como una forma de llevar a cabo una crítica desde la ficción, al evidenciar las mentiras y los falsos ropajes de los héroes, la falsa construcción de la historia para crear mitos que diluyen una verdadera reflexión de la misma: "La obra de Jorge Ibargüengoitia puede leerse como la de un francotirador audaz, pero no como la de un escritor "comprometido", en el sentido sartreano del término (Domenella, 1989, p. 177). El compromiso es consigo mismo y su forma de escribir *sui generis*, que a partir de la lectura lúdica despierte alguna consciencia, es decir, que desde el desencanto y la desacralización se entienda la pretensión, la sobriedad y la falsedad de la visión dogmática y unilateral oficialista.

Además de la intertextualidad y la parodia otro aspecto importante es la teatralidad, el teatro como forma y esquema de pensamiento que da lugar a la acción y los enredos de la novela. En su primera etapa Ibargüengoitia incursiona en el teatro como dramaturgo y director, vemos la huella que dejó Rodolfo Usigli, según lo afirma Vicente Leñero, al presentar la relación epistolar entre maestro y alumno. Su trayectoria en el teatro no destacó tanto como su producción novelística, pero es parte importante de la estrategia formal, así como del desarrollo, actitud y diálogos de sus persona-

jes, incluso los nombres y la imaginación del espacio. Por ejemplo en relato 15, la escena donde los corregidores son atrapados con las manos en la masa es tragicómica. Toda ella se narra como si fuera teatro de acotaciones y líneas para los actores. Cuando las autoridades españolas llegan a casa de los corregidores, el traidor Adarviles se esconde tras unas cortinas que no alcanza a ocultar sus pies, lo cual adquiere un tono de humor... Al final de la escena leemos "cae lento el telón".

La novela se instaura a partir de una teatralidad o de un artificio que se teje en lo intertextual (el dato histórico) y su simulación (la ficción literaria). La representación resulta ser un proceso de alteridad: Perión/López/Miguel Hidalgo. Los personajes son actores que participan en una obra que se representa en la tertulia que se lleva a cabo en la casa del Reloj, donde "ensayaban alguna comedia y "discutían algún asunto importante" que a su vez, parodia la junta de Cañada. Precisamente la comedia se llamaba "La precaución inútil", título que se mofa también de la misión de los conspiradores: "Perión era López, criado de Lindoro y el personaje más interesante de la comedia", puesto que "él enredaba y desenredaba la acción, resolvía todos los problemas y al final recibía todos los castigos" (Ibargüengoitia, 37).

Finalmente, el último paso (apartado 24), se cita el fusilamiento de Hidalgo, que concluye de manera coherente con la investidura humanizada y pícaro que le ha dado a este personaje, pues mantiene un acento cotidiano y no heroico, como si fuera cualquier otro día, donde Perión no quería firmar el acto de contrición y mientras tanto jugaba cartas, hasta que un día lo firmó:

El veintisiete [de agosto], en la madrugada, le llevaron el escrito. Dicen que lo leyó cuando estaba desayunando y

cuando terminó el chocolate, firmó. Después lo llevaron a un basurero y lo fusilaron. En el lugar donde ocurrió su sangre, dice la gente, nació una mata de ese nopal chiquito que da flores rojas y se llama "periñona". Dieciséis años después pasaron antes de que alguien se diera cuenta de que, en el acto de contrición que le llevaron; Perión, en vez de firmar, escribió nomás "López" (Ibargüengoitia, 124).

Hasta el final de la novela se impone el discurso ficcional, pues ser López le permitió a Perión ser otro, transgredir y trasformar, como ha sucedido con Hidalgo. Finalmente, "Los pasos" es un Juego polisémico que evidencia la idea de una construcción en el camino, pasos que se dan en la conspiración, pasos teatrales (Lope de Rueda en el siglo de Oro en las piezas dramáticas de carácter cómico y popular), los pasos que se emprenden en el viaje y la versiones que puedan mitificar o humanizar, ya sean *Los pasos de López* o *Los pasos de Jorge*.

La polémica en la revista *Vuelta*, la lectura en transcurso

El sistema semiótico de sentidos en el texto literario se vuelve inestable cuando asistimos a las diversas interpretaciones del lector, dado sus competencias, su conocimiento, y contexto socio-histórico y cultural; entonces se pone en práctica la interpretación y la lectura "poética" (subjetiva) del discurso literario. Si pensamos en la recepción de *Los Pasos de López*, tenemos un escritor ya consagrado y reconocido que ha tejido gran parte de su obra en torno a su insistencia "antihistórica", o con una mirada irreverente frente a lo oficial, incluso, una mirada diferente dentro de la nueva novelística latinoamericana. La lectura de la histo-

ria de Ibargüengoitia no se agota pues involucra estrategias nuevas para provocar a su destinatario: el lector.

En *Los pasos de Jorge*, Leñero afirma que su teatro fue incomprendido no sólo por el público de la décadas de los cincuenta en el siglo XX, sino por varios directores de teatro de su época. Leñero incluso afirma haber presenciado una puesta en escena de *Clotilde en su casa* en 1984 –es decir, unos treinta años después del paso de Ibargüengoitia por el teatro– “con sorprendente fidelidad al texto y una buena comprensión de ese estilo naturalista, sutil, siempre en medio tono, que caracteriza al teatro de Ibargüengoitia y que los directores de su tiempo no lograron entender” (Leñero, 1989, 44).

Jorge Ibargüengoitia escribió un gran número de artículos periodísticos en el *Excelsior*¹⁵ y su última etapa la vive en las páginas de la revista *Vuelta* con su entrega semanal denominada “En primera persona”, de septiembre de 1979 a julio de 1983, donde habló de sus viajes, de vivir en México, de algunos libros y de sí mismo, como a lo largo de toda su obra hace un despliegue del ingenio y del cruce de géneros periodísticos y literarios¹⁶.

15 Véase Guillermo Sheridan. *Notas sobre la selección y edición a Instrucciones para vivir en México*. México: Joaquín Mortiz, 1990.

16 Si pudiéramos pensar en Ibargüengoitia como un escritor “marginal” por su irreverencia y discurso antioficialista puede tener sus matices, ya que ha gozado de un gran número de lectores, aunque vivió en medio de escritores más reconocidos que él. Además formó parte de la *Revista Vuelta* con una columna *suigeneris*, reconocimiento que le valiera una presencia en una revista dirigida por Octavio Paz entre otros escritores consagrados, con 36 textos de los cuales 26 pertenecen a la columna “En primera persona”. Esta revista permaneció 22 años (1976-1998). Véase, Kutzi, Hernández Galván. *Ingenio por entregas: La presencia de Jorge Ibarguengoitia en Vuelta*, 20 (Tesis de maestría en la Universidad Autónoma de Zacatecas).

La polémica anunciada surge a partir de una reseña que escribe Antonio Alatorre¹⁷ de la novela *Los pasos de López* en la Revista *Vuelta*¹⁸, lo que genera una réplica por parte del autor, y después genera una contraréplica de Alatorre. En esta primera reseña el profesor Alatorre realiza una serie de afirmaciones a partir del debate y lectura de 14 de sus alumnos estudiantes de maestría, afirma sus opiniones vertidas a manera de un intermediario¹⁹. La lectura crítica advierte varios asuntos como las erratas, el misterio en la solapa de ¿Quién es López?, pero sobre todo se hace un ejercicio de recepción de la novela donde hay diferentes interpretaciones y no todos han entendido los juegos intertextuales del autor, pues en la clase hay estudiantes mexicanos y otros sudamericanos. Se afirma que desde el inicio se enteraron de que refería a Hidalgo y en la página 37 ya se sabe quién es López (menos los sudamericanos), haciendo referencia al tono antiheroico de una novela dirigida a un público mexicano: “Si a alguien se le ocurre echar andar sus estatuas en una novela, les hará dar pasos heroicos y no pasos de López. Los mexicanos estamos mejor dispuestos a ver con humor al Padre de la Patria” (Alatorre, 1982, p. 37). Se puntualiza que la novela se publicó en España con otro título: *Los conspiradores*, pero en efecto, no se enteraron muy bien quién se trataba, dentro de este cometario Alatorre afirma: “La novela de Ibargüen-

17 Antonio Alatorre Chávez (1922-2010), reconocido escritor, filólogo, crítico y traductor mexicano, quien fue profesor en la Universidad Autónoma Nacional de México y el Colegio de México.

18 *Vuelta*, núm. 69, 1982, 36-37.

19 Rall Dietrich apunta: “En nuestro caso concreto de “A Rose for Emily”, Faulkner exige una actividad fuerte del lector, para sólo reconstruir aproximadamente la trama. Hemos podido percatarnos de las dificultades que implica en un experimento de lectura con estudiantes mexicanos” (1987, p. 421).

goitia está destinada al éxito entre nosotros y al fracaso en los demás países de habla española” (Alatorre, 1982, p. 37).

Esta primera misiva de Alatorre apunta el cariño del autor por su personaje Miguel Hidalgo, y enuncia la complejidad en el manejo del mismo. El crítico propone y dispone defectos y virtudes a partir de los comentarios de los estudiantes, que si Pípila era necesario, que sí la solapa hubiera sido otra, cuestiona el “componente intelectual” de Hidalgo, y los nombres que dejan de ser fársicos para ser ridículos. Enfatiza que la novela está plagada de refinamientos muy imaginativos, que no siempre son captados por el lector.

Jorge Ibargüengoitia responde con una carta, en la sesión “La vuelta de los días” dos números después de la reseña/ ejercicio de recepción del profesor en la revista *Vuelta*²⁰: “Recibí ayer Vuelta y pude leer por fin tu nota, que ya me había anunciado Kinos, Octavio Paz y Enrique Krauze. Me gustó y te la agradezco mucho” (Ibargüengoitia, 48). El autor increpa al profesor por poner a sus estudiantes a dar sus versiones semiprofesionales, lecturas que a final de cuentas muestran un ejercicio interesante, y su eco como autor guarda un poco de recelo, no obstante afirma que la lectura en España fue sesgada y no se entendió la parodia:

No tomes estas respuestas por altanería o como rechazo. Sé que el libro tiene defectos y limitaciones es un libro limitado. Después de escribirlo me di cuenta de una cosa que lo hubiera enriquecido. Pero no vuelvo a escribirlo ni loco. Lo que se me ocurrió se quedó fuera. Mi modo. Quiero agradecer a ti por hacer la nota y a los catorce por haber leído el libro y discutirlo, con indulgencia plenaria especial a los que les gustó (Ibargüengoitia, 1982, 49).

²⁰ *Vuelta*, 1982, p. 48-49.

Esta seductora polémica ilustra la postura de ambos, el escritor y el crítico, en un dime y diretes donde ambos cuestionan el lugar del héroe, la mitificación, y la postura singular de Ibargüengoitia, además del acto de la lectura literaria y sus implicaciones. La contra respuesta de Alatorre incurre en otros puntos que toma con ironía y suma inteligencia: “Ya Kinos me había anunciado tu carta [...] Tenía cierta curiosidad por lo que querías decirme y en qué tono me lo ibas a decir. Curiosidad normal (¡quién hubiera dicho que tu y yo íbamos a “escribirnos” algunas vez!) salpicada con un poco de paranoia” (Alatorre, 1982, 49).

Esta conversación en torno a *Los pasos de López* deja ver una opinión valiosa que ubica a la novela como una de las mejores del escritor, que escapa a la sombra y regalías de *Los Relámpagos de Agosto*, con una narración sólida que ubica “un realismo ibargüentiano”, como lo denomina Alatorre. Sus opiniones me dejan pensando en la resistencia y las complicidades para leer una novela como *Los pasos de López*, sea que falten pasos para algunos y para otros sobren.

Los espacios vacíos en la lectura y la complicidad con el lector invocan una lectura abierta que nos lleva a otros textos y discursos, referentes que alimentan al texto literario, relación que va mucho más allá creando fisuras y conexiones como afirma Umberto Eco en *Lector in fabula*, comprometiéndose el placer, la seducción de la anécdota y el lenguaje, y el goce, que nos provoca a detenernos como lectores en lo que “irrumpe y fragmenta” de un modo diferente, peculiar, en este caso de la lectura de la Historia con mayúsculas y de la heroicidad:

El de la actividad cooperativa, en virtud de la cual el destinatario extrae del texto lo que el texto no dice (sino que presupone, promete, entraña e implica lógicamente), llena

espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la intertextualidad, de donde ese texto ha surgido y dónde habrá de volcarse: movimientos cooperativos que, como más tarde ha mostrado Barthes, producen no sólo el placer, sino también en casos privilegiados, el goce del texto (Eco, 1993, 13).

El presente y el pasado son un eje de vaivenes temporales y discursivos que eluden lo dogmático y el tono serio. Leer a Ibargüengoitia es recordar la función lúdica de lo literario, pues el gesto que busca provocar es la risa, el divertimento, y sin duda, una postura crítica en su complacido lector.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio. "Los pasos de López de Jorge Ibargüengoitia" en *Vuelta*, número 69, agosto de 1982, sección Libros, pp. 36-37.
- Chust, Manuel y Víctor Mínguez (eds.). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. España: PUV/ Universidad de Valencia, UAM, El Colegio de México y Universidad Veracruzana, 2003.
- Domenella, Ana Rosa. *La transgresión por la ironía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- (Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco*. "Los relámpagos de agosto y otros ensayos críticos". México: El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2011.
- Domínguez, Christopher, Michael. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX (Tomo II)*. México: Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen, 1993. [1979]

González, Alfonso. *Las voces de la posmodernidad. Seis narradores mexicanos contemporáneos*. México: Difusión Cultural, Universidad Autónoma Nacional de México, 1998.

Ibargüengoitia, Jorge. *Los pasos de López*. México: Océano, 1982.

— "Réplica y contrarréplica" en *Vuelta*, núm. 71, octubre de 1982, sección: La vuelta de los días, pp. 48-52.

Leñero, Vicente. *Los pasos de Jorge Ibargüengoitia*. México: Joaquín Mortiz, 1989.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.

Rall, Dietrich. (Comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, 1987.

— "La muerte como espacio vacío" en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, 1987, pp. 411-422.

Ramírez, Fausto. "Hidalgo en su estudio: La ardua construcción de la imagen de pater patriae mexicano" en *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Eds. Chust, Manuel y Víctor Mínguez. España: PUV/ Universidad de Valencia, UAM, El Colegio de México y Universidad Veracruzana, 2003. 189-210.

- Torri, Julio. *De fusilamientos y otras narraciones*. México: Fondo de Cultura Económica, [1940] 1964. 58-59.
- Trejo Fuentes, Ignacio. *Lágrimas y risas*. México: Difusión Cultural, Universidad Autónoma Nacional de México, 1997.

ISBN 978-84-9717-300-1



9 788497 173001



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

