

**Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa
Doctorado en Humanidades**

**Usos de la novela histórica
en el siglo XIX mexicano**

Tesis
que para optar al grado de Doctor
en **Humanidades, línea de historia**
presenta
Alejandro Araujo Pardo.

Director de tesis:
Dr. Carlos Illades Aguiar

México D.F.

Noviembre de 2006

UAM Iztapalapa, Doctorado en Humanidades, línea de historia

Tesis: Usos de la novela histórica en el siglo XIX mexicano

Resumen

El presente trabajo se concentra en el análisis detallado de algunas de las novelas históricas más conocidas del siglo XIX mexicano con el fin de observar en ellas dos temáticas centrales: ¿Cuál es la experiencia de la temporalidad que los textos presentan o exhiben? y ¿Cuál es la diferencia entre historia y literatura al interior de un género que fue conformándose lenta y paulatinamente a lo largo de dicho periodo? Al trabajar estas dos problemáticas la tesis pretende historizar el género novela histórica, es decir se interesa por contar una historia que permita observar la manera en que la novela histórica fue usada por sus lectores “originales”. Para conseguir dicho objetivo el trabajo muestra que el contrato de lectura que usualmente utilizamos para acercarnos a dichos textos fue creado a finales del siglo XIX e inicios del XX, y que, por lo mismo, nuestra lectura del género ha sido plenamente ahistórica.

A partir de dicho diagnóstico y del análisis de los dos temas descritos con anterioridad (la experiencia de la temporalidad y la relación entre la historia y la literatura) la tesis propone la existencia de tres periodos diferentes que enmarcan las características formales y pragmáticas que definieron al género novela histórica durante el siglo XIX mexicano. Finalmente, el trabajo se propone como una investigación histórica que nos permita reflexionar sobre algunos de los problemas teóricos y metodológicos que enfrenta la historiografía en nuestros tiempos.

Dissertation Title : Uses of the Historical Novel in the Mexican XIX Century

Abstract

The present work focuses on the detailed analysis of some of the best well known historical novels of the Mexican XIX Century, and seeks to answer two main questions: How is temporality experienced in these texts? And, what is the difference between history and literature within a genre that came to grow slowly during this period? While going through these questions the dissertation aims to make a historical analysis of the genre (historical novel), this is, to tell a story that allows to observe how the historical novel was used by its 'original' readers. In order to achieve this, the present work shows that the contract of reading that we usually agree upon such texts was created at the end of the XIX Century and the beginning of the XX, and that, thus, our reading of the genre has been very unhistorical.

Building up from this diagnosis and from the analysis of the questions described (the experience of temporality and the relationship between history and literature), this thesis proposes the existence of three different periods that frame the formal and pragmatic characteristics which defined the genre of historical novel during the Mexican XIX Century. Finally, this is a historical research that reflects upon some of the theoretical and methodological problems that historiography faces in our time.

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano

Tesis que para obtener el grado de doctor en Humanidades,
línea de historia presenta

Alejandro Araujo Pardo

Director:

Dr. Carlos Illades Aguiar

México, D. F.

Septiembre de 2006

El libro o el artículo de historia es a la vez un resultado y un síntoma del grupo que funciona como un laboratorio. Como el automóvil producido por una fábrica, el estudio se vincula al complejo de una fabricación específica y colectiva y no es tanto el efecto de una filosofía personal o la resurrección de una "realidad" pasada. Es el producto de un lugar.

Michel de Certeau

Los historiadores, a consecuencia de nuestra formación e inclinación, estamos profesionalmente sensibilizados a la historicidad de la vida intelectual: de hasta qué punto el surgimiento de ideas y la recepción de éstas están condicionadas de manera decisiva por los supuestos culturales circundantes, por el contexto social y por otros elementos del contexto histórico total. Por ello, somos reflexivamente renuentes a aplicar criterios implícitamente intemporales cuando juzgamos lo que describimos y explicamos históricamente.

Peter Novick

Índice

Prefacio	7
I. Apuntes para una historia de la novela histórica del siglo XIX mexicano	21
1. Boceto parcial de un horizonte de problemas	25
2. Cómo hacer una historia de la novela histórica	37
2.1. Estado de la cuestión y selección del <i>corpus</i>	38
2.2. Novela histórica: orden del tiempo, historia y ficción	55
2.3. Apuntes metodológicos: cultura impresa e imaginarios	67
II. Orígenes de la “novela histórica” en México: del pasado como ejemplo al pasado superado	89
1. <i>Orígenes culturales</i> de la novela histórica en México	94
Mundo editorial y prácticas culturales	96
2. El pasado como ejemplo: la conquista convertida en historia ejemplar. El debate en torno a Xicoténcatl	126
3. La novela corta: del <i>topos</i> clásico al anuncio del concepto moderno de Historia	147
4. La <i>utilidad</i> de la historia y la <i>misión</i> de la literatura	166

III. La novela histórica: una forma “entretenida” de saber historia	183
1. Poética de la novela histórica mexicana (1848-1872)	191
1.1. El pacto de lectura	191
1.2. Lo histórico en las novelas históricas	216
1.3. La experiencia de la temporalidad en las novelas históricas	223
2. Auge y desfase: consolidación y cuestionamiento de la novela histórica mexicana	247
IV. Los Episodios nacionales de Salado Álvarez: la ficción, una forma de decir lo que la historia no dice	261
1. De la novela <i>histórica</i> a la <i>novela</i> histórica	266
2. <i>Los Episodios nacionales</i> mexicanos de Victoriano Salado Álvarez	274
2.1. De Santa Anna a la Reforma	276
2.2. La Intervención y el Imperio	297
3. Lo que Salado Álvarez le hizo a la novela histórica	325
Epílogo	335
Bibliografía	341

Prefacio

[...] el análisis de una duración breve o larga, socioeconómica o cultural, se ve precedido, en las obras de historia, de un Prefacio donde el historiador narra las etapas de su investigación. El libro, compuesto de dos mitades desiguales, pero simbólicas, une a la historia de un pasado, el itinerario de un proceso.

Michel de Certeau

El trabajo que el lector tiene en sus manos es producto de una de las prácticas más *inquietantes* que se realizan al interior del “mundo” académico. Al ser *material* que se presenta como *objeto* para obtener el grado de doctor en historia ha sido afectado, irremediablemente, por las condiciones que regulan dicho proceso. “Es preciso estar “*acreditado*” para tener acceso a la *enunciación historiográfica...*”¹ señaló de Certeau hace varios años. Sin embargo, el tiempo que ha pasado desde su enunciación y el momento actual en el que decido insertarlo en este *prefacio* no impide hacer de sus palabras mecanismo para desatar un doble efecto. Por un lado, al citarlo propongo esta tesis como un objeto elaborado a partir de la forma de entender *la escritura de la historia* que de Certeau inauguró. En este sentido, su nombre –la *institución* apuntalada por la *función autor-* colabora en la “acreditación” del trabajo, lo circunscribe dentro de un programa previamente reconocido dentro del ámbito de los historiadores. El segundo efecto que sus

¹ Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, México, UIA, 1993, p. 76. Las cursivas son mías.

palabras producen es inestable. La “acreditación” para de Certeau no tiene la fisonomía de lo definitivo, se desplaza al tiempo que el *lugar de enunciación* es invadido por diferentes interrogantes, nuevas operaciones técnicas, diversos contextos de discusión y nuevas formas de articular a la *institución historiográfica* con el *cuerpo social* al que pertenece.² En este sentido, la exigencia que introduce para poder acreditar un texto historiográfico, para que éste no sea solamente un “decir que reintroduzca *la leyenda* en la historia”, consiste en hacer visible la relación entre *el lugar* que realiza la operación y el *objeto* del que se habla.

Si esto ocurre en todo texto que se presenta como libro o artículo de historia, sucede también en aquél que se presenta como tesis de doctorado. Sin embargo, la frontera que separa un libro de historia de un trabajo de doctorado no es fácil de delimitar, como tampoco lo es la manera en que se introduce la *función autor* en ambos *objetos culturales*. No es mi intención reflexionar en este espacio en torno a dicha frontera, lo único que pretendo señalar es que la lógica que envuelve el presente texto está atravesada por dos asuntos centrales derivados de dicha *condición*.

El primero se relaciona con el conjunto de ideas que me permitieron imaginar lo que debía ser un trabajo que pretenda servir para obtener el grado de doctor; prejuicios formados a través de diversas pláticas sostenidas con aquéllos que compartían una *situación* similar o con aquéllos que estuvieron, años antes, en el mismo *lugar*; especulaciones derivadas de una *historia personal* que no tiene caso exponer, pero que también contribuyeron a prefigurar el conjunto de imperativos por cumplir al encontrarme en este estado. No es preciso comentar lo que entendía y entiendo ahora, una vez terminado el trabajo, por *tesis de doctorado*. Como señalé, dichos prejuicios sumados a las reglas de la práctica historiográfica impactan en la estructura del trabajo, trazan su estilo, la manera en que ha sido pensado y redactado. Por ello, el lector encontrará constantes

² “Esta institución [la historia] se inscribe en un complejo que le *permite* solamente un tipo de producciones y le *prohíbe* otras. [...] la historia se define completamente por una *relación del lenguaje con el cuerpo* (social), y por consiguiente por su relación con los *límites* que impone dicho cuerpo, sea al modo propio del lugar desde donde se habla, sea al modo propio del objeto-otro (pasado, muerto) del que se habla. La historia queda configurada en todas sus partes por el sistema con que se elabora.” *Ibidem.*, p. 81.

precisiones que intentarán señalar a dónde me dirijo y qué es lo que pretendo, por qué realizo una serie de preguntas y excluyo otras; por ello también introduzco los procedimientos que seguí para realizar los análisis así como las inquietudes más amplias que me interesa atender al realizar esta tesis. En este sentido, si el lector encuentra un texto saturado de *marcas* que pretendan ayudarlo a reconocer *el lugar* desde el cual ha sido *fabricada* esta tesis, le señalo ahora que, en gran medida, fueron aquellos prejuicios relacionados con lo que entiendo por tesis de doctorado los que me orillaron a realizar dicho “plan” de exposición.

El segundo aspecto se vincula con la dinámica general del proceso de investigación; es decir, con el modelo de doctorado al que decidí inscribirme, con el espacio laboral en el que realicé una buena parte de la investigación, incluso con el espacio familiar que invadí, más de una vez, de mis “prioridades extrahogareñas”. Se trata de un conjunto de condiciones que se encuentran presentes, desde luego, en todo trabajo de investigación. Sin embargo, la peculiaridad de una investigación que pretende servir como vía de acceso al “más alto nivel” de “acreditación” instituido por el sistema universitario permitió que aparecieran algunas particularidades que es preciso mencionar. En efecto: “El libro o el artículo de historia es a la vez un resultado y un síntoma del grupo que funciona como un laboratorio,”³ es el efecto de una “fabricación colectiva”, el producto *de un lugar*. Sin embargo, una tesis de doctorado *no* es ni un libro ni un artículo de historia, es un texto sujeto a una serie de exigencias y presiones vinculadas con las particularidades del proceso de “acreditación” que la constituye, pero también -por las mismas razones- es un proceso que ha recibido apoyos, solidaridades y complicidades que muy probablemente un libro o un artículo no recibiría.

En un *prefacio*, regreso a de Certeau, el historiador relata el proceso de investigación que hizo posible la narración que el libro presentará posteriormente. El libro se compone por dos mitades simbólicas que unen el trayecto de la investigación con la historia pasada. La presente tesis, escrita bajo las marcas de *la escritura de la historia*, pretendió llevar las indicaciones de Michel de Certeau al

³ *Ibid.*

interior del texto mismo. La *institución historiográfica* no funciona, no puede funcionar, al *permitir o prohibir* que los “sujetos individuales” realicen sus investigaciones sino al exigir un sistema de reglas a partir del cual es posible realizar un trabajo de investigación.⁴ En este sentido, podrá comprenderse que la reflexión meditada en torno a la pertinencia de dichas *reglas* y *al lugar* desde el cual se realiza este trabajo se encuentre al *interior* de la tesis. Al entrar a ella se podrán comprender las razones que me llevan a indicar que para *narrar* la historia de la novela histórica mexicana del siglo XIX es necesario mostrar *el lugar* que permite *la operación historiográfica* que la tesis realiza.

Sin embargo, los *prefacios* también se utilizan para indicar las marcas afectivas involucradas en el proceso de investigación en un apartado que generalmente lleva por título *Agradecimientos*. Curiosamente, en las tesis, este apartado suele ser mayor que en los libros y está cargado de mayores impulsos afectivos. No es para menos. Como decía, las peculiaridades de un trabajo de este tipo producen modalidades de vínculo también bastante peculiares. Por ello, en este *prefacio* no es necesario que me detenga en la explicitación del *lugar institucional* que realiza la mirada. He preferido mostrar algunas de las *deudas* afectivas vinculadas de manera estrecha con la *situación* en la cual se hizo este trabajo pero dejándolas en los márgenes *-en los límites-* de un *prefacio*. En este sentido, al introducir los *agradecimientos* en un espacio que *desde fuera forma parte* de la tesis, he intentado *aislar* los *efectos* y las *deudas* que las relaciones personales han generado, para poder discutir el contenido de la tesis con la distancia que la institución historiográfica exige; aunque, también, he tratado de mostrar que la tesis hubiera sido imposible sin los vínculos que se fueron generando en el proceso.

Como señalé anteriormente, la dinámica de dicho proceso estuvo marcado por tres elementos importantes: el espacio conformado por el modelo de

⁴ Michel de Certeau señala que en relación al discurso historiográfico lo siguiente: “Este discurso – y el grupo que lo produce- *hace* al historiador, mientras que la ideología atomista de una profesión “liberal” mantiene la ficción del sujeto autor y deja creer que la investigación individual constituye la historia. [...] Finalmente, ¿cuál es la “obra de valor” en historia? La que es reconocida por los pares. La que puede situarse en un conjunto operativo. La que constituye un progreso en lo referente a la condición actual de los “objetos” y los métodos históricos, y que, ligada al medio en que se elabora, vuelve posibles a su vez nuevas investigaciones.” *Ibidem.*, p. 76.

doctorado al que decidí inscribirme, el espacio laboral en el que realicé parte de la investigación y el espacio familiar invadido también por este trabajo. Expondré siguiendo este orden las deudas que fui adquiriendo con cada uno de ellos.

Estoy convencido que la condición más afortunada -aunque sea también la más compleja- que un trabajo de doctorado atraviesa es la existencia *institucionalizada* de *lectores*. La posibilidad de contar con un grupo de personas encargadas de leer, criticar, analizar y discutir los avances de la tesis no creo volver a encontrarla. Esta situación fue la que me hizo seleccionar la frase de Michel de Certeau que aparece como uno de los *epígrafes* generales de la tesis. En efecto, más allá de que los lectores de una tesis de doctorado sean primordialmente “evaluadores”, es decir, que el *laboratorio* del que habla de Certeau no sea al interior de un doctorado un espacio organizado a través de vínculos simétricos, sino asimétricos y que, por lo tanto, quien elabora la tesis se encuentra siempre en vías de “acreditación”, me interesa señalar que la experiencia que viví al respecto fue extremadamente productiva. No sé si fue producto de la “suerte”, de la flexibilidad del posgrado o de las “diligencias” de mi asesor pero la conformación del comité de lectores que siguieron constantemente los avances fue francamente oportuna. Desde luego, durante el proceso muchos de sus comentarios fueron recibidos como “balde de agua fría”. Ya sea porque me proponían dirigir el trabajo por caminos que no estaba seguro querer seguir, porque su mirada crítica solicitaba el desarrollo de argumentos más sólidos que no encontraba forma de trazar, o, incluso, porque la denuncia de debilidades en la tesis paralizaba mis acciones siguientes.

Para encarar dichos momentos de tensión mi asesor, Carlos Illades, fue la mejor “guía”. Retomar el rumbo, delimitar el tema, indicar lo posible y lo imposible, asumir y mostrar la trayectoria de la tesis, escuchar e incorporar las sugerencias que me hacían el resto de los lectores fueron sus más sabios consejos. Desde luego, sus indicaciones estuvieron acompañadas de largas conversaciones en las que introdujo sus propias sugerencias: señalaba los problemas más serios que encontraba en los avances, proponía bibliografía que podría servirme para sustentar mejor el trabajo, diseñaba conmigo otra forma de organizar el capitulado,

indicaba pendientes, me ayudaba a no desviarme del problema central. Todo ello fue importante, desde luego, sin embargo, lo que más agradezco de Carlos es su lectura, su capacidad para reconocer, rápidamente, en dónde se encontraba el asunto interesante, así como para identificar cuál era mi perspectiva y qué tenía que hacer para que desde ella -respetando estrictamente mis planteamientos- planteara una tesis que pudiera discutirse.

Por otro lado, las diversas lecturas que María Luna hizo de los avances del trabajo fueron cruciales para el resultado final del mismo. Sus meticulosas observaciones en los dos seminarios en los que participó, así como las sugerencias detalladas al interior del texto, fueron muestra elocuente de que la dinámica del laboratorio que de Certeau menciona estuvo claramente presente en el proceso de trabajo. Recuerdo sobre todo tres elementos que nunca dejó de mencionar. El primero se relacionaba con la inconformidad que le provocaba mi “estrategia” de presentar la información de la tesis glosando autores. A partir de este diagnóstico señaló, además, que creía necesario que yo asumiera la voz de la tesis. Su observación la escuché atravesado por las palabras de de Certeau (“es preciso estar “acreditado” para tener acceso a la enunciación historiográfica”), como si ella se diera cuenta de la dificultad que me costaba asumir la enunciación del discurso que estaba presentando, es decir, como si me señalara que estaba más preocupado por la “acreditación” (obtenida a través de las autoridades glosadas) que por realizar el *acto de enunciación* que la historiografía solicitaba. No sé si logré realizar plenamente sus sugerencias, aunque sí me queda claro que sus comentarios estuvieron presentes mientras redactaba la versión definitiva de la tesis.

Otra de sus observaciones centrales se relacionó con la necesidad de incorporar una reflexión meditada en torno al *corpus* seleccionado. Indicación que hicieron también Tomás Pérez y Carlos Illades, pero que, en María Luna fue mucho más precisa. No pude comprender lo atinado de la observación hasta que me dediqué a realizar el apartado solicitado. Lo mismo ocurrió con su observación relacionada con la necesidad de “recortar” lo que algún día fueron el primer y segundo capítulo de la tesis. Nuevamente Carlos Illades y Tomás Pérez

coincidieron con ella; los tres consideraron que mi capítulo introductorio era “demasiado teórico”, pero, sobre todo, que estaba desvinculado de manera grave con el resto de la tesis. También coincidieron los tres en que la extensión del segundo capítulo retardaba el inicio del tema de investigación. Al seguir sus precisiones y redactar nuevamente el primer capítulo, al convertir en segundo capítulo lo que antes era el tercero (usando algunos de los temas del capítulo segundo del primer borrador), al recortar muchas de las discusiones ajenas al tema de la novela histórica y al trazar el *corpus* que me habían solicitado, puede definir con mayor claridad los objetivos de la tesis, sus pretensiones, su temática. En este sentido, las observaciones de María Luna fueron centrales para lograr delimitar con mayor precisión el trabajo y permitir, así, una discusión mucho más concreta del mismo.

La lectura de Tomás Pérez fue crucial en uno de los aspectos más importantes que definieron la tesis. Tal vez la distancia de Tomás con la temática de la novela histórica –como en algún momento él indicó- lo llevó a realizar consideraciones “discretas” y “generales”, observaciones que según él mismo señaló yo estaba en libertad de aceptar o rechazar porque la tesis era mi trabajo. Es posible sugerir que quizá Tomás no se sintió “parte integral” del “laboratorio” que trabaja novelas históricas, aunque la manera en que leyó, los comentarios que hizo, las sugerencias que aportó no sólo permitieron enriquecer sustancialmente el trabajo, además me hicieron sentir que la tesis existía, que había una propuesta que se podía discutir; en síntesis, sentí que podía dejar de preocuparme por la “acreditación” para comenzar a ocuparme por la “enunciación”. Entre sus observaciones y las de María Luna que tocaban justamente el mismo aspecto puede redactar la versión definitiva de la tesis.

La relación con Guillermo Zermeño tiene un pasado más lejano. Guillermo fue el director de mi tesis de maestría y, por ello, muchas de mis inquietudes ya habían atravesado su lectura. Sin duda, este precedente generó una situación particular ya que siempre tuve la sensación de que algo diferente a lo dicho en la maestría tenía que plantear para que este trabajo adquiriera sustento. Los tiempos de trabajo de Guillermo no me permitieron solicitarle una lectura constante y

sistemática de mi tesis. A pesar de ello, las indicaciones y sugerencias que hizo al proyecto en sus primeras etapas, así como la lectura que he hecho de sus investigaciones lo han convertido en uno de los lectores que no dejo de tener presente cuando me siento a escribir. Estoy seguro que para transformar la presente tesis en otro tipo de objeto sus comentarios críticos serán fundamentales.

Con Alfonso Mendiola la relación es sumamente cercana. A pesar de que no ha sido “formalmente” asesor de ninguno de mis trabajos, es indudable que la forma en que enfrento el problema de la tesis está impregnada por su “perspectiva”. Las lecturas que definen la manera como entiendo y realizo la operación historiográfica las he hecho siempre en interlocución con él. No sólo aquellas lecturas de White, de Certeau, Danto, Gadamer y Bourdieu que realizamos en el “seminario de los martes” cuando todavía me encontraba en la maestría, tampoco aquéllas de Walter Ong, Armando Petrucci, David Olson y Luhmann que revisamos dentro del seminario “El impacto de la cultura de lo escrito en la historia de México” auspiciado por CONACYT y desarrollado en la Universidad Iberoamericana en donde participé como becario; también ha sido interlocutor activo de las lecturas que he realizado por mi cuenta y que, en encuentro esporádicos, en recorridos UIA-Condesa, en conversaciones telefónicas o en reuniones trazadas para platicarle mi tesis al interior de algún café o de su departamento, han permitido generar un fuerte vínculo del que me siento profundamente agradecido. En este sentido, las lecturas de Roger Chartier, François Hartog, François Dosse, Paul Ricoeur, Reinhart Koselleck y algunos más que marcan plenamente la lógica del presente trabajo, no he dejado de realizarlas atravesado por la relación que tengo con Alfonso.

La posibilidad de contar con este grupo de lectores fue central en el desarrollo de la tesis. Tanto la perspectiva que seguí como la estructura que la compone obedecen a la interlocución que he tenido con ellos durante estos años. También importa mencionar que la eficacia de este sistema de trabajo debe mucho a la labor del coordinador del posgrado, especialmente a los esfuerzos de la doctora Sonia Pérez Toledo. Desde que ella fue responsable de las reuniones y coloquios en donde se presentaron los avances de la tesis el modelo comenzó a

funcionar con mayor agilidad. Por desgracia, aunque todos los lectores asistieron a alguna sesión, en ninguna estuvieron los cinco reunidos. A pesar de ello, contar con un comité de lectores y tener la obligación de presentar gradualmente los avances de investigación hizo *del proceso un lugar atravesado plenamente por la institución historiográfica* y permitió, por tanto, crear esa especie de laboratorio que de Certeau describe.

La Universidad del Claustro de Sor Juana fue otro espacio crucial para hacer posible el proceso de investigación. Unos pocos meses después de inscribirme al doctorado surgió la posibilidad de formar parte de los profesores de tiempo completo del Colegio de Arte y Cultura de dicha institución. Los primeros meses que trabajé en ella me dediqué afanosamente a leer casi todas las novelas del *corpus* que había conformado. Sin embargo, después de seis meses de encontrarme en aquella “privilegiada” situación, los intereses propios del Colegio en el que estoy inscrito no me permitieron dedicarme de lleno al tema de mi tesis. A pesar de ello, en las materias que impartí durante estos años y en los proyectos de investigación que desarrollo todavía en el Claustro, pude poner en discusión algunos de los avances y reflexionar con alumnos y colegas en torno a las particularidades del *oficio del historiador* y al lugar y la función que la *escritura de la historia* ocupa al interior de nuestras sociedades. El Claustro también me permitió entrar en relación con la doctora Nora Rabotnikov para participar en las discusiones del seminario *Memoria y política* que dirige dentro del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. A partir de entonces, los planteamientos de esta tesis se han convertido en parte de un trabajo de investigación más amplio que forma parte un proyecto presentado ante el CONACYT por la doctora Rabotnikov.

También quisiera mencionar que en el espacio del Claustro encontré incontables gestos de solidaridad sin los cuales hubiera sido prácticamente imposible mantener el impulso que un trabajo como éste requiere. Gonzalo Soltero, Director del Colegio de Arte y Cultura, fue quien más acciones concretas realizó para sostener de forma sólida el lugar desde el cual escribo; darle tiempo al tiempo de escritura y encontrarle una mejor *forma* al *documento electrónico* fueron

operaciones centrales para encontrar la tesis tal y como se presenta. Cecilia Barraza, en su paso acelerado por la institución, logró trazar aquella red que nos ha permitido seguir encontrándonos en el entusiasmo que los proyectos personales producen. Sandra Lorenzano permitió que esta tesis se mantuviera en la frontera inestable de los trabajos de investigación aceptados dentro del Claustro o, dicho de otra forma, me transmitió la paciencia del que espera que en algún momento lo realizado en este trabajo impacte de manera directa en las actividades de investigación de la Universidad. Carmen Beatriz López Portillo secundó la paciencia de Sandra y permitió además que se me otorgara financiamiento para presentar algunos avances dentro del *XIV Congreso Internacional de AHILA* desarrollado en Castellón, España en septiembre de 2005. Carmen Pardo contribuyó de manera definitiva a permitir que la *extrañeza* del *espacio institucional* adquiriera la calidez del *espacio familiar*, metafórica y literalmente. Sara López e Isaura Ruiz hicieron mucho más de lo que imaginan y de lo que saben para crear las condiciones de estabilidad necesaria que en varias ocasiones requerí para proseguir el trabajo.

Finalmente, el Claustro fue lugar para generar uno de los vínculos que más afectaron en la elaboración de la tesis. No puedo recordar con exactitud la manera en que comenzó la interlocución con Mónica Quijano, aunque sí recuerdo que desde que logramos abrir un espacio formal de discusión para revisar, lenta y pausadamente uno de los libros de Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, la tesis encontró mejores vías para adoptar forma. Y es que leer con ella a Ricoeur me permitió realizarle las preguntas “más simples” vinculadas con la teoría literaria y responder, también, asuntos elementales de la práctica historiográfica que luego fueron integrándose de manera natural en la tesis. La formalidad del seminario que diseñamos, sumado a la *confianza* que produce una relación afectiva, nos permitieron entrar al texto con la seriedad que el mismo ameritaba pero también con el relajamiento necesario para hacer productiva la lectura. Finalmente y, sobretodo, el vínculo que ahí se generó me llevó a solicitarle que leyera el borrador definitivo de la tesis. Sus observaciones cuidadosas, sus preguntas,

sugerencias y comentarios, me permitieron reconocer que el texto podía ser finalmente presentado.

La relación con Luis Gerardo Morales, Fernando Betancourt y José Carlos Hesles sin haber encontrado amarres a través de ninguno de los tres espacios mencionados, también definió la lógica de la tesis. Luis Gerardo me hizo ver que el “salto” de la condición de “alumno” a la de “colega” enfrenta innumerables abismos creados, en buena medida, por los prejuicios del alumnos; también me ayudó a percibir, sin que él tenga idea de ello, que no es lo mismo investigar “objetos y miradas” que “textos y lecturas”, aun cuando la segunda temática pueda ser punto de partida de la primera. Fernando me dejó instalada una pregunta durante el examen de maestría que seguramente él no recuerda. Para mí resulta claro que gran parte de la tesis ha querido ser respuesta a su inquietud. También fue él uno de aquellos interlocutores que me permitieron entender que el proceso de la tesis de doctorado era *inquietante*, pero *no imposible*. Hesles me ha acompañado con curiosidad infinita en mis inquietudes así como me ha invitado generosamente a entrar en las suyas. Imagino que él sabrá que mi redacción ha sido alterada por la suya al igual que mis ideas.

En relación al espacio familiar he dicho ya que se trata de uno de los espacios más “tocados” por esta tesis, no quisiera perturbarlo una vez más. A pesar de ello, estoy seguro que ni el lector ni mi familia se incomodarán si les menciono que sin Emilio, Diego y Laura el presente trabajo hubiera sido completamente imposible e impensable. No sólo por el tiempo que les ha quitado, sino por la *ternura* y el *deseo* que me sigue provocando su mirada.

Gabriela, Ernesto Manuel, Julián, Enrique, Gallo, Tita, Concha, Héctor, Andrés, Mónica, Camila, Ernesto, Alicia muestran, día con día, que *la familia* es el “muégano” que uno sigue formando; sucede algo similar con las tías, los tíos, con sus hijos y sus nietos. Gabriel y Chuchi indican que la *ausencia* está *presente*. Otras marcas familiares *hablan también* a través de esta tesis, desde luego fueron dos quienes instalaron las *huellas más íntimas que tengo grabadas*. Ahora, sin poder decir cómo, esas marcas se han *desplazado* de manera asombrosa e inesperada para afectar incluso la forma en que comprendo el oficio del

historiador. Estoy seguro que Carmen y Gabriel saben la manera en que han afectado este trabajo. Sin embargo, cuando los enunciados que el texto lanza empiezan a ser herméticos para el lector general y “guiños” para aquellos que podrán entenderlos sin necesidad de descifrarlos, es tiempo de suspender los agradecimientos.

Es evidente que conforme el texto ha ido avanzando se han incorporado elementos que al lector general de la tesis no tienen porque interesarle. ¿En qué sentido -podrá preguntarse- importan los lazos afectivos para comprender la tesis que este *prefacio* quiere presentar? Respondo intentando ser breve: haber sido leído por un comité tutorial; haber leído bajo orientaciones concretas y lazos afectivos de algunos de sus miembros; escribir pensando en algunos alumnos o en algunos maestros; dedicar dos, tres o cuatro párrafos a lectores con *nombre propio*; insinuar la cotidianidad que envuelve los espacios de trabajo y las tácticas furtivas que vinculan a sus miembros; resaltar las presiones que produce un trabajo como éste; reconocer que lo más *familiar* se cuela *extrañamente* en un texto y que el espacio familiar también quedó invadido, implica reconocer que los laboratorios en los que las tesis se generan son, también, espacios de encuentro físico, de relaciones cara a cara; lugares marcados por huellas imborrables, espacios, en fin, mucho menos asépticos de como los imaginamos.

Desde luego, para que la tesis sea *pertinente* como trabajo de historia está obligada a traspasar las *limitaciones concretas* y a conseguir un nivel de *abstracción* que permita que un lector “cualquiera” pueda retomar algunos aspectos, discutir otros, aprovechar su contenido para otros trabajos. En este sentido, la discusión de la tesis, la valoración de los resultados que ofrece una perspectiva y un programa de trabajo deberá realizarse bajo una mirada impersonal, distanciada, crítica.

No me queda más que presentar la estructura general del trabajo aún cuando se encuentra descrita con claridad en el índice y, más aún, al interior del primer capítulo. Exponerla ahora puede servir para que el *lector afectivo* de texto, poco interesado en leer una página más, pueda darse una idea de aquellos asuntos en los que estuve inmerso estos últimos cuatro años.

El capítulo primero se dedica a reconstruir de manera acotada el horizonte de problemas teóricos y metodológicos que conforman *el lugar* de enunciación del trabajo. Ahí se describe la manera en que las reglas de la institución historiográfica han afectado en la operación historiográfica que la tesis elabora, también se presenta el *corpus* de novelas que decidí trabajar para observar *cómo era usada la novela histórica en el siglo XIX mexicano*, así como las principales hipótesis o propuestas interpretativas que el trabajo sugiere. Los *Apuntes para una historia de la novela histórica del siglo XIX mexicano* delimitarán, pues, *el lugar de enunciación del presente trabajo*.

En el segundo capítulo, *Orígenes de la novela histórica en México: del pasado como ejemplo al pasado superado*, me interesa mostrar las condiciones que permitieron la producción de novelas históricas en México durante las primeras tres décadas de vida independiente. Para ello, orientado por las preguntas teóricas y las estrategias metodológicas que decidí emplear, me dediqué a reconstruir *el lugar social* que hizo posible dichos textos. También analizo algunas de las producciones que han sido consideradas “novelas históricas” con el fin de observar el contrato de lectura que dichos textos siguieron y mostrar que la lógica de producción de los mismos estaba marcada *aún* por una noción “antigua” de historia.

La novela histórica: una forma “entretenida” de saber historia es el título que lleva el tercer capítulo. En él reconstruyo el contrato de lectura de las novelas históricas escritas entre 1848 y 1872. Al lector que tenga escasos conocimientos de la novela histórica mexicana le servirá saber, para enmarcar la importancia del periodo, que durante esta época Vicente Riva Palacio escribió sus novelas. Al lector conocedor de esta historia me interesa proponerle una lectura que permita hacer visible que la frontera entre la historia y la literatura tenía contornos distintos a los que posteriormente se delimitaron, aun cuando los textos escritos durante esta época presentaran una forma “moderna” de comprender el paso del tiempo, de entender la historia. Me interesa mostrar, pues, que hemos leído estos *objetos culturales* sin respetar el uso que sus contemporáneos hicieron de ellos.

Finalmente, el cuarto capítulo, *Los episodios nacionales de Salado Álvarez: la ficción, una forma de decir lo que la historia no dice*, intenta mostrar el cambio en el contrato de lectura de la novela histórica provocado por la escritura de los *Episodios*. La vasta obra de Salado permite apreciar el impacto que la cultura impresa generó para trazar -ahora sí- aquella clara frontera entre la historia y la literatura bajo la cual hemos leído todas las novelas escritas durante el siglo XIX mexicano. Las reflexiones finales del capítulo servirán para introducir las conclusiones de la tesis y permitir que la salida a la misma se presente en un brevísimo *epílogo*.

I

Apuntes para una historia de la novela histórica del siglo XIX mexicano

En historia, todo comienza con el gesto de poner aparte, de reunir, de convertir en “documentos” algunos objetos repartidos de otro modo. Esta nueva repartición cultural es el primer trabajo. En realidad consiste en producir los documentos por el hecho de recopiar, transcribir o fotografiar dichos objetos cambiando a la vez su lugar y su condición.

Michel de Certeau

El título que lleva esta tesis puede resultar un tanto ambiguo. No señala con toda claridad lo que pretende abarcar. Sin embargo, como pretendo mostrar antes de comenzar su desarrollo, la polisemia es útil porque permite indicar las dos problemáticas que envuelven a este trabajo. La ambigüedad aparece al tratar de proponer un solo tema que se comprenda bajo el título *Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano*. En un primer sentido el trabajo se refiere a los *usos que la novela histórica tuvo en el siglo XIX mexicano*, es decir, a las funciones que cumplió al interior de “su mundo” al conformarse como una forma de escritura sobre el pasado. Por *uso* se entiende entonces aquél que hicieron los lectores “originales” para los que fue escrita. El segundo sentido que el título anuncia está relacionado con el *uso que haremos hoy de dichos textos al convertirlos en documento histórico*. Ahora, la noción de *uso* se refiere a la manera en que una disciplina como la historia acude a las novelas históricas para abordar algún aspecto del pasado que pretende estudiar. Este segundo problema exige reconocer que nos interesa emplear las fuentes para hacer algo distinto de lo que hicieron sus lectores “originales.”

En este sentido, aun cuando *el problema central* que esta tesis aborda es el uso que los lectores “originales” hicieron de las novelas históricas (el primer tema que el título sugiere), al mencionar que hay un segundo tema contenido dentro del título pretendo hacer visible algo que seguramente es hoy un lugar común: la organización de este trabajo, sus resultados, sus alcances, su discusión, no dependen del *pasado en sí*, de la correspondencia entre lo que aquí se dice y lo

que en verdad sucedió, sino del tratamiento que una disciplina -la historia- hace hoy de un conjunto de textos que llevan como fecha de emisión una marca temporal anterior a la de nuestro tiempo. Por ello, el interés principal de este capítulo consiste en presentar las preguntas que me interesa atender para contar una historia de la novela histórica del siglo XIX mexicano, así como las estrategias de lectura –la metodología empleada- para encontrar sus respuestas.

El capítulo está organizado en dos apartados. En el primero de ellos pretendo indicar dentro del amplio conjunto de preguntas y cuestionamientos que merodean hoy en día el trabajo del historiador sólo aquel horizonte de preocupaciones que han afectado de manera directa la escritura de esta tesis, tanto en la elección del tema como en la forma de abordarlo y de seguirlo. Se trata de aquéllas interrogantes que hicieron posible esta tesis porque permitieron formular las preguntas de investigación, pero además, porque exhiben las inquietudes teóricas que la tesis pretende atender para ofrecer algunas respuestas parciales o sugerir procedimientos de trabajo que permitan continuar con la reflexión que las mismas interrogantes han abierto. En el segundo apartado me interesa exponer el *corpus* de novelas que decidí trabajar, la forma en que las interrogantes planteadas se vinculan con el análisis de las novelas históricas, las hipótesis centrales de la tesis y las estrategias metodológicas que decidí emplear para realizar una lectura de los textos atenta al contexto en el que fueron elaborados.

1. Boceto parcial de un horizonte de problemas

El historiador sería un cobarde, cedería a una coartada ideológica, si para establecer la condición de su trabajo recurriera a otro mundo filosófico, a una verdad formada y recibida fuera de los caminos por los cuales, en historia, todo sistema de pensamiento se refiere a “lugares” sociales, económicos, culturales, etcétera.

Michel de Certeau

La tradición académica en donde la historia como disciplina con pretensiones científicas se ubica, nos ha exigido de tiempo atrás trazar un marco teórico para apuntalar *el lugar* desde dónde se ha decidido mirar –desde donde ha sido producido- nuestro objeto de estudio. El marco sería entonces una forma de trazar los límites y las condiciones de nuestra observación. El adjetivo de teórico añadiría la idea de que se trata de la posibilidad de *fundamentar* argumentativa, reflexiva o especulativamente las condiciones de posibilidad del conocimiento que se pretende producir. Al presentar este apartado como *boceto* pretendo seguir empleando la *metáfora* del marco, del punto de vista y del *lugar* aún cuando lo haga de manera débil. Un boceto parcial es tan sólo un apunte, una construcción preliminar, una especie de proyecto. Las razones por las que he decidido abandonar la idea de marco para adoptar la noción de boceto serán comentadas cuando termine este apartado, aunque se irán despejando a lo largo de su desarrollo.

Por el momento me interesa mencionar que si hay algo que ha contribuido en la modificación de la metáfora del punto de vista -en el paso de la idea de

marco teórico a la idea de boceto de problemas- esto debe estar íntimamente relacionado con el impacto que el llamado “giro lingüístico” ha provocado en nuestra forma de comprender nuestros procedimientos cognitivos así como en nuestra manera de pensar la relación con el mundo y con la realidad.¹ Desde luego que no señalo nada nuevo al mencionar esto, pero tampoco nada que tenga respuestas contundentes y definitivas. Por ello es posible sugerir que el conjunto de problemas que hoy en día afectan al *oficio del historiador* están marcados plenamente por el imperativo de tener que pensar seriamente en el lenguaje. Y no sólo porque todo resto del pasado, todo documento escrito o no, está inscrito en sistemas de significado que han dejado de ser los nuestros y que debemos aprender a leer si lo queremos comprender;² sino además porque el resultado de nuestra investigación es también una comunicación sujeta a códigos propios.

Dicho lo anterior, me interesa mencionar que he organizado este boceto a partir de tres imágenes, de tres temas. Como mencioné, los problemas que enfrenta hoy en día la disciplina histórica son muchos más; incluso, a lo largo de la tesis se podrán encontrar otros planteamientos o problemas teóricos importantes que afectan profundamente los resultados del trabajo.³ Sin embargo, preferí trazar un boceto manejable a partir de tres problemas centrales, de tres inquietudes que han definido tanto las preguntas que hago a los documentos novela histórica como las preguntas que se relacionan con el trabajo que la tesis realiza al convertir en documentos a dichos textos. Por ello, después de exponer brevemente cada una

¹ Tomando en cuenta que no pretendo realizar un trabajo sistemático que nos permita identificar nuestro horizonte de pensamiento, sino una puesta en escena de las problemáticas que nos envuelven, he decidido usar el término “giro lingüístico” sin justificar su pertinencia. La idea central de dicho “giro” consiste en la importancia que la filosofía contemporánea ha dedicado al lenguaje para comprender nuestra relación con el mundo. Una introducción sugerente al problema puede seguirse en el clásico trabajo de Richard Rorty, *El giro lingüístico. Dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*, Barcelona, Paidós, 1990.

² Esta sugerencia podría tomarse como punto de partida de lo que hoy se conoce como historia cultural. También será el origen de la historia conceptual identificada con el nombre de R. Koselleck, de la teoría de la recepción estética de H. R Jauss, de la historia del pensamiento político de Q. Skinner y Pocock; de la llamada historia de género, la microhistoria, la historia de la memoria, la historia de la subalternidad y todas aquellas corrientes historiográficas que han decidido tomar en serio los lenguajes empleados por los actores que estudian.

³ Uno de los problemas teóricos que la tesis incluye y que no he tratado en este esbozo consiste en la relación entre las tecnologías de la comunicación y los imaginarios sociales. La razón que me llevó a excluir alguna reflexión al respecto en este apartado radica, centralmente, en que dicho problema representa importantes –y concretas- implicaciones metodológicas que serán abordadas en el último apartado del capítulo.

de las imágenes-problemas introduciré las preguntas que he considerado pertinente hacer para comprender *cuál fue el uso que las novelas históricas tuvieron en el siglo XIX* así como para reconocer *cuál es el uso que hoy podemos darle al convertirlas en documentos históricos*.

El primer conflicto agudo -nuestra primera imagen del boceto- se vincula precisamente con el lugar que la reflexión teórica tiene hoy al interior de la disciplina histórica. Todo parece indicar que ya no existe la posibilidad de acudir a un discurso teórico que permita trazar las condiciones trascendentales del conocimiento histórico. Antes, a partir de finales del siglo XVIII, la filosofía de la ciencia -la teoría de la historia en nuestro caso- pretendió deducir analíticamente los procedimientos “universales” bajo los cuales era posible construir *un método* de investigación histórica para encarar formas concretas de trabajo. Hoy en día, desde mediados del siglo XX, esta reflexión ha incorporado análisis sociológicos, históricos o hermenéuticos que permiten mostrar la historicidad de toda forma de experiencia y, por lo mismo, de toda forma de conocimiento. En el caso de la historia este movimiento se percibe al notar que una historiografía reflexiva ha ido sustituyendo a la teoría de la historia en al compleja tarea de fundamentar sus operaciones cognitivas.⁴ De esta forma, el primer problema que pretendo indicar se podría sintetizar de la siguiente manera: desde el arribo del “giro lingüístico” ya no es posible pensar en el conocimiento como el producto de una conciencia trascendental y ahistórica, sino como el producto de un sujeto *situado* en un contexto social y cultural (lingüístico), en un *horizonte histórico*.⁵

⁴ Véase Alfonso Mendiola y Guillermo Zermeño, “De la historia a la historiografía. Las transformaciones de una semántica” en *Historia y grafía*, Núm. 4, México, UIA, 1995, pp. 245-261 y Alfonso Mendiola, “El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado,” en *Historia y grafía*, Num. 15, México, UIA, 2000, pp. 181 a 208.

⁵ La imagen que he trazado es, desde luego, sumamente sintética. Una amplia lista de problemas concretos, autores significativos, debates candentes, diálogos productivos y monólogos insuperables podrían ser presentados para definir mejor la imagen de este boceto. Hacerlo nos desviaría del tema. Por ello sugiero atender la exposición ordenada y sugerente que sobre este movimiento presenta Fernando Betancourt Martínez, *El retorno de la metáfora en la ciencia histórica contemporánea*, México, tesis de doctorado en historia, ENAH, 2005. Para una introducción al problema puede revisarse J. M. Mardones, *Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Materiales para una fundamentación científica*, Barcelona, Antrhropos, 1991. Para profundizar en el tema pueden ser de enorme utilidad los siguientes textos, Richard Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1983; Jürgen Habermas, *Conocimiento e interés*, Madrid, Taurus, 1986 y *La lógica de las ciencias sociales*, México, REI, 1993. Desde luego,

Dicho lo anterior, podemos poner a la vista una primera inquietud que afecta al mismo tiempo a nuestro objeto de conocimiento (el documento novela histórica) como al sujeto de conocimiento que se dedica a *producir* estos documentos. A la novela histórica porque nos permite proponer el más amplio problema de investigación que propone esta tesis ¿Cuál es el *horizonte de problemas* en el que se escribieron y leyeron las novelas históricas del siglo XIX mexicano? Al sujeto de conocimiento que propone esta reconstrucción le exige reconocer que la pregunta ha surgido de la historicidad de una situación que lo ha convertido en observador de dicho tema, pero, además, lo obligará a tratar de responder cómo se puede justificar o fundamentar el conocimiento que la tesis pretende ofrecer.

En relación estrecha a esta problemática podemos señalar un segundo interrogante. Éste parte del reconocimiento de que durante el siglo XIX la historia se convirtió en la disciplina encargada de mostrar que los asuntos humanos estaban inscritos en contextos temporales, que el mundo de vida era un mundo históricamente constituido.⁶ El *historismo*⁷ indicó esta nueva forma de comprender los asuntos humanos aunque no pudo aceptar que su propia mirada era también histórica.⁸ Por ello, el arribo de una conciencia más aguda en torno a la historicidad de nuestro propio pensamiento ha radicalizado dicho “hallazgo”

resulta fundamental atender los primeros textos que hicieron claramente visible este movimiento (pienso en Heidegger, Gadamer y Wittgenstein, principalmente). En mi caso, el texto a través del cual llegue a este tema y que probablemente más marcas ha dejado en la manera de atenderlo fue H.G. Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos para una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1988; señalo esto último para que se comprenda el uso de las nociones de *horizonte* y *situación* que aparecerán frecuentemente en la tesis.

⁶ Para indicar las paradojas que la operación historiográfica enfrenta en la actualidad podemos indicar que la pregunta anterior -¿Cuál es el horizonte de problemas en el que se escribieron y leyeron las novelas históricas del siglo XIX mexicano?- sólo pudo ser planteada después de que surgió la historia como disciplina científica.

⁷ Sigo en la noción de *historismo* la propuesta de F. R. Ankersmith, *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*, México, FCE, 2004. Ankersmith decide emplear el término *historismo* para referirse a aquellas prácticas que suponen que la comprensión adecuada de un fenómeno puede producirse cuando se detecta el lugar que ocupó y el papel que desempeñó dicho fenómeno dentro de un proceso de desarrollo (Ranke, Humboldt, el positivismo, la práctica tradicional del historiador son *historistas*) La entrada de dicha noción sirve para diferenciarla del término *historicismo*, el cual se vincula a aquellas concepciones de la historia que pretenden predecir el futuro o que explican el pasado desde el futuro (“las filosofías especulativas de la historia son *historicistas*” p.22.)

⁸ Como se sabe, esta es la principal crítica que Gadamer realiza tanto a la Hermenéutica romántica de Scheleirmacher como al *historicismo* decimonónico de Dilthey.

historista al señalar que también nuestra forma de escribir historia forma parte de los asuntos humanos que deberán inscribirse en contextos temporales, es decir, al hacer posible algo así como una historia de la historiografía, así como también al mostrar que la reflexión teórica no escapa de un contexto histórico específico.

Sin embargo, un problema mayor se anuncia al proponer que todo puede ser historizado,⁹ que todo se puede comprender mejor si lo ubicamos en su horizonte histórico, pues se ha vuelto posible proponer programas de trabajo que se nos presentan mucho más complejos, delicados y escurridizos porque desestabilizan de manera radical el horizonte desde el cual pensamos. Me refiero, particularmente, a la posibilidad de historizar nociones como la verdad, la justicia, el bien, aunque también y, quizá sobre todo, al proponer como tema posible la historización de la experiencia de la temporalidad.¹⁰

La paradoja aparece porque el trabajo de historización es, como hemos visto, producto de una nueva forma de pensar la práctica del historiador que se derivó del cambio de significado que el concepto de historia adquirió a fines del siglo XVIII¹¹ y que dio entrada al pensamiento *historista* al que nos hemos referido. En este sentido, por paradójico que parezca, cuando nos proponemos contar la historia de la experiencia de la temporalidad propia de la modernidad (historizar los conceptos y las prácticas que indican una forma moderna de experimentar el paso del tiempo) no podemos dejar de emplear la forma de experimentar la temporalidad que se ha decidido investigar históricamente. Y ello, reconociendo

⁹ Me refiero a la importante cantidad de trabajos que se han dedicado a historizar los sentimientos, las pasiones y los miedos, las prácticas y comportamientos sexuales, las relaciones de género, los discursos médicos, científicos, políticos, las experiencias de la corporalidad, las formas de sensibilidad, la manera de mirar y oler; las formas de pensar y actuar.

¹⁰ Paul Ricoeur se plantea la pertinencia de la práctica de historización de la siguiente manera: “Podemos preguntarnos si la idea de verdad, y también la de lo bueno y lo justo, pueden historicizarse sin desaparecer. La relatividad que resulta de la temporalización de la historia puede alimentar, durante cierto tiempo, la acusación de ideología dirigida por un protagonista a su adversario –en la forma de la pregunta perentoria <<¿desde dónde habla usted?>>-, pero, al final, se vuelve contra el que la profiere y se interioriza en sospecha paralizadora.” Ver, Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003, p. 405

¹¹ Para comprender las posibilidades y las dificultades de la historización de la experiencia de la temporalidad es inevitable acudir a Reinhart Koselleck. Algunos de sus principales títulos, traducidos al español, son *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993; *historia/Historia*, Madrid, Trotta, 2004; *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Paidós, 2001; “Histórica y hermenéutica” en Koselleck y H.G. Gadamer, *Historia y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 67-94.

incluso que dicha forma de proceder no es *legítima* por su condición trascendental, sino *pertinente* porque es la nuestra, la que nos constituye.¹² Nuevamente una noción de *crítica* como autodescripción de una práctica se impone sobre una noción de *crítica* como el trabajo de encontrar las condiciones definitivas, absolutas, del conocimiento.

Esta segunda inquietud permite introducir la segunda pregunta de esta tesis. ¿Cuál es la experiencia de la temporalidad que la novela histórica del siglo XIX mexicano exhibe y/o produce? También permite introducir una pregunta más en torno a la situación desde la que la tesis se realiza ¿Cuál es la experiencia de la temporalidad desde la cual se produce nuestra observación?

El tercer problema importante que merodea hoy en día al oficio del historiador vinculado de manera estrecha con esta tesis, es, quizá, el más evidente. Consiste en el amplio interés que ha despertado en las últimas tres o cuatro décadas el tema de la relación entre la historia y la literatura, entre el pasado y su representación. Nuevamente el giro lingüístico ha sido elemento crucial para desatar esta problemática. El arribo de la propuesta de que el lenguaje no es tan sólo un vehículo transparente para comunicar lo que el mundo es sino una manera de producir realidades (dicho en palabras de Austin que el lenguaje no es sólo constatativo sino performativo¹³) ha complicado de manera ineludible la reflexión en torno a la ficción y la realidad, la representación y el referente de la misma.

¹² Siguiendo la propuesta de R. Koselleck, François Hartog ha realizado recientemente un extraordinario trabajo dedicado a investigar históricamente diferentes experiencias de la temporalidad. La noción que emplea dicho autor para comprender la experiencia de la temporalidad es *órdenes del tiempo* o *regímenes de historicidad*. Con ello enfatiza que la experiencia del tiempo está conformada por un sistema normativo que nos imponen una manera de comprender la relación entre pasado, presente y futuro. También propone que la experiencia de la temporalidad en la que nos encontramos –*presentismo*– no es la misma que la que se vivió en el siglo XIX y principios del XX. Señalo estos elementos ahora porque me remitiré constantemente a su propuesta durante la tesis. Ya sea para hacer uso de las nociones de *regímenes de historicidad* u *órdenes del tiempo*, o para señalar que, en efecto, estamos “atrapados” en un régimen de historicidad que podría denominarse *presentista*. Véase François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, París, Éd. du Seuil, 2003. Existe un artículo de Hartog titulado “Órdenes del tiempo, regímenes de historicidad” en *Historia y grafía*, México, UIA, núm. 21, 2003, pp. 73- 102, que sintetiza mucho de lo señalado en el libro antes citado. Las citas que introduzca de sus planteamientos serán tomadas de dicho artículo.

¹³ Véase Jhon L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1998.

Desde entonces, la reflexión teórica de la historia y la práctica misma del historiador no han dejado de atender de manera insistente estos asuntos, inaugurando un amplio conjunto de temas por atender. Por un lado, se ha tratado de mostrar el peso que la ficción tiene al interior de la historia para producir conocimientos, ya sea analizando las funciones de los tropos literarios para imaginar y producir la realidad del pasado o mostrando la función que las tramas narrativas tienen para dotar de sentido y de inteligibilidad el paso del tiempo.¹⁴ También, y de manera insistente, se ha intentado delimitar la frontera entre la historia y la literatura a través de la definición de las pretensiones de las mismas (intención de referencialidad o de verdad frente a intención de verosimilitud) y de los procedimientos de trabajo que realizan. Cabe señalar que este esfuerzo ha generado propuestas y sugerencias que muchas veces son contradictorias entre ellas. Unos pretenden garantizar la referencialidad de la historia y zanjar la diferencia con la literatura apoyándose fundamentalmente en la prueba documental, partiendo de la idea de que el documento es prueba suficiente de la verdad de lo ocurrido y considerando que hay, en el fondo, una realidad del pasado histórico que debe dirimir la diferencia entre sus representaciones.¹⁵ Otros, sin negar que la historia requiera del apoyo de la ficción, se han preocupado por insistir que más que el documento son las preguntas y los modelos teóricos que las posibilitan las que le otorgan a la historia formas de regulación –límites- a la imaginación. Bajo esta perspectiva, la realidad del pasado no puede ser el criterio que permita distinguir las representaciones, pues dicha realidad es producto de una observación y por tanto de una representación. En este sentido, la diferencia entre ambas prácticas tendrá que ser delimitada en las pretensiones y procedimientos que orientan o permiten las distintas

¹⁴ Estoy pensando principalmente en los famosos ensayos de Roland Barthes de 1967 y 1968 “El discurso de la historia” y “El efecto de realidad” que están recogidos en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987. También en el importante texto de Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, F.C.E., 1992. Pueden incluirse los trabajos de Michel de Certeau *La escritura de la historia*, UIA, México, 1993 y de Paul Veyne, *Cómo se escribe la historia. Ensayo de epistemología*, Madrid, Fragua, 1972, escritos también en los inicios de los setentas.

¹⁵ Quizá el mejor ejemplo de esta postura se encuentre en el ensayo de Carlo Ginzburg, “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales” en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 138-175.

representaciones.¹⁶ Unos y otros resuelven y amplían los problemas, introducen nuevas cuestiones, construyen un espacio de discusión que desde luego no ha sido zanjado hasta el momento.¹⁷

A partir de este nudo problemático, la tercera pregunta que podemos hacerle a las novelas históricas que hemos convertido en documentos consiste en la siguiente: ¿Qué entienden por novela (ficción) y por historia (realidad) las novelas históricas del siglo XIX mexicano? Siguiendo el procedimiento que hemos empleado anteriormente surgen también algunas preguntas vinculadas con nuestra propia operación. Se trata de interrogantes que habían sido anunciados al exponer la primera imagen de este boceto cuando preguntábamos cómo es posible justificar o fundamentar el conocimiento que la tesis pretende ofrecer. A partir del reconocimiento de el tercer problema del boceto, dicha pregunta se puede plantear a través de algunas más concretas ¿A partir de qué criterios, de qué procedimientos de trabajo, la presente tesis se ofrece como una *historia* de la novela histórica en el siglo XIX mexicano? ¿Cómo consigue *referirse* al pasado? ¿En qué sentido *produce* conocimiento del mismo?

¹⁶ Una veta abierta para explorar esta postura fue abierta por Michel de Certeau en *La escritura de la historia*. A partir de entonces, los “representantes” de la “escuela de los annales” han tratado de discutir las tesis de autores como H. White introduciendo el problema de los documentos, pero, sobre todo, enfatizando el aspecto de los procedimientos más amplios que el historiador realiza (empleo de modelos teóricos de análisis y de técnicas de trabajo) para dirimir la diferencia entre la historia y la literatura. Véase Roger Chartier, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000, sobre todo el artículo “La historia entre narración y conocimiento”, pp. 55-69 y el que dedica a Michel de Certeau, “Las prácticas entre estrategias y tácticas: Michel de Certeau”, pp. 151-162; también es útil acudir a François Dosse, *La historia, conceptos y escrituras*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2004 y, sobre todo a Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, particularmente el apartado “Historia/epistemología” pp. 175-376. En este trabajo Ricoeur sugiere que la pretensión de verdad del historiador sólo se cumple con un trabajo de reflexión y de producción de modelos analíticos así como al aceptar que el documento es huella-signo del pasado, indicio de que algo sucedió, sin desconocer, además, la deuda que la historia tiene con la literatura para hacer ver un pasado y conseguir la representación (*representación*) del mismo.

¹⁷ Además de los libros mencionados, considero oportuno tomar en cuenta los tres volúmenes de la obra de Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, 1996, como guía para conocer el estado de la discusión en torno a las relaciones entre la historia y la literatura durante la segunda mitad del siglo XX. También pueden ser de utilidad algunos textos que se dedican a analizar los debates actuales que enfrenta la disciplina histórica: Luis Gerardo Morales *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)*. México, Instituto Mora, 2005; Peter Burke, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1993; Ute Daniel, *Compendio de historia cultural. Teoría, práctica, palabras clave*. Madrid, Alianza Editorial, 2005; Helena Hernández Sandioca y Alicia Langa (editoras), *Sobre la historia actual. Entre política y cultura*, Madrid, Abada editores, 2005.

Los tres problemas que enfrenta esta tesis para contestar el problema sobre *los usos que tuvo la novela histórica en el siglo XIX han sido planteados*. ¿Cuál es el horizonte de expectativas de los textos? ¿Cuál es la experiencia de la temporalidad que exhiben y/o producen? ¿Qué entienden por novela y por historia las novelas históricas del XIX? Observemos con calma, para comprender las razones de este boceto, los problemas que tienen que ver con la pregunta sobre *los usos que hacemos hoy de la novela histórica del XIX al convertirla en documento histórico*. El primer de ellos se desata por el reconocimiento de que no confiamos más en un marco teórico ahistórico para realizar una tesis de historia, dicha desconfianza nos obligó a reconocer que es *nuestra situación* –los problemas de nuestro tiempo- los que hacen posible la observación que la presente tesis realiza. Mostrar el boceto de estos problemas permite comprender las preguntas que le hemos hecho a los documentos, sin embargo, no nos permite ofrecer respuestas directas a ninguno de los tres interrogantes que conforman al boceto. El segundo problema apareció tras la radicalización de la práctica del historiador, de su uso para historizar la experiencia de la temporalidad. Mencioné que el problema mayor que enfrenta esta pregunta consiste en que investigar históricamente la experiencia de la temporalidad (historizar conceptos y prácticas que ponen en evidencia un *orden del tiempo*) sólo es posible desde un *régimen de historicidad, desde un orden del tiempo*. El problema se acentúa al reconocer que nuestro régimen se desestabiliza inevitablemente al mostrar la contingencia histórica de nuestro pensamiento. Me parece que podemos comprender esta aporía como *síntoma o evidencia de la crisis del tiempo* en la que nos encontramos, como muestra de una forma de experimentar la temporalidad que bien podría denominarse *presentismo* con Hartog y reconocerse como parte de una cultura en donde la memoria parece haber triunfado sobre la historia.¹⁸

¹⁸ Además de François Hartog considero pertinente acudir a Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE, Instituto Goethe, 2002, así como a otros textos en los que se puede ver la compleja discusión en torno a la historia y la memoria. Véase Pierre Nora *Le liex de la memorie*, Paris, Gallimard, 1997; Krzysztof Pomian, *L'Ordre du temps*, Paris, Gallimard, 1984; Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991; Yerushalmi, *Zajor. La historia judía y la memoria judía*, Barcelona, Anthropos, 2002; François Dosse, “La historia social de la memoria”, en *La historia...*

Nuevamente el boceto del horizonte de problemas puede servir para comprender las preguntas a los documentos, pero, al parecer nos impide responder algo razonable que sirva para encarar analítica o teóricamente las preguntas de nuestro tiempo.¹⁹

Finalmente, el tercer problema que el boceto quiso poner en escena se refería a la relación entre la historia y la literatura, a la creciente dificultad para trazar una frontera entre ambas prácticas sobre todo ahora que nos resulta imposible negar que la historia es, también, escritura. Una vez más, el programa de trabajo sobre las novelas históricas que de ahí se desprendía podía ser comprendido. Pero ahora este nuevo problema obligó a introducir preguntas concretas que no pueden quedarse sin respuesta al *interior de un texto que se ha decidido presentar como una tesis de historia*. Y es que al preguntar cuáles son los criterios y procedimientos que la tesis sigue para referirse al pasado y producir conocimiento de él, al preguntar porqué este texto no es una ficción y sí una historia, estamos obligados a responder directamente si queremos sostener el pacto de lectura que el texto –y la institución historiográfica del que forma parte– ha invitado a seguir. Responder a esta pregunta permitirá regresar tanto a las razones del boceto parcial como sustituto del marco teórico, como a las razones por las cuales he decidido usar la novela histórica del siglo XIX mexicano para reflexionar sobre los problemas de *nuestro tiempo*.

Comienzo insistiendo lo que ya se mencionó. Resulta evidente que lo que aquí se propone es un trabajo de historia y no una novela histórica o una ficción literaria. La primera consecuencia de esta indicación es simple y sencilla. Este trabajo debe *referirse al pasado*, a algunos aspectos del mismo. Sin embargo, como mencioné, la llegada del giro lingüístico nos impide pensar en la existencia de un espacio intocado por la historia para realizar un trabajo de historiador. El historiador es tan histórico como su objeto de estudio y no puede salirse de su

op. cit. Mi aproximación al tema ha sido a través del libro de Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido* citado anteriormente.

¹⁹ Véase Paul Ricoeur, "La condición histórica" en *La memoria...*, para observar que es la misma aporía la que aparece al tratar de comprender la historia como proceso (la aporía de toda filosofía de la historia) y la que se asoma en el intento de comprender qué decimos cuando hablamos de *nuestro tiempo* (la aporía de una historia del tiempo presente), sobre todo pp. 394-418.

situación para producir un punto de vista superior, elevado, desde el cual pueda mirar el desarrollo histórico; la realidad del pasado histórico que imaginaba el historicismo se ha disuelto en nuestros días. Por lo mismo, el pasado ya no puede considerarse como una realidad independiente de la práctica que lo estudia. En cierto sentido, lo único que ha sucedido -y no es poco- lo podríamos enunciar en los siguientes términos: la noción de *realidad histórica es más fuerte hoy* de lo que había sido en tiempos historistas pues atraviesa tanto al pasado estudiado (*lo real como conocido*) como al presente de la operación historiográfica (*lo real como implicado*). El discurso que produce el historiador surge de esta relación.²⁰

En este sentido, es importante insistir en que una lectura histórica de textos del pasado no puede ni debe renunciar al esfuerzo de mostrar que todo texto está inscrito *al lugar* en el que fue elaborado. Ni las novelas históricas ni la tesis que aquí se presenta pueden desconocer que un horizonte de problemas propio las hace ser lo que son: *prácticas* comunicativas insertas en una lógica, en un orden propio.²¹ Las reglas que definieron a la novela histórica del siglo XIX será el tema al que dedicaré el resto de la tesis, para poder hacerlo creí necesario esbozar el orden de problemas que atraviesan a la escritura de la historia en nuestro tiempo. Parto del supuesto de que mostrar dicho orden permite que esta tesis se convierta en una tesis de historia y no en una novela sobre todo porque al trazar el esbozo de nuestra situación se vuelve posible discutir la observación que se ha realizado.

Espero que esta pequeña introducción, que este esbozo parcial, permita *enmarcar* el horizonte de problemas que la tesis persigue. No es un marco teórico porque no parto de un conjunto de certezas resueltas especulativamente que me permitan realizar un trabajo concreto sobre el pasado. El origen de esta tesis, si es

²⁰ Así lo deja ver Michel de Certeau cuando menciona que lo real de la historia se desdobra en dos dimensiones: “[...] lo real como *conocido* (lo que el historiador estudia, comprende o “resucita” en una sociedad pasada) y lo real como *implicado* por la operación científica (la sociedad actual a la que se refieren la problemática del historiador, sus procedimientos, sus modos de comprensión y finalmente una práctica del sentido). Por una parte, lo real es el resultado del análisis, y por otra, es su postulado. Estas dos formas de la realidad no pueden ni eliminarse ni reducirse la una a la otra. La ciencia histórica se apoya precisamente en su relación mutua. Su objetivo propio es el desarrollo de esta relación en un discurso.” *La escritura de la historia, op. cit.*, p. 51.

²¹ Es evidente que se trata de un orden que no puede ser observado en el momento en el que se ha puesto a observar. No pretendo, desde luego, hacer una observación de segundo grado de la tesis que el lector tiene en sus manos. Sólo me interesa mostrar las condiciones de la observación para *situar* la discusión de la tesis.

que lo hay, está en mi interés por atender los problemas teóricos que nuestra disciplina enfrenta en nuestros días. La experiencia de la temporalidad y la relación entre la historia y la literatura, como se habrá notado, son los que más me inquietan. La reflexión exclusivamente filosófica de ambos temas está fuera de mi competencia, por ello he decidido eludirla. Pero además, porque quedé marcado en algún momento por la frase de Michel de Certeau que aparece como epígrafe de este apartado. Buscar un asidero teórico al interior del mundo filosófico para establecer la condición de nuestro trabajo nos obligaría a caer en *la ficción de un lugar ahistórico y trascendental* desde el cual logremos dominarlo todo.²²

En este sentido, me parece que al trazar una historia de la novela histórica del siglo XIX mexicano es posible tanto comprender como desestabilizar “el lugar” en el que se ha producido nuestro trabajo. No sólo porque nos ha exigido mostrar ya algunos de nuestros problemas, sino también porque *escaparnos* al pasado para ver qué pasó en él en relación a estos dos problemas (la experiencia de la temporalidad y la relación entre la historia y la literatura) nos puede servir para reconocer que hemos cambiado, que no pensamos como lo hacían en el siglo XIX. Historizar sigue siendo una manera de mostrar la contingencia de nuestro pensamiento, de *insertar una diferencia entre el pasado y el presente* aún cuando ahora tengamos claro que dicha reflexión no nos llevará al dominio de una perspectiva absoluta.²³

²² Para una aproximación en torno a la idea de la ficción de la mirada científica, totalizadora y panóptica, no he encontrado ninguna más elocuente que la desarrollada por Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*, México, UIA, Vol. 1, sobre todo en el apartado “Andares de la ciudad. Mirones o caminantes.” pp. 103-122 en donde habla de la observación de la ciudad realizada desde una de las torres (hoy *ausentes*) del *World Trade Center*. “Subir a la cima del World Trade Center es separarse del dominio de la ciudad. El cuerpo ya no está atado por las calles que lo llevan de un lado a otro según una ley anónima [...] Al estar sobre esta agua, Ícaro puede ignorar la astucia de Dédalo en móviles laberintos sin término. Su elevación lo transforma en mirón. Lo pone a distancia. Transforma en un texto que se tiene delante de sí, bajo los ojos, el mundo que hechizaba y del cual quedaba <<poseído>>. Permite leerlo, ser un Ojo solar, una mirada de dios. Exaltación de un impulso visual y gnóstico. Ser sólo este punto vidente es la ficción del conocimiento.”, p. 104.

²³ François Hartog lo señala de esta forma al mencionar las razones que lo llevan a historizar los regímenes de historicidad. “La reflexión pone sin cesar a distancia la misma coyuntura presente que le da origen, remonta muy lejos en el tiempo, en un esfuerzo por retornar más cabalmente al ahora, pero sin ceder nunca a la ilusión de una perspectiva dominante.” Hartog, *op. cit.* p. 101.

2. *Cómo hacer una historia de la novela histórica*

[...] la relación contemporánea con las obras y los géneros no puede considerarse ni como invariante ni como universal. El punto de partida de la reflexión se encuentra en la voluntad de romper con la actitud espontánea que supone que todos los textos, todas las obras, todos los géneros, fueron leídos, identificados y recibidos según los criterios que caracterizan nuestra propia relación con lo escrito. Se trata, por ende, de identificar histórica y morfológicamente las diferentes modalidades de la inscripción y de la transmisión de los discursos.

Roger Chartier

Las tres preguntas que sustentan el título de este apartado han sido presentadas; para contar una historia de la novela histórica he decidido reconstruir cuál era el horizonte de problemas que la novela histórica del siglo XIX enfrentó, cuál fue la experiencia de la temporalidad que ellas anunciaron o permitieron y qué entendieron por historia y por ficción estos textos. Como se puede notar, la primera cuestión engloba a las otras dos, se responde al responderlas. Por ello, me interesa trabajar un poco en torno a estas dos últimas preguntas para mostrar que aunque las he dividido en dos forman parte de un nudo que no puede separarse con facilidad. Y es que al preguntarnos qué entiende por historia y por ficción la novela histórica estamos introduciendo ya la pregunta por la experiencia de la temporalidad. Sobre todo porque comprender lo que significaba la palabra historia exige atender qué se entendía por pasado y, sobre todo, *para qué era usado*.²⁴ De la misma forma, al observar la experiencia de la temporalidad que aparece en la novela histórica, podremos comprender qué tan diferenciadas o no

²⁴ Para una historia del concepto moderno de historia ver el texto de Koselleck, *historia/Historia*, *op. cit.* Para revisar la disolución del topos clásico de la historia como *magistra vitae* ver Koselleck, "Historia magistra Vitae. Sobre la disolución del *topos* en el horizonte de la agitada historia moderna." En *Futuro pasado*, *op. cit.*, pp. 41-66.

se encuentran la historia y la literatura como prácticas autónomas. Sobre todo si tomamos en cuenta que el paso de un régimen antiguo de historicidad que usaba el pasado como ejemplo a un régimen moderno de historicidad que hacia del pasado algo superado y se organizaba de cara al futuro, fue exigiendo la elaboración de una frontera clara entre la historia y la ficción.²⁵ Por ello, me parece que de ser necesario hablar de orden de aparición, lo primero que surgió fue una experiencia moderna de la historia y que su llegada fue factor central para trazar una distinción más clara entre historia y literatura.

En realidad, esto que acabo de señalar de manera descriptiva se convertirá en las dos hipótesis básicas que estructuran el análisis de las novelas históricas del siglo XIX. Para mostrar su pertinencia es necesario introducirnos a nuestro objeto de estudio, comenzar a hablar cómo fue que definí el conjunto de textos que se convirtieron en el *corpus* básico de la tesis.

2.1. Estado de la cuestión y selección del *corpus*

La historicidad de la literatura no se basa en una relación de “hechos literarios”, elaborada post festum, sino que se basa en la experiencia precedente de la obra literaria hecha por el lector

H. R. Jauss

Una investigación superficial en torno a los estudios elaborados sobre la novela histórica mexicana del siglo XIX nos puede permitir constatar, rápidamente, que aún no existe una historia de este tipo. Nada parecido a una clasificación ordenada

²⁵ François Hartog hace uso del análisis de las transformaciones en los regímenes de historicidad para encarar el problema de la relación entre historia y narración en un breve pero sugerente ensayo del que tomé el epígrafe que introduce esta sección. François Hartog, “El arte de la narración histórica” en Luis Gerardo Morales Moreno (compilador) *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)*, México, Instituto Mora, 2005.

de autores y textos, problemas e intereses, estilos e influencias. Lo más cercano a ello es el trabajo de Francisco Bobadilla Encinas quien ha pretendido reconocer “las características estilísticas y composicionales que rigieron la elaboración artística de la historia en el género de la novela histórica durante el siglo XIX.”²⁶ En dicho texto, Bobadilla Encinas advierte la dificultad de retomar los estudios precedentes para encarar el estudio de la novela histórica, sobre todo porque la mayoría de los trabajos se reducen a

[...] catalogar nombres, fechas, títulos y temas que muy poco ilustran el desarrollo dinámico y dialéctico de nuestra tradición literaria pues sus consideraciones están fundadas en criterios biográficos, temáticos o sociológicos que poco o nada refieren al proceso de la elaboración artística de los contenidos.²⁷

En este aspecto concreto, coincido plenamente con él.²⁸ Y es que desde que comencé a trabajar la novela histórica de Vicente Riva Palacio durante mis estudios de maestría encontré muchas dificultades para reconstruir el mundo de textos que rodeaban la obra de Riva Palacio y que de una u otra manera marcaban su escritura. En buena medida, éste fue uno de los criterios que me llevó a seguir trabajando el género durante el doctorado, así como a privilegiar una mirada panorámica de la novela histórica que nos permitiera hacer visibles algunos de los cambios más representativos que ésta sufrió durante el XIX.

En este sentido, aun cuando esta tesis no toca *todos los aspectos* que podrían esperarse de una historia de la novela histórica mexicana del siglo XIX sí *ofrece una interpretación general sobre el desarrollo del contrato de lectura* de la misma; es decir sobre el desarrollo del horizonte de lectura bajo el cuál fueron

²⁶ Francisco Bobadilla Encinas, *La poética de la novela histórica mexicana del siglo XIX: la historia y la cultura como testimonio mítico*, México, tesis de doctorado en Literatura Hispánica, El Colegio de México, 2002.

²⁷ *Ibidem*, p. 2.

²⁸ No coincido con él porque me parece que su texto parte de la idea de que la novela histórica es y ha sido siempre un género que realiza una composición artística de la historia. La crítica a esta perspectiva podrá comprenderse con mayor claridad terminando este apartado, pero sobre todo en las conclusiones de la tesis.

leídos dichos textos.²⁹ De esta forma, la presente tesis puede servir como punto de partida para producir otras interpretaciones tanto del mismo asunto (el desarrollo del contrato de lectura) así como para profundizar el estudio de un periodo específico o atender los contenidos y temáticas que las novelas históricas trataron durante este lapso de tiempo.³⁰

Bajo este orden de ideas, resultará comprensible que el criterio central que me permitió organizar el *corpus* documental estuvo completamente relacionado con la intención de construir una historia que permitiera contar cómo se fue transformando el pacto o contrato de lectura a lo largo del siglo XIX. Para ello me pareció oportuno atender aquellas novelas que la tradición literaria ha designado como canónicas, que se incluyen en las principales historias de la literatura, que muchos de nosotros conocimos por vez primera en la primaria, la secundaria o la preparatoria y que, además, llevan como marca de autor el nombre de alguno de los más prestigiados liberales del período. Inevitablemente al seleccionar los textos canonizados quedaron fuera algunas novelas muy interesantes que no han sido incluidas como parte del *canon* ya sea porque fueron escritas por “plumas conservadoras” -y que por lo mismo nadie ha rescatado (como también les sucede a algunas importantes obras historiográficas)-³¹ o porque sus autores no figuraron

²⁹ Reconstruir el contrato de lectura no es algo distinto que comprender qué entendían por novela histórica sus lectores originales y por lo mismo implica atender los tres problemas que he mencionado con anterioridad. ¿Cuál era el horizonte de problemas que la novela histórica del siglo XIX enfrentó?, ¿cuál fue la experiencia de la temporalidad que ellas anunciaron o permitieron? y ¿qué entendieron por historia y por ficción estos textos? En este sentido podemos decir que reconstruir los usos de la novela histórica en el siglo XIX es reconstruir qué se entendió por novela histórica durante este periodo y cómo se fue transformando este contrato de lectura.

³⁰ Como podrá observarse a lo largo de la tesis no me interesé por un análisis del contenido de las novelas, de los temas que estas tratan, del periodo al que dedican su atención. Creo que un trabajo que se interese por esas cuestiones podría servir para comprender aspectos importantes que nos permitan conocer cuál era el contenido que fueron usando las elites para conformar una idea de la historia de México. Sin embargo, considere que antes de realizar dicho trabajo es importante conocer qué se esperaba de una novela histórica en relación a los posibles conocimientos que esta podría o no podría aportar sobre el pasado. Nuevamente fue Michel de Certeau el que definió el orden de prioridades: “Antes de saber lo que la historia dice de una sociedad, nos importa analizar como funciona ella misma.”, *La escritura, op. cit.*, p. 81. Parafraseándolo podríamos decir: antes de saber lo que una novela histórica dice de una sociedad nos interesa saber cómo es tomado este texto por sus lectores.

³¹ Quizá el caso paradigmático de “los olvidos” historiográficos se encuentre en la poca atención que ha generado la *Historia de Méjico* de Niceto de Zamacois. También algunas novelas históricas han sido afectadas por este asunto; un ejemplo es el caso de los textos de Cresencio Carrillo Ancona de los que hablaremos más adelante.

en sus tiempos ni dentro del mundo de las letras ni dentro del mundo de la política. También, desde luego, se quedaron fuera aquéllas novelas que seguirán esperando en las hemerotecas a que alguien las rescate de un olvido mayor.³²

La decisión se sustenta en el supuesto de que elegir como *corpus* central para un análisis detallado del contrato de lectura aquéllas obras que ya han sido reconocidas como las más representativas del género, permite mostrar con mayor fuerza la pertinencia del problema de investigación que persigue esta tesis. Y es que al pensar la producción de la novela histórica mexicana intentando ver los textos bajo la petición de lectura que ellos suscitaron, es posible mostrar que *hemos leído los textos del siglo XIX bajo un contrato de lectura definido posteriormente a su producción*. Es decir, hemos leído las novelas históricas del siglo XIX ahistóricamente.

Dicho lo anterior resultará comprensible que para conformar un primer listado de novelas históricas, una primera organización del *corpus*, acudiera a múltiples textos que se han dedicado a realizar estudios concretos de una novela o de un autor en específico,³³ pero, sobre todo a los trabajos de aquellos historiadores *clásicos* de la literatura que al pretender ofrecer una visión panorámica de las letras mexicanas e hispanoamericanas decimonónicas trazaron el canon de nuestra literatura. Julio Jiménez Rueda, Carlos González Peña, J.S. Brushwood, José Luis Martínez, Enrique Anderson Imbert, Emmanuel Carballo³⁴

³² Indiscutiblemente un trabajo que pretendiera contar la historia de *qué* se decía sobre el pasado en la novela histórica del XIX debería conformar un *corpus* diferente, que integre novelas que tengan interpretaciones encontradas sobre diferentes épocas o que se organice en función de la "ideología" de sus autores (liberales o conservadores). De la misma forma, un trabajo que pretenda mostrar qué novelas fueron privilegiadas para conformar el *canon* de novelas históricas que hoy conocemos deberá realizar una búsqueda hemerográfica que permita sacar a la luz textos que no llegaron a nosotros y explicar las razones que los llevaron a quedar "fuera" de nuestras lecturas.

³³ Es indudable que el autor de novelas históricas más trabajado es Vicente Riva Palacio, tampoco hay duda de que los trabajos realizados por José Ortiz Monasterio son indispensables para un conocimiento pormenorizado de su obra; particularmente el que dedica a las novelas históricas fue fundamental para ir trazando el *corpus* de novelas que trabajo en esta tesis. Véase fundamentalmente *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, UIA/Instituto Mora, 1993.

³⁴ Las obras mencionadas son: Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*, México, Editorial Cultura, 1928 y *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1989; Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 1982; J.S. Brushwood, *México en su novela*, México, FCE, 1998; José Luis Martínez, *La expresión nacional. Letras mexicanas en el siglo XIX*, CONACULTA, México, 1993; Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1995, vol. I y Emmanuel Carballo,

fueron los autores que decidí emplear para dicha tarea. Leerlos me permitió atender al mismo tiempo dos preocupaciones. La primera y más evidente, formar una lista provisional de las novelas históricas. La segunda -y quizá más importante- comprender cuáles fueron las razones que los llevaron a seleccionar un conjunto de textos bajo el sello de novelas históricas y qué lugar atribuyeron a cada uno de estos textos como parte de la historia de la novela histórica que ellos trazaron; es decir, qué textos consideraron los fundadores del género, cuáles los más representativos, cuáles los mejores, cuáles los peores.

Por desgracia -y como ocurre en todo proceso de investigación- cuando comencé a leer a dichos autores no tenía las cosas tan claras como ahora lo parecen. Es decir, no sabía qué podía esperar de la lectura de estos autores ni qué quería hacer con ellos. En realidad, en un intento *de contar las cosas tal y como sucedieron* podría comentar que, tras una primera lectura de estos críticos e historiadores de la literatura, pude percibir que no existía consenso en relación a cuáles deberían ser consideradas las principales novelas históricas del siglo XIX mexicano. Los criterios para incluir o excluir dentro de una lista a un grupo de textos cambiaban fácilmente de autor en autor. Para unos, lo importante era la extensión, asunto que los llevaba a indicar que algunos textos eran solamente cuentos históricos y no “verdaderas” novelas históricas.³⁵ En otros casos, el problema radicaba en que no se acaba por definir cabalmente si una novela histórica debe o no debe trazar una distancia temporal entre el autor de la misma y los sucesos que ella cuenta. Los problemas podían ser aun más complejos al notar que algunos autores señalaban que para tener una novela histórica basta que el texto nos permita reconstruir el ambiente histórico de la época relatada, mientras que otros piden personajes “históricos” al interior de la trama y acontecimientos que en “verdad” ocurrieron.

Reflexiones sobre la literatura mexicana siglo XIX, México, ISSSTE, 1999 y *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano/CONACULTA, 2001

³⁵ Esta clasificación se produce sobre todo sobre aquellos textos que aparecieron al interior de las revistas literarias durante la década de los treinta y los cuarenta del siglo XIX. Celia Miranda intenta resolver esta situación llamándolas novelas cortas; véase su estudio preliminar a *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, UNAM, México, 1998.

Como podrá notarse, el conflicto radicaba en que la organización de un grupo de textos pertenecientes a un género se realizaba apelando a un criterio normativo y ahistórico del mismo género que orientara y permitiera la clasificación. Como si la novela histórica fuera un género literario *atemporal*, “descubierto” en el siglo XIX y empleado a veces mejor, a veces peor, por sus usuarios.

Sólo después de una segunda lectura, pero, sobre todo del análisis de algunas de las novelas históricas que había comenzado a revisar, de la atenta lectura de un texto que me resultó clave durante toda la tesis de Celia Fernández Prieto³⁶ y de la reflexión teórica que he presentado como boceto en el apartado anterior, pude detectar que a pesar de las diferencias señaladas, existe un elemento común en los criterios que todos estos autores utilizan para definir el género. La mayoría de los trabajos que he citado partían de la idea de que la novela histórica es *más novela* que historia. Es decir, que se trata de textos en donde la imaginación de un autor utiliza elementos del pasado que sí existieron para inventar historias que no existieron; bajo esta idea pude detectar que incluso algunos mencionan con mayor precisión que se trata de una ficción que nos permite ver un *mundo histórico verdadero* gracias a la invención de una *trama literaria* que se desarrolla en *un pasado real*.

A partir de entonces pude considerar como un elemento de gran importancia percibir que estos estudiosos de la literatura, estos críticos literarios, fueron los primeros interesados en contar *algunos rasgos de la historia de la novela histórica* y que lo hicieron como parte de la *historia de la literatura mexicana*. Ellos fueron los primeros que se dedicaron a identificar un conjunto de textos, a mostrar su pertenencia a una u otra corriente o estilo literario, incluso a observar los efectos de un “contexto histórico” -generalmente político- que permitiera comprender mejor las razones de la representación literaria del pasado que las novelas ofrecían.

³⁶ Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Navarra, EUNSA, 1998. La importancia de este texto para realizar esta tesis fue definitiva. No sólo porque incluye información sumamente sugerente en torno a la historia del género novela histórica, sino porque su metodología de trabajo fue fundamental para realizar la propuesta de trabajo que he seguido.

De este modo me pareció importante considerar que la interpretación de estos críticos era un *acontecimiento más* de la historia de la novela histórica mexicana del siglo XIX ya que ellos elaboraron el pacto de lectura bajo el cual hemos leído dichos textos. De esta forma se volvió importante, además, tomar en cuenta que fueron historiadores de la literatura los que dejaron definido al género como tal, los que a partir de *sus nociones y criterios de clasificación* seleccionaron los textos y los agruparon en aquellos que pueden tildarse como los iniciadores del género, los más representativos, los mejores, los más “auténticos” (por tener estilos y temáticas nacionales), los que son “meras” imitaciones (por seguir estructuras y modos de la novela histórica europea).

A partir de entonces me pareció aún más interesante notar que a desde la década de los ochenta o noventa,³⁷ una vez que los literatos habían definido el género e identificado a los autores más representativos, aparecieran algunos historiadores interesados en estudiar estos textos con finalidades diferentes a las de los literatos. José Ortiz Monasterio fue uno de los que comenzaron este esfuerzo en nuestro país. A través de sus trabajos se volvió pensable introducir a la novela histórica como uno de los géneros que puede resultar útil para comprender cómo se fue generando una conciencia del pasado y por lo tanto un imaginario cultural nacional. A partir de entonces, conforme la historia se ha ido ocupando de asuntos culturales y ha ido tratando de comprender la función que la literatura tuvo en la conformación de la identidad nacional, algunos otros historiadores han prestado atención a la novela en general y a la novela histórica en particular para entender dicho proceso. En este sentido, el surgimiento de estudios historiográficos interesados por reconstruir formas de memoria ha permitido que la novela histórica se coloque junto con otros objetos culturales

³⁷ Menciono estas fechas para indicar que esta nueva perspectiva se relaciona con el auge de los estudios consagrados al tema de la invención de la nación. En este sentido, muchos de los trabajos que, desde la historia cultural, han atendido estas formas de representación del pasado y su relación con la producción de imaginarios nacionales están profundamente marcados por las tesis de autores como Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993; E. Gellner, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988; E. Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1991.

como el museo³⁸, el arte (monumentos, arquitectura, pintura histórica y litografías costumbristas)³⁹, fiestas cívicas⁴⁰, ferias internacionales⁴¹ con el fin de observar la manera cómo se produce una idea de nación con contenido histórico.

Desde luego que esta perspectiva abierta por la historia cultural es sumamente interesante. Usar la novela histórica para comprender cómo se fue consolidando una idea de nación y qué contenidos históricos se le dieron a la misma, resulta uno de los temas más interesantes que la historiografía puede obtener de dichos textos.⁴² Sin embargo, hay algo en algunas de sus propuestas que me sigue resultando incómodo. La noción del género novela histórica es prácticamente la misma que utilizaron los historiadores de la literatura desde hace varias décadas, antes de que los efectos del giro lingüístico transformaran *la historia de la literatura y la convirtieran en una provocación para la ciencia literaria*.⁴³ En este sentido, me parece que muchos de los trabajos que he citado son sumamente radicales en su propuesta historista al proponer historizar la idea

³⁸ Para conocer algunos trabajos dedicados al tema de los museos se sugiere revisar, Luis Gerardo Morales, *Ancestros y ciudadanos (el Museo Nacional de México, 1790-1925)*, México, tesis de doctorado en Historia, 1998.

³⁹ Para conocer algunos trabajos que se han dedicado a estudiar la importancia de las manifestaciones artísticas como estrategias para conformar un imaginario nacional son sumamente interesantes los cuatro volúmenes de *Hacia otra historia del arte en México*, México, Conaculta, (para el siglo XIX revisar el tomo I coordinado por Esther Acevedo publicado en el 2001 y el tomo II coordinado por Stacie G. Widdifield publicado en 2004) También ofrecen sugerencias importantes los trabajos de Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM, 2002, el de María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, UNAM, 2005, los de Tomás Pérez Vejos, "La invención de una nación: La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)" en Laura Beatriz Suárez de la Torre, coord., *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)* Instituto Mora/UNAM, México, 2001, pp. 395-408 y "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes" en *Historia y gráfica*, México, UIA, no. 16, 2001, pp. 73-110.

⁴⁰ Annick Lempérière, "La Ciudad de México, 1780-1860: del espacio barroco al espacio republicano" en Esther Acevedo (Coordinadora), *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, CONACULTA, México, 2001, pp. 149-164 y "De la república corporativa a la nación moderna. México (1821-1860)" en Antonio Annino y François Xavier Guerra, *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003, pp. 316-346.

⁴¹ Véase Mauricio Tenorio, *Artifugios de la nación moderna*, México, FCE, 2000.

⁴² Mi trabajo en torno a la novela histórica siempre ha estado tentado por seguir estas preocupaciones y dejar de lado las que decidí trabajar en esta tesis. No he sucumbido a dicha tentación porque considero que para comprender el papel que cualquier objeto cultural tuvo para conformar un conjunto de imaginarios culturales es necesario, primero, comprender cómo son recibidos, leídos o interpretados dichos objetos.

⁴³ Evidentemente las cursivas aluden al texto clásico de H. R. Jauss, *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, Península, 2000.

de nación y al pretender mostrar que las naciones son construcciones históricas y culturales, sin embargo, son muy “tradicionales” al no observar que el objeto cultural que se han dedicado a estudiar también debe ser historizado.⁴⁴

Es importante mencionar que José Ortiz Monasterio ha mostrado un claro interés por historizar la novela histórica, por comprender qué se entendía por ella y cómo era empleado el género, incluso por observar qué papel desempeñó la escritura de novelas históricas dentro de la propuesta historiográfica (que no literaria) de Vicente Riva Palacio. Su tesis se hace claramente evidente en uno de sus tantos textos:

En lugar de imponer a las obras de Riva Palacio los criterios actuales que deslindan la parcela de la historiografía, de otra bien distinta (pero vecina cercana) donde se cultiva la novela histórica, procedí a la inversa: traté de comprender cómo era considerado en aquella época este género híbrido.⁴⁵

Bajo esta tesis, Ortiz Monasterio sugiere que la novela histórica de Riva Palacio era leída por la mayoría de sus lectores contemporáneos como una “forma perfectamente válida y objetiva desde el punto de vista historiográfico.”⁴⁶ Y que dicho contrato de lectura debe tomarse plenamente en cuenta para una valoración más adecuada de las mismas.⁴⁷ Sin embargo, muchos de los lectores de Ortiz Monasterio han dejado de lado esta interesante propuesta ya que les interesa mucho más comprender el papel que la novela histórica tuvo en la conformación

⁴⁴ Uno de los trabajos ya mencionados puede servir de ejemplo para mostrar la necesidad de historizar tanto la idea de nación como el objeto cultural que está analizando. Se trata del textop de Luis Gerardo Morales en torno a los museos. La riqueza de su trabajo consiste en que historiza la misma práctica museográfica permitiendo mostrar las diferentes “funciones” que el museo ha tenido a lo largo de la historia pero, además, mostrando como el museo moderno provocó efectos considerables en la mirada. En este sentido, su trabajo sugiere, sobre todo, una historización de la mirada. También algunos de los autores que trabajan el papel del arte en la conformación de la identidad nacional historizan la idea de arte, aunque muchos de ellos siguen pensando que el arte y, sobre todo, la experiencia estética es una experiencia trascendental.

⁴⁵ José Ortiz Monasterio, “Las novelas históricas de Vicente Riva Palacio” en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, México, Instituto Mora, 1991, núm. 21, pp. 19-20.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁷ Como podrá notarse en el capítulo III de esta tesis coincido plenamente con la postura de Ortiz Monasterio, aún más, la lectura que realizo surgió de su propuesta, se podría decir que lo que intento hacer en dicho capítulo es mostrar esta hipótesis a través de una análisis detallado del pacto de lectura de la novela histórica, de su poética.

del contenido del imaginario nacional, como si el hecho de que los lectores del XIX la consideraran una reconstrucción fiel o una ficción literaria no afectara los contenidos que el imaginario nacional fue tomando de ella. Aún más grave resulta notar que cuando aceptan la propuesta de Ortiz Monasterio, toman su interpretación como un “dato” que permite probar la manipulación que sus promotores hicieron al usar un género que claramente es parte de la literatura y que utilizaron para difundir una idea de pasado acorde a sus intereses ideológicos.

Menciono esto para hacer visible la dificultad que nos produce pensar que la novela histórica pueda ser otra cosa que un género mucho más cercano a la “parcela” de la literatura que al de la historiografía; es decir, para indicar que no podemos abandonar fácilmente una definición que fue conformada por una teoría literaria que no había sido *provocada* por una historia de la literatura marcada por el giro lingüístico. Y no es fácil porque es una definición que sigue siendo utilizada por muchos lectores y escritores actuales de novelas históricas, por muchos críticos e historiadores de la literatura, incluso por muchos historiadores; en suma, por muchos lectores que también se resisten –muchas veces con argumentos muy sólidos- a aceptar la historicidad de su forma de leer.⁴⁸

He descrito algunas de las ideas básicas que han permitido definir al contrato de lectura bajo el cual se han leído las novelas históricas del siglo XIX, que subyacen en los trabajos que han pretendido esbozar algunos rasgos de su historia en México, veamos ahora qué textos se han incluido como aquéllos representativos de dicha historia. Siguiendo a José Ortiz Monasterio⁴⁹ se puede

⁴⁸ Es sumamente interesante observar la persistencia de este contrato de lectura de la novela histórica cuando existen un amplio y extenso conjunto de novelas históricas que bajo la denominación de “nueva novela histórica” han decidido frustrarlo. Y es que dichos textos sugieren que incluso nuestros conocimientos históricos son producto de la ficción y que, por lo mismo, no hay forma de diferenciar la verdad de un texto de historia frente a la ficción de una novela. Véase Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993. No es momento para analizar la pertinencia de la crítica que estos textos hacen tanto a la historiografía como a la novela histórica tradicional, lo que me interesa señalar, tan sólo, es que la producción de novelas históricas, como los trabajos críticos de las mismas que permiten definir lo que el género es, no se encuentran aisladas de las discusiones teóricas en torno a la relación entre la historia y la literatura, están *situadas en un horizonte* de problemas y soluciones teóricas en torno a lo que es *el pasado* y lo que es, *debe o puede ser* su representación.

⁴⁹ Aunque ya mostré que Ortiz Monasterio tiene una forma diferente de comprender la dinámica del género, el listado de los títulos que muestran la historia del género en nuestro país que nos ofrece en sus estudios, no difiere significativamente del listado que realizan los historiadores de la

decir que fue en la década de los treinta cuando aparecen “las primeras novelas históricas escritas por mexicanos.”⁵⁰ *Neztula* de José María Lafragua en 1832 abre la lista,⁵¹ la siguen *El Misterioso* de Mariano Meléndez y Muñoz en 1836, *El Inquisidor de México* y *Amor Frustrado* de José Joaquín Pesado en 1837 y 1838 respectivamente. A éstas podríamos añadir *La calle de don Juan Manuel* de José Justo Gómez de la Cortina en 1835,⁵² *El criollo* de J.R. Pacheco de 1836 y *La hija del oidor* de Ignacio Rodríguez Galván de 1837.⁵³ A la lista de las “primeras” novelas históricas escritas en México vale la pena añadir la novela de *Jicotencal* publicada anónimamente en Filadelfia en 1826. Y es que dicha novela, a pesar de no haber sido publicada en México, es ampliamente mencionada como parte de *los orígenes* de la novela histórica mexicana. De hecho, se le considera la primera novela histórica escrita en castellano, resaltando además que es la primera novela histórica de corte indigenista.⁵⁴

Después de la novela de Pesado de 1838 no se menciona ninguna producción hasta la edición de *La Hija del judío* de Justo Sierra O’Reilly que sale como folletín de 1848 a 1850. A partir de entonces, como podremos apreciar, la lista de obras comienza a aumentar de la misma forma que aumentan el número de sus páginas y que se alteran las condiciones de su presentación. La extensión de *La hija del judío*, su entrega folletinesca, su clara dedicación a asuntos del pasado colonial, sus estrategias literarias cercanas -según los mismos críticos- a las enseñanzas de Scott, Dumas o Sué produce que algunos propongan que el

literatura. Esto lo indico para que se comprenda porque uso los trabajos de Ortiz Monasterio para mostrar la lista de novelas históricas que los historiadores de la literatura han realizado sin historizar la noción de novela histórica.

⁵⁰ José Ortiz Monasterio, “Las novela...” *op. cit.*, p. 32.

⁵¹ En el trabajo de Ortiz Monasterio, como en otros más, se adjudica la creación de *Neztula* a la pluma de Lafragua. Sin embargo, recientemente se ha mencionado que las iniciales, J.L.L no son de José María Lafragua sino de José María Lacunza. La divulgación de dicho texto se realizó al interior de las páginas de *El Año Nuevo* en el año de 1837.

⁵² Alejandro González Acosta, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, México, UNAM/Instituto Tlaxcalteca de Cultura/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1997.

⁵³ J.S. Brushwood, *op. cit.*, p. 155.

⁵⁴ Tanto Ortiz Monasterio como Brushwood hacen mención de ella, aunque el trabajo más importante de la misma es el de Alejandro González Acosta citado arriba en donde propone que su autoría se debe a la pluma de José María Heredia. El mismo Alejandro González elaboró una edición crítica de *Jicotencal* incluyendo la versión española del mismo tema; véase Alejandro González Acosta (Estudio preliminar, edición y notas) José María Heredia, *Jicotencal* y Salvador García Baamonde, *Xicoténcatl, Príncipe americano*, México, UNAM, 2002.

género ha llegado con mayor claridad a México⁵⁵ y que otros sugieran que el género ha llegado por vez primera.⁵⁶

Más allá de señalar si es ésta la primera novela histórica o una de las primeras, lo importante es notar que después de ella comienza a surgir una lista más sustanciosa de textos que estalla durante los primeros cuatro años de la república restaurada. Entre las novelas mencionadas después de la de Sierra O'Reilly se encuentran *Gil Gómez el Insurgente* (1858) de Juan Díaz y Covarrubias⁵⁷; *Historia de Welinna* (1862) de Cresencio Carrillo Ancona⁵⁸; *El Filibustero* (1864), *La cruz y la espada* (1866) y *Los Mártires del Anáhuac* (1870) de Eligio Ancona⁵⁹; *El tálamo y la horca* (1868) y *Venganza y remordimiento* (1869) de Enrique Olavarría y Ferrari; *El cerro de las campanas* y *El sol de mayo*, (1868) de Juan A. Mateos; *El pecado del siglo* (1869) de José Tomás de Cuellar, *Un hereje y un musulmán* (1870), de Pascual Almazán; *La piedra y el sacrificio* de Ireneo Paz (1871) y las siete novelas históricas de Vicente Riva Palacio, *Calvario y Tabor* (1868), *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), *Martín Garatuza* (1868); *Los piratas del golfo* (1869), *Las dos emparedadas* (1869), *La vuelta de los muertos* (1869) y *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* (1872).

⁵⁵ La manera como Ortiz Monasterio organiza su lista permite reconocer que para él las novelas anteriores ya eran novelas históricas, aunque no tuvieran la fuerza que el género presentó posteriormente durante la época de la república restaurada cuando “el movimiento literario en México, y en particular la novela histórica, alcanzarán un auge sin precedentes.” Ortiz Monasterio, “Las novelas...” *op. cit.*, p. 34.

⁵⁶ Para Brushwood, Sierra no es sólo “el primero que contempló un aspecto de la realidad mexicana en la perspectiva del tiempo”, también es, con este texto, el creador de la novela “más compleja y la mejor construida que se haya publicado en México antes de las de Juan Díaz Covarrubias.”, p. 161. Seymour Menton la considera la primera novela histórica que se publica en México, y, señala además, que este surgimiento coincide con lo que sucede en otros países latinoamericanos que también inician con el género en los cuarenta. Seymour, *op. cit.*, p. 35. Sin duda, la novela de Sierra es una de las más elogiadas, sobre todo por la destreza para elaborar una historia entretenida, intrigante, bien armada, es decir, por sus dotes literarias.

⁵⁷ Para Brushwood, *Gil Gómez*, es la mejor novela de Díaz Covarrubias. “Narrado en prosa fluida, aunque no elegante, el relato se desenvuelve bien e interesa al lector tanto en la caracterización como en la acción. La trama histórica está relacionada, aunque débilmente, con una historia de amor y en ambas hay mucho melodrama.” Brushwood, *op. cit.*, p. 173

⁵⁸ Novela poco favorecida por los críticos. Brushwood señala solamente “Cresencio Carrillo y Ancona compuso una pálida novela corta, *Historia de Welinna* (1862) sobre las virtudes salvadoras del cristianismo.” *ibidem*, p.184; Emanuel Carballo tampoco le dedica muchos comentarios más que reiterar que es “una analogía de los misioneros de la Conquista.” Carballo, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁹ Ancona es presentado por Carballo como un seguidor de Sierra O'Reilly al tratar los excesos de las autoridades españolas que gobiernan Yucatán durante la colonia; Brushwood también señala muy pocos elementos de sus textos, tan sólo que señala la diferencia en torno a la defensa de la religión que identifica en la obra de Cresencio Carrillo.

Como se puede apreciar a partir del año de 1868 se desata una lista exhaustiva de textos que permite confirmar un auge sin precedentes del género, como lo indican Ortiz Monasterio y J. S. Brushwood quien coincide plenamente con él al señalar: “La novela histórica es un indicador del espíritu de la época [...] La orientación histórica nació de la identificación de la conciencia nacional, fenómeno que no tiene nada de extraño al triunfo de la Reforma.”⁶⁰ Lo mismo señala Carballo aunque él considera todos estos textos bastante mediocres literariamente hablando.⁶¹

Después de esta larga lista podemos encontrar los nombres de algunos autores y de algunos textos que se escriben desde la década de los setenta hasta los comienzos del siglo XX y a los que los críticos literarios les encuentran algunos cambios importantes en la forma de estructurar el tejido de la novela. Entre ellos, hay que mencionar a Ireneo Paz, con *Amor y suplicio* (1873) y *Doña Marina* (1883), además de sus dieciocho novelas –o *Leyendas históricas* como las llaman algunos– que abarcan desde la llegada de los españoles hasta la revolución de 1910. A juicio de Carballo “Las novelas de Paz están más próximas a las buenas intenciones que a la literatura.”⁶² Aunque para Brushwood, Paz, fue el mejor novelista de su generación.⁶³ Otro autor importante fue Enrique Olavarría y Ferrari quien, como ya mencioné, se acercó al género desde 1868. En 1880 regresó en parte a él, su estilo se transformó completamente al escribir sus *Episodios Nacionales mexicanos* siguiendo el modelo que Benito Pérez Galdós había

⁶⁰ Brushwood, *op. cit.*, p. 192.

⁶¹ “La novela histórica que se produce al triunfo de la República, en 1867, está basada en la doctrina nacionalista y popular de Altamirano. Se trata de una novela compasiva, portadora de ideales, maniquea, bien intencionada, que gana la batalla de la difusión (los libros de episodios nacionales y las obras colonialistas se venden por decenas de millares) y pierde la de la eficacia estética: en todo caso este periodo (que comprende de 1868 a 1903) sólo se producen novelas entretenidas y mediocres, con la excepción de las de Salado Álvarez, que no fueron tan populares como las de Mateos y Riva Palacio.”, Carballo, *op. cit.*, p. 147.

⁶² *Ibidem.*, p. 172.

⁶³ “Muy a menudo no supo cómo trocar la historia en ficción y solemos encontrarnos páginas estadísticas, documentos legales y demás cosas por el estilo, sin la menor cabida en una novela. No obstante sus defectos, Paz fue probablemente el mejor novelista histórico de su generación. Sus bases históricas parecen dignas de crédito; sus juicios son equilibrados y su prosa es mejor que la de la mayoría de los autores contemporáneos...” Brushwood, *op. cit.*, p. 196.

realizado en España.⁶⁴ Finalmente, la mayoría de los historiadores de la literatura cierran el periodo de la novela histórica decimonónica con Victoriano Salado Álvarez y sus dos series de *Episodios Nacionales*. La primera de las series, publicada durante 1902 y 1903 en tres volúmenes se tituló *De Santa Anna a la Reforma: memorias de un veterano relato anecdótico de nuestras luchas y de la vida nacional desde 1851-1861. Recogido y puesto en forma amena e instructiva por Victoriano Salado Álvarez*. La segunda, publicada en cuatro volúmenes durante los años de 1903 a 1906 llevó el título de *La intervención y el Imperio, 1861-1867*. Para la mayoría de los críticos, la obra de Salado es la de mayor calidad, no sólo del periodo, sino de todo el género novela histórica.⁶⁵

La lista ha quedado conformada y junto a ella algunos rasgos que podremos destacar para comprender la manera en que quedó conformado el *corpus*, así como la estructura que organiza la tesis. Lo primero que me interesa subrayar es podemos dividir esta enorme lista en tres periodos, en tres generaciones diferentes. Una primera etapa está conformada como el tiempo de *los orígenes de la novela histórica* y abarca desde la publicación de *Jicotencal* en 1826 hasta la edición de *La hija del Judío* en 1848. La segunda comienza en 1848 y termina con la publicación de la última de las novelas de Riva Palacio en 1872. La tercera inicia en 1872 y culmina con los *Episodios* de Salado Álvarez. Estos tres periodos dan forma a los siguientes tres capítulos de la tesis como mencioné en la introducción y como pude percibirse en el índice. La razón de dicho orden se comprenderá al término de la tesis, aunque se podrá ir aclarando desde ahora, al comentar cuáles fueron, de todas estas novelas, las que decidí trabajar con mayor profundidad.

La primera etapa puede comprenderse como un periodo de “ensayo”. La brevedad de las novelas, el poco impacto en el público, incluso la poca atención

⁶⁴ La obra de Olavarría y Ferrari se dividió en dos series que abarcaron un total de treinta y seis episodios y muestran lo sucedido en México desde 1808 hasta 1838. Para Carballo, sus aportaciones a la novela fueron mínimas. Carballo, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁵ Así lo reconocerá González Peña quien afirma “Ciérrese con estas novelas [las de Salado Álvarez] el ciclo de las mexicanas con carácter histórico; y precisamente porque en ellas acertó el novelista a llevar el género a su mayor grado de perfección...”, *op. cit.*, p. 227. Algo similar mencionará José Luis Martínez, quien ve en Salado Álvarez un “discreto equilibrio entre la información histórica y la ficción novelesca”, *op. cit.*, p. 370, Carballo, quizá el más exigente de todos, dirá que Salado Álvarez es el único de los novelistas de todo el periodo que se salva de la mediocridad.

que generaron dichos textos en un periodo bastante amplio de la historia de la literatura, nos permite imaginar un periodo en el que apenas se fue abonando el suelo que permitirá posteriormente la emergencia del género. Es curioso observar que a pesar de que la mayoría de los historiadores de la literatura coincidían en llamar a este periodo como el momento de origen de la novela histórica, e incluso de la novela en general y de las letras mexicanas, no habían sido muchos los estudiosos dedicados a trabajarlo con detalle y profundidad. Ahora las cosas han cambiado. No sólo la década de los treinta ha sido “rescatada” del olvido; el interés se extiende a los cuarenta porque durante aquellas dos décadas la producción editorial sufrió transformaciones considerables que ahora merecen gran atención entre los historiadores.⁶⁶

De la lista de textos mencionados dentro de este periodo decidí elaborar un análisis más detallado de tres novelas. La primera de ellas fue *Jicotencal* porque me parecía necesario revisar qué tan sólida podía ser la propuesta de hacer aparecer este texto como la primera novela histórica castellana. Las otras dos novelas que decidí trabajar fueron *Neztula* de José María Lacunza y *El Inquisidor de México* de José Joaquín Pesado. Me orientó percibir que forman parte de las obras que todos los autores citan como parte de las primeras novelas históricas escritas en el país. En este sentido, concentrarme en los tres textos que la mayoría de los autores consideran como las muestras más tempranas del género y revisar qué entienden por novelar el pasado estos textos, me permite mostrar con mayor claridad la diferencia entre la lectura que esta tesis realiza y la que realizaron los críticos de la literatura y alguno que otro historiador.

El segundo periodo comienza con la publicación de *La hija del judío*. Y es que como mencioné algunos críticos señalan que es hasta la aparición de este texto que podemos hablar de la llegada del género a México, además de ser una de las novelas más elogiadas por ellos. En este sentido me pareció obligado incluirla como una de las novelas que debería analizar con detalle. También incluí

⁶⁶ Véase sobre todo Laura Suárez de la Torre, *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto Mora/UNAM, 2001 y *Constructores de un cambio cultural: impresores y libreros en la ciudad de México. 1830-1855*, México, Instituto Mora, Carlos Illades, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, Conaculta, 2005 y los textos citados de Montserrat Galí y Celia Miranda.

la novela *Gil Gómez* de Díaz Covarrubias porque me pareció interesante que fuera la única novela de este periodo que tratara un tema tan reciente como la independencia. Además, es la única novela de las mencionadas, que apareció publicada en la década de los cincuenta, diez años después de la de Sierra y diez antes del periodo de auge. Después me salté hasta las novelas de Riva Palacio. Al ser sus textos los más conocidos y citados por la crítica literaria, por todo aquel que hoy piensa en las novelas históricas del XIX y, también por sus contemporáneos, resultaban materia obligatoria de análisis.⁶⁷

Finalmente, llegamos al último período. Para comenzar, importa resaltar que Emmanuel Carballo señala que no existe una notable diferencia entre las novelas que aparecieron durante la República restaurada y aquellas que se publicaron en el periodo porfirista. Según él, se puede pensar en una sola etapa que comienza en 1867 y termina en 1906 con la publicación del último tomo de Salado Álvarez. Sin embargo, los demás críticos indican una transformación importante que se debe tomar en cuenta porque forma parte de un conjunto de alteraciones que la literatura sufrió en aquellos años al aparecer el “realismo”. En este sentido, importa insistir que del paso de novelas históricas a Episodios nacionales hay una diferencia notable. Se trata de un cambio que permitió el tránsito de una serie de textos que desde 1848 hasta 1872 tuvieron como tema central el periodo colonial⁶⁸ a otros que a partir de 1880 (tomando como fecha de corte la publicación de los *Episodios* de Olavarría y Ferrari) decidieron hablar de su propio siglo.⁶⁹ Por esta razón, me

⁶⁷ Me hubiera gustado incluir también alguna de las novelas de Enrique Olavarría y Ferrari escritas a fines de la década de los sesenta, así como las de Eligio Ancona, ya que se trata de textos que han sido poco trabajados. Sin embargo, el *corpus* había crecido lo suficiente y me pareció imposible atender más textos si quería llegar a trazar una mirada panorámica del género y no un estudio detallado de una de las épocas. De todas formas, no sobra insistir que considero que las otras novelas que se han citado dentro de este periodo presentan el mismo contrato de lectura que identifiqué a través del *corpus* elegido y que expongo en el capítulo tercero de la tesis.

⁶⁸ Salvo *Gil Gómez* que trata la independencia y Juan A. Mateos y Riva Palacio -en su primera novela- que tratan sobre la guerra de intervención los demás textos se refieren a la época colonial. Las discusiones en torno a la posibilidad o no de considerar las obras de Mateos y la primera de Riva Palacio como novelas históricas se realizará, brevemente, al interior del capítulo tercero de la tesis.

⁶⁹ Se trata de un cambio importante en el contrato de lectura de la novela histórica, transformación que podría llevar por título el paso de la novela histórica romántica (bajo las reglas introducidas por Walter Scott) a la novela histórica realista (bajo las nuevas reglas elaboradas por Pérez Galdós). Véase Celia Fernández Prieto, *Historia y novela, op. cit.*, pp. 74-119 para conocer el contrato de lectura que cada uno de estos modelos presentó.

pareció pertinente trazar esta división y ordenar la tesis en tres capítulos -además del presente- en donde se tratan cada uno de estos tres periodos. Para seleccionar los textos que analizaría dentro del último periodo me dejé llevar, nuevamente, por los críticos. O leía a Enrique Olavarría a Ireneo Paz o a Salado Álvarez. La dimensión de sus obras no permite atender con el cuidado necesario a más de un autor. Los elogios prácticamente unánimes de la crítica literaria me llevaron rápidamente a Salado Álvarez. Al comenzar la lectura de sus volúmenes me di cuenta que la elección había sido correcta.

A partir de este trabajo de conformación del *corpus* me parece posible plantear con claridad **la primera hipótesis de esta tesis**. Como ya anuncié anteriormente *hemos leído los textos del siglo XIX bajo un contrato de lectura definido posteriormente a su producción*, las novelas del siglo XIX han sido leídas ahistóricamente bajo un contrato de lectura creado por la crítica literaria del siglo XX. Pensar en ellas como textos de ficción, como construcciones literarias ocupadas en introducir historias inventadas dentro de una “determinada época histórica” no es comprender lo que sus lectores hicieron con ellas. Historizar el contrato de lectura será una forma de mostrar la pertinencia de dicha propuesta y, por lo mismo, sólo podrá apreciarse hasta el final de la tesis. Antes, hace falta mostrar las otras dos hipótesis que he anunciado. Se trata de dos hipótesis más discretas, si se quiere, pero que son la base para atender la sugerencia anterior. Recordemos que se trata de las dos propuestas que pretenden responder las preguntas trazadas a través del boceto de problemas descrito en el apartado primero en torno a cuál es la experiencia de la temporalidad y cuál es la noción de historia y de ficción que las novelas históricas del siglo XIX mexicano exhiben.

2.2. Novela histórica: orden del tiempo, historia y ficción

[...] con la historia-Geschichte, la problemática de la narración, del montaje del relato no se muestran más. Hay una ocultación de esta dimensión: la historia en sí es por hipótesis res gestae e historia rerum gestarum en el mismo movimiento, los acontecimientos y su narración. En efecto, en última instancia la historia habla, habla de sí misma. Precisamente, el buen historiador será aquel que desaparezca delante de ella: no el que, a semejanza de Michelet, la hace hablar, sobre todo en sus silencios, sino el que la deja hablar, nada más.

François Hartog

Como se ha logrado observar existen muchas formas de contar una historia de la novela histórica y no todas son complementarias. He dicho que la historia de la novela histórica mexicana que esbozaron los críticos literarios parte de una concepción ahistórica del género, aunque sería más conveniente decir ahora que su visión es, más bien, teleológica. Y es que una visión plenamente ahistórica supone pensar los géneros como un conjunto de normas universales que han existido siempre como ideal a seguir aunque no se cumplan o se sigan en todos los casos. Desde esta lógica, los géneros se piensan como entidades naturales o esenciales, por ello son atemporales o ahistóricos. Se trata de una visión *sustancialista* de los géneros que organizó la clasificación del mundo literario hasta finales del siglo XVIII y que se fue disolviendo a inicios del XIX. Desde una visión completamente prescriptiva y sustancialista del género, *no es pensable una historia de la literatura como tal*, pues las obras del pasado sólo adquieren valor como modelos de las nuevas creaciones.

Esta manera de comprender el mundo de lo literario se terminó con el romanticismo. A partir de entonces, la historia y la crítica de la literatura sustituyeron a las preceptivas y a las poéticas. El debate entre antiguos y

modernos tuvo uno de sus momentos más álgidos, más contundentes, cuando el romanticismo desconoció los valores y criterios que el neoclasicismo había querido instrumentar para normar las creaciones.⁷⁰ Desde entonces, los géneros se pensaron como formas históricas, incluso también como rígidas normas que impedían inaugurar y garantizar nuevas creaciones. El *genio creador* requería de la libertad de destruir la tradición para poder ser genio y ser creador. El ideal de la literatura se trasladó al futuro y la historia de la literatura pudo nacer como tal. A partir de entonces la teoría literaria ha instrumentado procedimientos diversos para contar la historia de la literatura. Los diversos formalismos decidieron estudiar los géneros descriptivamente para mostrar la trayectoria que estos habían seguido a lo largo del tiempo y para definir las reglas de los mismos como si éstas se hubieran ido trazando a lo largo de la historia de manera continua, lineal, ascendente. *La historia, el desarrollo histórico, era el presupuesto no tematizado de su lectura.* Las relaciones entre los textos se estructuraban y entendían bajo la lógica de la influencia y el efecto, sin que el lector estudioso de dichos temas reconociera que él también había sido afectado por la historia de la literatura que pretendía mostrar.

Los críticos literarios que hemos mencionado en el apartado anterior escribieron su historia bajo esta lógica. Las descalificaciones de Carballo, los reconocimientos y elogios de José Luis Martínez, Brushwood, González Peña o cualquiera de ellos nos hablan de sus gustos, de sus valores, de lo que ellos entienden por literatura y por novela histórica. Sin duda, existen diferencias entre ellos. No es el mismo orden teleológico el que permite su reconstrucción. A Julio Jiménez Rueda, Carlos González Peña y José Luis Martínez les importa la trayectoria de la literatura como parte de la historia de la nación, mientras que Brushwood y Carballo se interesan por el desarrollo de una literatura normada por sus propios criterios. Por ello, unos elogian a Riva Palacio y otros lo condenan, por ello también, unos desprecian las “pésimas” creaciones de los escritores de las primeras décadas de vida independiente, mientras otros reconocen su enorme

⁷⁰ Véase Celia Fernández Prieto, “El género literario” en *Historia y novela*, *op. cit.*, pp. 15-34. Para una revisión detallada de este problema véase H. R. Jauss, “Tradición literaria y conciencia actual de la modernidad” en *La literatura como provocación*, *op. cit.*, pp. 13-81.

“esfuerzo” al haber *sembrado la semilla* de lo que sería después la literatura nacional.

Como he mencionado, esta perspectiva de trabajo, esta manera de trazar una lectura de los textos del pasado, se organiza por una experiencia de la temporalidad que no existía antes del siglo XVIII y que al parecer nos ha dejado de resultar pertinente para establecer nuestra relación con el pasado. La crítica que hacemos a ellos no pretende una *superación* de su lectura sino la muestra de que es *otro lugar* el que organiza hoy la nuestra. Todo parece indicar que *es el lugar* en el que nos encontramos el que nos permite historizar la manera en que ellos organizaron la historia de la literatura, el que nos permite historizar un régimen moderno de historicidad.

He decidido usar a las novelas históricas como documento central para realizar un trabajo de este tipo; sin embargo, no es éste el primer trabajo que presenta pretensiones similares. El estudioso más citado del género, George Lukács,⁷¹ había indicado esta pauta para delimitar lo propio de la novela histórica cuando señalaba que Walter Scott era además del mejor exponente del género, su fundador. Y es que para el crítico marxista la novela histórica sólo existe como tal cuando desde sus páginas logra ofrecer una visión “verdaderamente histórica”, cuando se convierte en una “reconfiguración artísticamente fiel de una concreta edad histórica.”⁷² Por ello, las páginas iniciales de su importante trabajo abordan con cierto detalle “las condiciones histórico-sociales de la génesis de la novela histórica” con el fin de estudiar el “suelo social e ideológico en el cual ha podido nacer la novela histórica”.⁷³ En este sentido, Scott será el gran maestro del género porque ha dejado de usar el pasado como telón de fondo para enmarcar una historia que quiere ser ejemplo de conducta y se ha convertido en un escritor que logra mostrar poéticamente la realidad histórica, que tiene “sensibilidad para con la

⁷¹ George Lukács, *La novela histórica*, Barcelona, Buenos Aires, México, Grijalbo, 1976.

⁷² *Ibidem*, p. 15.

⁷³ “La Revolución Francesa, las guerras, revolucionarias y el ascenso y caída de Napoleón han convertido finalmente la historia en una *vivencia de masas* a escala europea.” *Ibidem*, p. 19

necesidad histórica más profunda, auténtica y diferenciada que la de cualquier escritor anterior."⁷⁴

También Celia Fernández Prieto, aunque desde un enfoque diferente al de Lukács como señalaré más adelante, insiste en tomar a Scott como creador del género, pero, además –y esto es lo importante- en considerar que la marca principal que nos permite reconocer la llegada del género es la presencia de una forma diferente de comprender el paso del tiempo. Al cuidar el anacronismo, al trazar una distancia clara entre el mundo pasado y el mundo presente, al insertar el sentimiento de extrañeza del pasado pero también la sensación de que el origen del presente se encuentra en el pasado, la novela histórica sirvió para salvar la sensación de distancia temporal y restaurar el orden en un mundo en constante movimiento.⁷⁵

No sólo los autores que se han dedicado a trabajar las novelas históricas europeas anuncian esta temática. Incluso los historiadores de la literatura de los que hemos hablado señalaban que las mejores novelas históricas del siglo XIX eran aquéllas que habían logrado comprender “la realidad mexicana en la perspectiva del tiempo”⁷⁶; así lo señalaba Brushwood de la novela de Díaz Covarrubias para indicar su pertenencia al género, y también Anderson Imbert cuando menciona:

En todas las épocas se noveló el pasado pero fue especialmente en el período romántico cuando las novelas históricas aparecieron en constelación con una implícita filosofía de la vida. Los racionalistas habían desatendido las raíces históricas de la existencia humana. Cuando ofrecían asuntos lejanos apuntaban a lo inmutable; y la móvil relatividad u versatilidad del hombre se les escapaba. La filosofía romántica, en cambio, insistió en que vivimos en el tiempo y, por tanto, el sentido de nuestras acciones está condicionado por las particularidades del proceso cultural. El

⁷⁴ *Ibidem*. p. 60. Las cursivas son mías.

⁷⁵ Celia Fernández, *op. cit.*, pp. 91-92.

⁷⁶ Brushwood, *op. cit.*, p. 161.

novelista del siglo XIX –el siglo de la historia- enriqueció, pues, el viejo arte de contar con un nuevo arte de comprender el pasado.⁷⁷

Siguiendo a Anderson Imbert, José Ortiz Monasterio señala el mismo criterio en el trabajo del que tomé la cita de Imbert: “Si bien los orígenes remotos de la novela histórica en lengua española pueden remontarse –siguiendo a Menéndez Pelayo- hasta el siglo XV, en realidad el carácter específico de este género es producto del primer romanticismo del siglo XIX.”⁷⁸

En este sentido, no propongo nada diferente al mencionar que la novela histórica puede ser un documento interesante para conocer cómo fue experimentada la temporalidad. Sin embargo, si seguimos completamente a Lukács, en lugar de señalar que la novela histórica puede servirnos para dicho trabajo deberíamos decir que gracias a la novela histórica, a la sensibilidad de sus mejores exponentes, logramos darnos cuenta de la “*necesidad histórica más profunda*,” de la forma “*auténtica*” de la experiencia humana de la temporalidad.⁷⁹ De esta forma estaríamos obligados a pensar que Walter Scott no es un ejemplo de una manera nueva de concebir el paso del tiempo sino uno de aquellos que pudieron *revelar lo que en verdad es el tiempo histórico*. Una visión teleológica estructura la interpretación de Lukács⁸⁰ y quizá por ello nos cuesta trabajo seguirlo plenamente.

A pesar de lo dicho, resultan muy pertinentes sus observaciones pues nos abren la posibilidad de reconocer que la novela histórica está atravesada por la

⁷⁷ Enrique Anderson Imbert “El telar de una novela histórica: Enriquillo de Galván”, p. 93, citado en José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción... op. cit.*, p. 180.

⁷⁸ José Ortiz Monasterio, *Ibidem*, p. 179.

⁷⁹ Recordemos que Lukács señala que uno de los elementos más interesantes de la novela de W.Scott es la presencia de los héroes medios como personajes centrales de la historia. Además, estos protagonistas no eran simplemente “un cualquiera”, sino personajes atravesados por las contradicciones sociales de su tiempo; en este sentido, para Lukács Scott logra mostrar, a través de sus protagonistas, las contradicciones profundas de la historia así como el movimiento de la misma.

⁸⁰ Gerard Vilar, en una presentación crítica de la obra de Lukács señala que la perspectiva del crítico marxista se encuentra “atrapada por una filosofía de la historia escatológica que afirma la irreversibilidad del advenimiento del comunismo e interpreta el arte en el marco de las luchas ideológicas por la consumación de dicho fin de la historia.” Gerard Vilar “Georg Lukács” en Valeriano Bozal (editor) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, Madrid, La balsa de medusa, 2002, p. 188.

necesidad de mostrar una experiencia nueva de la temporalidad en donde la transformación, el cambio, la superación, son nociones centrales y en donde el pasado ha dejado de servir para obtener ejemplos morales de conducta. En este sentido, resulta posible sugerir- aquí aparece un elemento importante que dará sentido a la segunda propuesta de esta tesis- *que el nacimiento de la novela histórica se encuentra estrechamente vinculado con la llegada del concepto moderno de historia*, que se trata de una de las prácticas culturales que forman parte de la forma moderna de experimentar la temporalidad.

Por esta razón, me parece necesario recuperar algunas de las características que definen a esta nueva forma de experimentar el paso del tiempo y que Koselleck ha trabajado con enorme profundidad.⁸¹ Para comenzar importa mencionar que a partir del siglo XVIII, cuando aparece esta nueva semántica de la temporalidad, se dejó de hablar de historias en plural para hablar de historia en singular, permitiendo con ello que la historia se volviera sujeto de sí misma y agente del destino humano o del progreso social.⁸²

De esta forma, la filosofía especulativa de la historia puede comprenderse como el momento de cristalización, de victoria definitiva, de esta nueva concepción de la historia; ella pretendía organizar el sentido de la historia a través de la reflexión sobre su trayectoria. En este sentido, la historia entendida como colectivo singular se convierte en movimiento, en marcha que ella hace sobre sí misma,⁸³ y abre la posibilidad de pensar, también, en una aceleración, en un cambio drástico. La posibilidad de modificar el concepto de Revolución quedaba anunciada.⁸⁴ Pero, además, se abría la posibilidad de pensar en el tiempo presente como un tiempo propio, como una etapa, aunque también como un momento de transición a un futuro diferente y mejor. El sujeto histórico sería

⁸¹ Véanse las obras de Koselleck citadas anteriormente.

⁸² “Un tiempo genuinamente histórico quedaba despejado. Desde entonces, los historiadores están obligados a buscar conexiones que no se orienten ya por la sucesión natural de las generaciones de los dominadores, por el curso de las estrellas o por el simbolismo numérico y figurativo propio de los cristianos. La historia se funda su propia cronología.” *Ibid.*, p. 36

⁸³ La propuesta de Lukács está organizada desde esta lógica, es decir, a partir de una noción moderna de la historia, o dicho de otra forma, de la idea de la historia como colectivo singular que se hace a sí misma en su propia marcha o devenir.

⁸⁴ Ver Koselleck, “Criterios históricos del concepto moderno de revolución” en *Futuro pasado*, *op. cit.*, pp. 67-85.

entonces aquél que abría la posibilidad de dejar atrás el pasado, de superarlo para inaugurar tiempos nuevos. De esta forma la noción de *unicidad* de la historia, de movimiento inmanente de la historia sobre sí misma, hizo posible pensar en el pasado como algo diferente del presente, como algo superado. A partir de ese momento, el cambio semántico de la palabra historia operado por la filosofía de la historia permitió despejar el camino para que la ciencia histórica tuviera frente a ella un nuevo campo de estudio: lo sucedido. Además, permitió abrirle a la sociedad un horizonte abierto para la acción, para que la sociedad trazara su propio futuro. La historia como disciplina científica fue la encargada de reconstruir un pasado que desde entonces se pensó como diferente del presente. La política, como el espacio del debate social, fue el medio para definir el horizonte futuro.

De esta forma, la llegada de la noción del pasado como algo superado provocó que los documentos y objetos conservados en el presente se pensarán como parte de aquello *que ya no era más*. Antes de este cambio, los objetos pasados que no tenían una utilidad presente eran simple y sencillamente desechados. A partir del XVIII todo vestigio, ruina, documento, adquirió un nuevo valor: ser muestra del pasado. Los historiadores acudieron a ellos para reconstruir el mundo del que los documentos habían formado parte, para rellenar el vacío entre el pasado y el presente, para restaurar el orden de un mundo que se comenzó a percibir en movimiento.

En este sentido, resulta comprensible que bajo esta nueva noción de historia la antigua fórmula de la historia como *magistra vitae* quedara clausurada; el pasado se había convertido en un mundo superado, evaluado solamente como antecedente del presente. La única lección que se podría sacar de él era aquella que permitía detectar por qué y cómo dicho pasado había quedado atrás. Entonces el juicio moral de la historia se trasladó del pasado hacia el futuro y la historia se convirtió en el Tribunal que juzgaría -al final- todas las acciones de los hombres del pasado.

Como se puede apreciar, la llegada del concepto moderno de historia implicó un cambio drástico en el imaginario cultural; un cambio que modificó la manera como los seres humanos comprendieron, habitaron y actuaron en el

mundo. Las experiencias recogidas del pasado no sirvieron más para orientar la incertidumbre del futuro, porque el futuro se convirtió en horizonte abierto de cara al progreso y el pasado en un *país extraño*⁸⁵, superado y único que no pudo ofrecer más enseñanza para la vida. Ahora, para llegar al pasado, para reconstruir y comprender un mundo que fue, se volvió necesario elaborar nuevas estrategias de trabajo ocupadas *en contar solamente lo que ocurrió*. La historia como disciplina científica, regulada y metódica, con pretensiones de objetividad e imparcialidad se separó de la moral, pero también de la literatura. Para contar las cosas tal y como ocurrieron requirió abandonar todo artilugio retórico y ofrecer un lenguaje transparente que pudiera representar el pasado como fue. Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos, hoy podemos afirmar que la unidad de la historia seguía siendo producto de una ficción –de un relato- que desde entonces se quiso ocultar de la operación historiográfica.⁸⁶

La historia como disciplina científica no podría haber surgido sin esta nueva manera de concebir el paso del tiempo, la novela histórica tampoco. Por ello me interesaba mostrar el arribo de una experiencia moderna de la historia, de una *cultura moderna de la historia*⁸⁷ de la que la novela histórica formó parte integral. En este sentido, más que pensar que la historia y la novela histórica fueron *resultado* de una nueva forma de experimentar la temporalidad debemos pensarlas como dos prácticas que contribuyeron a su consolidación y permanencia.

Trazado este panorama se podrá comprender que al preguntar por la noción de historia que subyace en la novela histórica mexicana lo que se pretende rastrear es qué régimen de historicidad presentan los textos, de qué forma usan el pasado y a través de qué procedimientos pueden llegar a él. A través de este análisis podremos observar si una forma nueva de experimentar el paso del tiempo llegó a México, y de ser así, cuándo y cómo ocurrió.

⁸⁵ Ver el sugerente libro de David Lowenthal, *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1998.

⁸⁶ Esta es la idea que aparece en el epígrafe de Hartog que abre este apartado.

⁸⁷ Tomo esta noción del libro de Guillermo Zermeño Padilla, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México, El Colegio de México, 2002.

Dicho lo anterior valdría la pena sugerir la **segunda hipótesis de la tesis**. Ya esbozamos algo de ella al indicar que *el nacimiento de la novela histórica se encuentra estrechamente vinculado con la llegada del concepto moderno de historia*. A partir de esta idea, me parece importante proponer que *no todas las “novelas históricas” consideradas como parte de los orígenes del género deben ser consideradas novelas históricas*; es decir, que no todos los textos muestran una experiencia moderna de la temporalidad y que por lo mismo no son el origen de una práctica cultural que tendrá su momento de consolidación a mediados del siglo XIX, sino que más bien son el residuo de una forma de entender la historia bajo un régimen antiguo de historicidad que entrará en una fase de creciente disolución durante la década de los treinta y cuarenta del siglo XIX mexicano. El desarrollo puntual de esta propuesta podrá seguirse en el capítulo segundo de la tesis.

Ahora podemos entrar a la siguiente propuesta básica del trabajo. Ésta se vincula estrechamente con la tesis anterior, parte de ella. Como había dicho anteriormente es posible proponer que fue el cambio de régimen de historicidad, la entrada del concepto moderno de historia lo que permitió o exigió una nueva frontera entre la historia y la literatura. El trabajo citado de Koselleck sugiere que la entrada del concepto moderno de la historia fue posible por un doble proceso, el primero de ellos consistió en el nacimiento del colectivo singular llamado historia; el segundo en la disolución de la distinción entre la historia como relato y la historia como aquellos acontecimientos sucedidos. La noción de *Historie* –relato de lo sucedido- fue suplantada por la de *Geschichte* –lo acontecido. Tal y como lo sugiere Hartog en el epígrafe que introduce el capítulo “[...] la historia en sí es por hipótesis *res gestae* e *historia rerum gestarum* en el mismo movimiento, los acontecimientos y su narración. [...] En efecto, en última instancia la historia habla, habla de sí misma.”⁸⁸ En este sentido, esta nueva forma de experimentar la temporalidad provocó un ocultamiento del relato -su negación- como parte integral de la producción del conocimiento histórico provocando que la historia y la literatura comenzaran a transitar por caminos independientes. El historiador debía

⁸⁸ Hartog, “El arte de la narración...” *op. cit.*, p. 156.

evitar los adornos del lenguaje y producir un lenguaje transparente que permitiera mostrar la historia tal y como fue. El literato debía fabricar un mundo ficticio, verosímil. Bajo esta lógica es inevitable preguntar qué lugar ocupó la novela histórica dentro de esta coyuntura. En qué sentido permitió trazar una distancia con el pasado, mostrar una nueva experiencia de la temporalidad, lograr una descripción fiel de lo ocurrido y, al mismo tiempo, inventar un mundo que sólo existiera en la imaginación. Planteado de otra forma ¿Qué función ocupaba lo histórico y lo literario dentro de la novela histórica?

Bajo esta interrogante es importante recordar que se ha dicho mucho que la novela histórica fue crucial en Europa para hacer posible la llegada de la ciencia histórica. Leopold Von Ranke leyó a Scott y se quedó fascinado por el pasado. Pero, la sospecha de que la novela histórica incluía elementos del pasado que no ocurrieron, que eran ficción, lo estimuló para fortalecer un sistema de trabajo mucho más riguroso y preciso, un método que permitiera garantizar lo más posible la verdad de sus reconstrucciones. En este sentido, Ranke tenía como rivales dos formas modernas de experimentar el paso del tiempo. La filosofía de la historia de corte hegeliano era uno de ellos, pues para Ranke (y para toda historia tildada bajo la noción de historicismo que propone Ankersmith⁸⁹) la filosofía se ocupaba de lo general, buscaba lo general y por ello desatendía lo singular de todo acontecimiento histórico (es decir era historicista en la terminología de Ankersmith). La novela histórica fue su otro rival, pues confundía al lector y no le permitía diferenciar lo inventado de lo histórico. Y ello a pesar de que la propia novela histórica había realizado diversos esfuerzos para trazar con claridad la diferencia entre las entidades históricas y las entidades literarias al interior del texto.⁹⁰ Sin embargo, para un lector como Ranke que pretendía relatar las cosas tal y como sucedieron, hacer corresponder lo dicho con la singularidad de lo ocurrido y usar los documentos como la forma de probar que lo que se decía del

⁸⁹ Como he dicho, Ankersmith propone usar la noción de historicismo para cobijar la producción historiográfica elaborada en contra de las filosofías especulativas de la historia, pues a éstas después de Popper se les suele tildar historicistas. En este sentido, siguiendo a Ankersmith el historicismo no propone un final que permita elaborar la reconstrucción, mientras los historicismos serían las reflexiones filosóficas ocupadas en descubrir el sentido absoluto de la historia.

⁹⁰ En el capítulo segundo revisaremos con detalle esta estrategia discursiva de la novela histórica.

pasado correspondía con él, ni las lecturas de Scott ni las especulaciones de Hegel podían satisfacerlo. Ni ficción novelesca, ni especulación filosófica.

Resulta aún más interesante observar que conforme la ciencia histórica fue obteniendo mayores prestigios y se fue institucionalizando como la disciplina encargada de dar a conocer el pasado de las sociedades, la novela histórica de corte scottiano⁹¹ fue severamente cuestionada ya no sólo por historiadores como Ranke sino también por algunos críticos y por los mismos novelistas. Unos, los que buscaban saber histórico de ella, no la valoraban porque tenía demasiados elementos inventados. Otros, los que querían encontrarse un texto estéticamente bien logrado, le cuestionaron la abundante cantidad de elementos históricos que rompían o alteraban la trama literaria. La novela histórica entró a un proceso de transformación y cambió de manera drástica su contrato genérico. Según Celia Fernández Prieto, el formato de los *Episodios nacionales* de Galdós fueron muestra de un nuevo contrato de lectura que logró satisfacer de mejor forma a lectores más exigentes. Pero no nos adelantemos. Al mencionar brevemente los asuntos anteriores pretendo solamente introducir un elemento más que será importante atender para revisar los textos que conforman nuestro *corpus*. Y es que si la novela histórica mexicana presenta un concepto moderno de historia, tendremos que observar cuáles fueron los criterios que siguió para garantizar que a través de ella era posible llegar al pasado.

Recordemos que José Ortiz Monasterio ha dicho que en tiempos de Riva Palacio la mayoría de los lectores consideraban que la novela histórica era una forma legítima para obtener un conocimiento positivo del pasado, aun cuando no ha dicho con claridad cuáles fueron los criterios y los procedimientos para lograr que sus lectores le creyeran. Tampoco nos ha dicho porqué dejaron de creerle, es decir porque ya no le creemos nosotros. ¿Qué ocurrió desde los tiempos de Riva Palacio hasta nuestros tiempos para que dicho contrato de lectura perdiera vigencia? ¿Quizá nunca le creyeron? ¿Quizá a los lectores mexicanos les pasó algo similar que a Ranke? ¿Podremos ver al interior de las mismas novelas

⁹¹ Al mencionar el nombre de Scott como estrategia para indicar la poética de la novela histórica romántica sigo las indicaciones de Celia Fernández Prieto.

históricas alguna marca que nos indique el fin de ese contrato de lectura? Dejaremos las respuestas para el análisis de los textos.

Antes importa mencionar con claridad en qué consiste **la tercera hipótesis de esta tesis**: conforme la novela histórica fue exhibiendo una forma moderna de experimentar la temporalidad tuvo que mostrar los procedimientos que le permitían garantizar la verdad de sus reconstrucciones; en ese momento historia y ficción podían convivir al interior de un texto que se presentaba *más como historia que como ficción*. La intensificación del concepto moderno de historia y la aparición de una serie de reglas mucho más precisas para el desarrollo de una historiografía regulada bajo principios autónomos, fue minando dicho contrato de lectura y, entonces, la novela histórica tuvo que convertirse en un texto que se presentó *más como ficción que como historia*. La primera parte de esta propuesta podrá seguirse en el tercer capítulo, la segunda podrá evaluarse en el desarrollo del cuarto.

Al llegar al cuarto capítulo, regresaremos al análisis del contrato de lectura que los críticos literarios hicieron del género y que nos llevaron a olvidar la historicidad del acto de leer; recuperar su contrato nos permitirá abrir paso a las conclusiones de la tesis. Pero antes de entrar a ello importa anotar algunos elementos más que nos permitan mostrar cómo fue que decidimos reconocer o reconstruir *el lugar* desde el cuál las novelas históricas del siglo XIX fueron producidas.

2.3. Apuntes metodológicos: cultura impresa e imaginarios

Lo impreso produce una sensación de finitud, de que lo que se encuentra en un texto está concluido, de que ha alcanzado un estado de consumación. Esta consideración afecta a las creaciones literarias y a la obra filosófica o científica analítica.

Walter Ong

En el apartado anterior mencioné que la experiencia de la temporalidad propiamente moderna forma parte de un nuevo imaginario social, de una nueva forma de representar, percibir y experimentar el paso del tiempo. Incluso hablamos de una *cultura moderna de la historia* para designar la llegada de esta transformación cultural que hizo aparecer un nuevo conjunto de “ideas”. La noción de *lugar* tomada de Michel de Certeau nos exige despegarnos radicalmente de cualquier historia de las ideas o los imaginarios que no atienda de manera concreta un orden de prácticas, de relaciones sociales, de interacciones. En este sentido, para pensar en una *mutación cultural*, en un nuevo imaginario, no es suficiente reconocer que los conceptos se resignificaron. Los discursos, los conceptos, las ideas o creencias, el nivel de abstracción y generalidad que obtuvieron, se crearon a través de prácticas muy concretas. No surgieron de la nada, ni se trasladaron de un país a otro por pura “imitación”, como conjunto de influencias cristalizadas en libros que se desplazaban, sin más, a contextos distintos por la simple circulación de los mismos textos o de algunas personas portadoras de las nuevas formas de pensar; mucho menos, claro está, se impusieron porque seguían un *principio natural de desarrollo*, una especie de impulso necesario a través del cual las ideas se transforman y con ellas se reorganiza el mundo de las prácticas y las relaciones sociales.

En este sentido, es posible proponer que la *cultura moderna de la historia* surgió a través de prácticas sociales realizadas dentro de la misma sociedad, que fue una forma a través de la cual la sociedad se representó a sí misma y trazó un horizonte de posibilidades para la acción y una forma de particular de usar el pasado. Las novelas históricas fueron textos que formaron parte de aquellas comunicaciones que representaban y difundían este nuevo imaginario, por ello, la semántica de la temporalidad que ellas exhiben quedaría incompleta si no somos capaces de entender en qué contextos se pusieron a circular, cómo y para quién lo hicieron, a través de qué tecnología de la comunicación fueron elaboradas.

Entrar a este tema nos permitirá mostrar las estrategias metodológicas que he decidido seguir para que esta historia de la novela histórica no desconozca *el lugar* -el contexto- en el que los documentos novelas históricas fueron realizados. Sin embargo, importa reconocer que la relación entre las tecnologías de la comunicación y la construcción de imaginarios sociales es, evidentemente, un tema complejo. En parte por la gran cantidad de textos al respecto que en las últimas décadas han intentado construir modelos teóricos y metodológicos que expliquen la reproducción del sistema social y de los subsistemas que lo integran con base en el análisis de las formas de comunicación social. También porque el aumento de la reflexión en torno al tema se acompaña de una creciente sensación de que nuestros imaginarios sociales se han transformado completamente por la presencia de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. La incertidumbre en torno a sus efectos, la sorpresa en relación a las posibilidades que inaugura y las tensiones que genera en el orden social, en la experiencia del tiempo y el espacio, en la configuración de nuestras comunidades, de nuestros territorios, de nuestros procesos de trabajo y nuestras formas de actuar, hace que la problemática adquiera un espesor imposible de abarcar y difícil de enmarcar.

Lo cierto es que en los últimos tiempos resulta prácticamente imposible dejar de lado el tema de las formas de comunicación, de las tecnologías a través de la cual ésta se desarrolla, si se pretende explicar la manera de pensar en una sociedad, es decir la *forma* como se piensa y se produce una sociedad. Temática que incluye tanto los *contenidos* de esos pensamientos, como la manera en que

éstos *circulan*: es decir, las *formas* en que se reciben y consumen, se mantienen o se cuestionan, se aceptan o se rechazan.

Tomemos como ejemplo, tan sólo para indicar la relevancia del tema, las palabras de Peter Burke en un libro reciente: “Es necesario que quienes se ocupan de la comunicación y la cultura –cuyo número aumenta sin cesar- tomen en serio la historia, y que los historiadores -sea cual fuere el periodo del que se ocupen y sus intereses específicos- tomen en serio la comunicación (incluso la teoría de la comunicación)”.⁹² En este sentido, las palabras de Burke no hacen más que confirmar uno de los retos que ya habían sido planteados en esta tesis: ¿Cómo podemos comprender el sentido de un texto que se escribió en una época diferente a la nuestra? Es decir, cómo podemos saber lo que un texto quiere decir si no conocemos la lógica de la comunicación en la que el texto se inscribe.

Al introducir el boceto expuesto en el primer apartado de este capítulo mencioné que quería que dicho boceto fuera breve y, por ello, manejable. Como podrá recordarse el llamado “giro lingüístico” quedó establecido como el acontecimiento inaugural de dicho horizonte problemático porque provocó una nueva forma de comprender nuestros procedimientos cognitivos e introdujo un cambio en nuestra manera de pensar la relación con el mundo y con la realidad. Bajo esta lógica señalé que la historiografía había quedado sacudida sobre todo en dos aspectos centrales. Por un lado, porque todo resto del pasado, todo documento escrito o no, debía pensarse como un objeto cultural inscrito en sistemas de significado que han dejado de ser los nuestros y que debemos aprender a leer si lo queremos comprender. Por otro, porque el resultado de nuestra investigación es también una comunicación sujeta a códigos propios. Como puede observarse, el primero de estos problemas se relaciona de manera estrecha con la pregunta anterior derivada de la sugerencia de Burke. Si el historismo había introducido la idea de que todo debía ser comprendido desde su inscripción al interior de un proceso temporal, el giro lingüístico radicalizó esta idea al hacernos más sensibles en torno al difícil problema de reconstruir el horizonte

⁹² Peter Burke, *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Madrid, España, Taurus, 2002, p. 12.

original en el que los documentos fueron elaborados para así poder comprenderlos.

En relación con este problema, la exposición del boceto tenía como intención mostrar –solamente- el horizonte de problemas teóricos que hacían relevante el interés por reconstruir el horizonte de expectativas bajo el cual las novelas habían sido elaboradas, por ello dejé pendiente la reflexión en torno a las implicaciones metodológicas que dicho problema inauguraba. Es momento ahora de exponer, brevemente, la forma en que pretendo encarar metodológicamente dicha pregunta.

En este sentido es importante insistir que desde que las nuevas disciplinas sociales hicieron suyas algunas de las inquietudes generadas por el “giro lingüístico”, comenzaron a indagar exhaustivamente en torno al mundo que los lenguajes construyen, a la manera como las palabras, los discursos, los textos, evidencian un sistema de pensamiento, una mentalidad, un imaginario. Al interior de la historiografía, el arribo de esta forma de interrogar a los textos -a los documentos- incluso de reformular las preguntas centrales de investigación, no siempre fue bien recibidas, aun cuando generó numerosas publicaciones dentro y fuera de nuestro país. El descrédito o descalificación vino, sobre todo, cuando estos estudios privilegiaban un análisis inmanente -formal o estructural- de los documentos con el fin de restituir su significado y encontrar, así, la mentalidad o el sistema de pensamiento que éste contenía.

A pesar de ello, la historiografía se vio obligada a recordar, como si hubiera querido olvidarlo, que antes que otra cosa era escritura; que había una lógica textual, un orden discursivo, un sistema organizado de signos que hacía aparecer al pasado como si éste fuera algo diferente al mismo texto que lo representaba. La conciencia del giro lingüístico llevó al análisis historiográfico a introducirse en el estudio y la reflexión sobre la manera como los lenguajes funcionan para producir el mundo del que hablan incluyéndose a sí misma en este campo de observación. Claro está que dicho reconocimiento, sumado con el programa de trabajo que el mismo generó, no hizo desaparecer la reflexión y la discusión en torno a la manera como se puede estudiar y comprender la relación entre el lenguaje y el

mundo; al contrario, la intensificó. Las reglas y estrategias del oficio del historiador, junto con algunas sugerencias de viejos y nuevos modelos teóricos de lo social, insistieron pronto, con más o menos rigor teórico, con mayor o menor intención de tomar en serio la reflexión lingüística o filosófica del lenguaje, que en la relación entre el mundo y el lenguaje, entre las prácticas y los discursos, había que comenzar por *darle prioridad a la realidad de las prácticas sociales* que al mundo de los discursos, sospechoso, casi siempre, de ser *residuo, reflejo, resultado*, del mismo mundo social, económico, “real”.

Sin embargo, hay que insistir, la crítica que al interior de la historiografía comenzaba a denominar al análisis formal o inmanente de los textos un tanto peyorativamente como “textualismo” y que insistió en la necesidad de estudiar las estructuras sociales antes que los textos, no fue la única que apuntaló las inconformidades de los historiadores. La misma filosofía del lenguaje en su vertiente pragmática comenzó a insistir que el significado del lenguaje, de los lenguajes, no puede comprenderse debidamente si lo desvinculamos de las prácticas sociales en donde éste se usa. Ello sin que abandonaran lo que es, quizá, la tesis central del giro lingüístico: el mundo no es algo que exista independientemente de los lenguajes que lo construyen; la realidad se construye lingüísticamente.

Esta especie de tensión ha provocado la necesidad de seguir atendiendo con cuidado la relación que los lenguajes y los discursos establecen con las prácticas sociales, tanto en la manera como las relaciones sociales permiten y limitan un mundo discursivo, así como con la posibilidad de comprender el lenguaje como articulador de la experiencia y, por lo mismo, como productor de grupos sociales y de forma de hacer pensable y posible la acción dentro de la sociedad.

Parece ser, por tanto, que la historiografía -como la sociología o la antropología- ha sido refrescada, por decirlo de alguna manera, por las teorías y filosofías del lenguaje más sensibles a las dinámicas y prácticas sociales en donde

los lenguajes circulan, permitiéndole a nuestra disciplina no quedarse hipnotizada frente al texto, pero sin pretender más una salida ingenua de él.⁹³

Recientemente han aparecido algunos textos que pueden ayudarnos a entender las razones por las cuales el textualismo, el análisis formal y estructural de los textos, tuvo fuerzas insospechadas en el análisis histórico, pero que ayudan también a reconocer que dicho análisis formal fue producto de una serie de condiciones extratextuales que lo hicieron posible. Uno de ellos es el libro de Walter Ong⁹⁴ de donde se ha tomado el epígrafe que introduce esta sección. En este libro, Ong pretende mostrar algunas de las dinámicas de las culturas orales y escritas, así como sugerir en función de su análisis las diferencias relacionadas con el manejo del conocimiento y la expresión verbal.⁹⁵ Cabe señalar que la propuesta de Walter Ong rebasa los alcances de este trabajo, pues exige, de seguirlo con puntualidad a él y a los demás textos que se mueven dentro de este ámbito de problemas, desarrollar una indagación muy amplia en torno a las discusiones teóricas que se oponen a su obra o que lo complementan y revisan. Sin embargo, algunas de sus observaciones tomadas con precaución, pueden

⁹³ Es probable que el campo de trabajo en donde esta tensión y discusión se hizo primero visible fuera en la llamada crítica literaria. Sobre todo alrededor de las décadas de los sesenta y setenta cuando comenzaron a hacerse evidentes dos procedimientos analíticos fuertemente divididos: la crítica formal o inmanente y la crítica externa o social. Una, la primera, como resulta evidente, se dedicaba a estudiar las estrategias formales de los textos, sus reglas de funcionamiento y procedimientos lingüísticos, sus constantes estructurales y tipologías genéricas. La segunda, preocupada por el mundo histórico en el que los textos circulaban, intentaba mostrar la procedencia social del escritor, su origen socioeconómico, las vicisitudes políticas que lo rodeaban, el mundo que vivía y que era, pues, reflejo de su obra. La tensión entre ambas posturas fue señalada bajo el intento de superación por diferentes teorías como la estética de la recepción de H. R. Jauss o por enfoques sociológicos afectados por el estructuralismo y la lingüística de los sesenta como la propuesta de Pierre Bourdieu. Véase de H.R. Jauss, *La historia de la literatura... op. cit.*, y de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995, particularmente en la segunda parte titulada "Fundamentos de una ciencia de las obras" pp. 263-416,

⁹⁴ Walter Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, F.C.E, 1999; también lo es el libro de David Olson, *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998 y el trabajo de Eric Havelock, *La musa aprende a escribir*, Barcelona, Paidós, 1992.

⁹⁵ Para comprender la provocación que Ong realiza en su texto inserto una cita tomada de la introducción: "Muchas de las características que hemos dado por sentadas en el pensamiento y la expresión dentro de la literatura, la filosofía y la ciencia, y aun en el discurso oral entre personas que saben leer, no son estrictamente inherentes a la existencia humana como tal, sino que se originaron debido a los recursos que las tecnologías de la escritura pone a disposición de la conciencia humana." *op. cit.*, p. 11; como se puede notar la propuesta consiste precisamente en historizar el funcionamiento de la conciencia y en vincular su funcionamiento con las condiciones de posibilidades abiertas –o clausuradas– por las tecnologías de la comunicación (oralidad, escritura, imprenta, medios electrónicos, etc.)

iluminar de manera muy sugerente varios de los problemas que merodean en el mundo de los historiadores y nos podrán servir para pensar en las condiciones extratextuales que permitieron la producción de las novelas históricas y que las hicieron posibles.⁹⁶ Entre muchas de las sugerencias que aparecen en su texto me interesa señalar dos que me parecen centrales.

La primera que habría que rescatar consiste en indicar que el desarrollo de la imprenta permitió que las sociedades hicieran visibles sus palabras, las convirtan en cosas y, por lo tanto, las analizaran. “La impresión –señala enfático– sugiere, mucho más de lo que jamás lo hizo la escritura, que las palabras son cosas.”⁹⁷ Las palabras como cosas se convierten, entonces, en material por trabajar, pulir, cuidar, con el fin de lograr, a través de ellas, la representación del mundo. Pero, también, se convierten en un objeto de reflexión que mirado con detenimiento, permite comprender la manera como una conciencia construye enunciados, conceptos y representaciones del mundo. En este sentido, lo que se piensa, sabe y dice del mundo, se separa de manera contundente del mundo mismo. La noción de representación adquiere sus connotaciones modernas. El signo deja de ser analogía del mundo para ser representación.

A partir de esta idea, Ong puede sugerirle a la historiografía el uso del análisis de la oralidad y la escritura, sobre todo si es capaz de observar que la escritura permitió la existencia de la historia. En un mundo oral, el pasado no es algo visible, no está afuera para ser mirado, atendido y revisado, no se le puede especializar, poner de frente. El pasado se recuerda, se memora, se guarda; es gobernado por un presente que decide utilizar sólo aquello que resulta pertinente. Las sociedades orales –pero también las sociedades en donde existe escritura caligráfica o en aquellas en las que la imprenta no domina el conjunto de comunicaciones– saben sólo aquello que pueden recordar; el saber se adquiere *mnemotécnicamente*, con fórmulas fijas y lugares comunes conservados

⁹⁶ Una de las virtudes importantes del texto de Ong es que hablar de oralidad y escritura implica reconocer, obligatoriamente, que las condiciones extratextuales están presentes en la creación de los discursos quizá de manera mucho más contundente que otros enfoques lingüísticos incluyendo a la misma pragmática. Y es que la pragmática a pesar de insistir en la necesidad de recuperar contextos de emisión, no reconocer o señala de manera clara la importancia de pensar que parte del contexto es el soporte mismo en donde la comunicación se está desarrollando.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 118.

laboriosamente, incluso con imágenes físicas que conservan aquello que se debe sostener para encarar y experimentar lo nuevo.⁹⁸ Por eso, las historias -las *histories*- fueron en las culturas escritas apoyo para la memoria y no textos que permitieran hacer visible una unidad total.

En el momento en que se estandariza la producción impresa la situación cambió completamente. Y no sólo porque hizo posible un brinco cuantitativo que permitiera tener a la vista más y más hechos, ni tampoco porque abriera o ampliara la posibilidad de contrastar versiones (aunque ello fuera relevante para el nacimiento de la crítica de fuentes y el fortalecimiento de la noción de objetividad). El cambio más notable que la imprenta permitió, según Ong, hay que verlo en su relación con la creación de un espacio concluido, el del texto, que daba unidad a la multiplicidad de acontecimientos:

¿Qué relación existe entre la tendencia que lo impreso propició hacia la búsqueda de desenlace, y la estructuración de escritos históricos (la selección) del tipo de temas que aplican historiadores para llegar a comprender cabalmente la sucesión inconexa de hechos que se presentan a su alrededor de modo que pueda relatarse una historia?⁹⁹

¿Qué relación –seguimos nosotros- podemos establecer entre los efectos que lo impreso produce en términos de unidad, sentido, armonía, y el surgimiento de la filosofía de la historia y su noción de unidad como hemos visto con Koselleck? Sin duda, se trata de un tema que ha sido trabajado ya por la misma historiografía. Es la escritura la que permite generar unidad entre los hechos: en la historia no hay hechos sino intrigas, como sentenció Veyne, o la relación entre los hechos históricos depende antes que nada de una imaginación tropológica y, después, de una trama literaria, una posición ideológica y un orden explicativo, como sugería H. White. La historia es, entonces, escritura, podríamos pensar con ellos; el

⁹⁸ La larga tradición del *ars memoriae* puede comprenderse como parte de las estrategias que utilizaron las sociedades anteriores a la imprenta para conservar aquéllos saberes que no debían olvidarse, véase Frances Yates, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974. La entrada en descrédito de dicha *técnica* a fines del siglo XVI y durante el XVII muestra el impacto que la imprenta comenzó a producir al interior de la sociedad, ver también Paul Ricoeur, “...” *La memoria*,

⁹⁹ Ong, *op. cit.*, p. 168.

sentido es producto en buena medida por la introducción de los hechos al interior de una trama.¹⁰⁰ A partir de estas ideas es posible pensar que la difusión de una cultura impresa, su intensificación, fue condición central para permitir la aparición de un concepto moderno de la historia. La unidad de la historia, el colectivo singular que expresa la semántica moderna del concepto, es producto de la unidad espacial que la producción impresa genera.¹⁰¹

El otro asunto que el libro *oralidad y escritura* nos permite introducir y que se encuentra estrechamente vinculado a la propuesta de esta tesis consiste en la sugerencia de pensar que la “narración misma tiene su historia.”¹⁰² Para Ong, las características estructurales de la narración no sólo obedecen a una relación entre tradición e innovación, sino a las dinámicas culturales que las sociedades orales, escritas, impresas, electrónicas permiten y generan. De esta forma señala que la tragedia fue durante mucho tiempo la única forma narrativa que se produjo bajo el control estricto de la escritura, de ahí su propensión a la unidad y la posibilidad de trazar intrigas. La epopeya, por su parte, marcada de manera más fuerte por la oralidad, sostuvo una estructura más episódica que integrativa. Lo episódico reúne

¹⁰⁰ Parecería que en estas dos posturas, Veyne y White, pero sobre todo en la de este último, lo que interesa es mostrar que la unidad de la historia es sobretodo dada por la poesía, es ella la que permite generar un campo histórico ordenado topológicamente para después trazar una trama, organizada por una unidad literaria, explicativa e ideológica. La disolución de la frontera entre historia y literatura quedaba fuertemente amenazada por la postura de White. Es importante tomar en cuenta que este trabajo salga a la luz en el mismo momento en el que el régimen de historicidad moderno comenzara su periodo de crisis (ver Hartog, *Régimes... op. cit.*), como si la disolución de la noción de historia moderna volviera a hacer aparecer el tema de la dificultad de trazar una distancia entre la historia y la literatura. No podía ser de otra forma, pues el método de crítica de fuentes e incluso el desarrollo de teorías explicativas para darle sostén a la ciencia histórica tenían como principio rector la distancia entre pasado y presente. Cuando la noción de distancia se disuelve tras la nueva experiencia de la temporalidad el método se vuelve, según los autores más “estructuralistas o formalistas” una manera de “simular” un acceso al pasado. Por eso es crucial el interés por acudir a las teorías del lenguaje de corte pragmático, ya que ellas parecen resolver, a veces de forma muy elaborada, la diferencia entre simular o producir efectos de realidad y crear discursos que hagan de la pretensión de verdad un criterio lo suficientemente fuerte para trazar una distancia clara entre historia y literatura. Nuevamente es la discusión desarrollada por Ricoeur tanto en *Tiempo y narración* como en *La memoria, la historia y el olvido*, la que puede hacer más visible la importancia de la sanción pragmática para trazar una frontera entre la historia y la literatura.

¹⁰¹ Otro rasgo muy sugerente de la propuesta de Ong consiste en la sugerencia de comprender que la posibilidad de analizar los textos formal o estructuralmente (y por tanto los trabajos de historia como producciones textuales) se deriva del impacto que la cultura impresa provocó en la forma de analizar los escritos. “La Nueva Crítica [dice Ong] aparece por lo tanto como un cambio de una mentalidad textual (retórica, contextual) que conserva rasgos orales a una mentalidad textual (no contextual).” Ong, *op. cit.*, p. 157.

¹⁰² *Ibidem.*, p. 139.

la experiencia, lo sucedido o lo pasado, para hacer algo memorable con él en función de un presente que hace del pasado algo que hay que seguir como si no hubiera pasado: es decir, moraliza. Las culturas con primacía oral necesitan mantener viva la memoria, acumular el saber, repetirlo y transmitirlo. La historia, como género narrativo cumplió en estas sociedades la función de ser memoria de aquello que no debía olvidarse.¹⁰³ Posteriormente la imprenta “fijó las palabras en el espacio y de esta forma estableció un sentido más firme de lo concluido de lo que podía hacerlo la escritura. El mundo del impreso engendró a la novela, la cual con el tiempo efectuó la ruptura definitiva entre la escritura episódica [...]”¹⁰⁴ Pero, además, conforme la imprenta provocaba esta transformación al interior de la literatura, la historia, como sugiere Koselleck, se resemantizó. Vinculó, como ya se ha descrito, lo ocurrido y su escritura y se convirtió, además, en el colectivo singular que aglutinaba todas las historias. La historia del hombre adquirió unidad.

En lo que se ha señalado asoma la inquietante amenaza de que fue la imprenta por sí sola la que generó la conciencia histórica y, junto a ella, todos los cambios semánticos y culturales que la acompañaron. Al señalar que se trata de una amenaza, lo que me interesa indicar es que al pensar en el poder de la nueva tecnología estamos cerca de caer en un determinismo que deja al agente prisionero de las estructuras; ya no económicas o sociales, ni siquiera culturales o lingüísticas, sino tecnológicas. El peligro es anunciado por los mismos autores que trabajan sistemáticamente en estos temas. No quisiera ser más determinista que ellos. Por eso importa insistir en aquello que para el historiador resulta, generalmente, evidente. Las tecnologías no son productoras por sí solas de imágenes del mundo. Ni piensan, ni actúan. Decir tecnologías es, también, decir usuarios. Personas que las elaboran y las producen, que las usan porque conocen sus mecanismos de funcionamiento, personas que reciben los productos elaborados por ellas, que tienen acceso a ellas. Las tecnologías implican -si se quiere decir así- una división del trabajo y una organización social, una rentabilidad económica, una capacidad y necesidad política de emplearlas, una

¹⁰³ *Ibidem.*, pp. 139-144.

¹⁰⁴ *Ibidem.*, p. 145.

jerarquización de grupos, una producción de diferencias sociales. Sin embargo, también hay que recordarlo, si no piensan ni actúan, *sí permiten crear nuevas condiciones para pensar y para actuar*. Y, por lo mismo, generan condiciones que permiten transformar las formas de subjetividad de una sociedad y las formas de entender, por tanto, la acción de los sujetos. Bajo este conjunto de precauciones o cautelas trataré de moverme al introducir el tema de las tecnologías de la comunicación para entender su impacto en la producción de las novelas históricas y de los imaginarios en torno a la temporalidad y a la diferencia entre historia y ficción.

Asumiendo la delicadeza del tema, quisiera recuperar seis hipótesis -que son seis tesis –casi- teóricas¹⁰⁵- vinculadas con las tecnologías de la comunicación antes mencionadas que nos permiten comprender el programa de trabajo en torno a las novelas históricas que se desarrolla en los siguientes capítulos:

Primera. La llegada de la imprenta y su participación en nuevas formas de comunicación social fue una de las condiciones que permitieron la emergencia de la nueva significación del concepto de historia, así como la nueva forma de experimentar el paso del tiempo.

Segunda. La llegada de la cultura impresa provocó un cambio en las formas de narración y en el uso de la misma. De una estructura narrativa episódica que se ocupaba de contar historias para moralizar se pasó a una estructura narrativa lineal que permitía dotar de sentido a los acontecimientos insertos al interior del texto.

Tercera. La manera como funcionaron las nuevas formas de comunicación a partir del triunfo de la cultura de lo impreso fue condición básica para la creación de grupos culturales, de comunidades autónomas aisladas o separadas de amplios sectores de su propia sociedad, pero enlazadas con grupos “similares”

¹⁰⁵ El libro de E. Havelock, *La musa... op. cit.* muestra de manera muy sugerente que el interés por la oralidad, por el impacto que la escritura y la imprenta generó en las sociedades, fue una respuesta a la transformación de las tecnologías de la comunicación experimentadas en el siglo XX. En este sentido se trata de tesis teóricas propuestas desde un horizonte histórico sumamente concreto.

que vivían, escribían o leían en otros continentes, países, espacios, pero que compartían una misma manera de comprender, explicar y representar al mundo.

Cuarta. La creación de este universo textual pudo generar un intercambio público, en el sentido de poner el texto a disposición de la evaluación racional de una abstracta opinión pública, aun cuando no formaba parte de ella la mayor parte de la población.

Quinta. El mundo creado bajo la lógica de la imprenta fue permitiendo una observación detallada del texto y de la manera como éste se producía, pero también, y quizá sobre todo, un esfuerzo enorme por establecer en él los criterios que debían seguirse para su lectura y comprensión, es decir, fue obligando el surgimiento de estrategias fuertemente institucionalizadas y codificadas para garantizar su recepción.

Sexta. Las tecnologías de la palabra hacen posible una nueva forma de intercambio de ideas trazada por reglas autónomas (por campos propios en palabras de Bourdieu), pero también se relacionan con otras formas de interacción social con dinámicas y reglas propias (los campos económicos y políticos principalmente). En este sentido se vuelve importante atender las coyunturas locales (políticas, económicas, sociales) en donde se ponen en uso las tecnologías de la palabra y las que ellas mismas generan por su propio funcionamiento.

Como se podrá notar al avanzar en el trabajo, estas seis sugerencias teóricas son tanto estrategia explicativa como exigencia metodológica. Es decir, permitirán explicar y trazar un conjunto de conclusiones en diversos momentos de la tesis pero, además, exigieron tomar en cuenta un conjunto de acontecimientos que ocurrieron durante el siglo XIX y que se volvieron la condición de posibilidad *extratextual* de las novelas históricas.

Para indicar estas exigencias metodológicas es preciso recordar que la presente tesis se ha propuesto comprender el uso que las novelas históricas tuvieron en el siglo XIX mexicano. Para conseguirlo, hemos sugerido reconstruir el horizonte de expectativas de las mismas, su contrato de lectura, privilegiando una mirada que recorra la escritura de la novela histórica a lo largo del siglo XIX sobre

un análisis más detallado de cada una de las etapas. También importa mencionar que desde que comencé la tesis me moví entre dos opciones metodológicas, más o menos diferentes entre sí, que consideraba podrían servir para reconstruir dicha historia. Al parecer debía optar o por una *historia cultural de la novela histórica* o por una *poética* de la misma.¹⁰⁶ Desde luego, también tenía claro el interés por encontrar la fórmula para usar ambas perspectivas, para sumarlas, con la intención primordial de enriquecer una *historia cultural* de la novela histórica al apoyarme de una *reconstrucción detallada de su poética*. Decidí realizar un *cruce a medias* de dichas propuestas. Para comprender a qué me refiero con ello es pertinente indicar qué nos exigiría cada una de ellas de manera independiente.

Por una *historia cultural de la novela histórica* habría que entender, de entrada, la necesidad de remitir un texto al universo cultural en el que fue elaborado. Acción que requiere de una metodología apropiada, delimitada, que defina los pasos del trabajo que es necesario seguir. Para apuntar con mayor claridad las características de este enfoque, sin duda es pertinente remitirse a los trabajos de Roger Chartier. No sólo porque la historia de la lectura -que sistemáticamente ha desarrollado en diversos textos- define todo un programa de trabajo, sino, incluso, porque ha sido el desarrollo de esta manera de investigar en torno a la lectura una de las formas más afortunadas que la historiografía ha desarrollado para dar el giro que hoy conocemos como el paso de la historia social a la historia cultural.¹⁰⁷

¹⁰⁶ La posibilidad de seguir un procedimiento de trabajo vinculado a la historia cultural es quizá evidente. La importancia que la historia cultural ha adquirido al interior de la historiografía sobre todo gracias a los trabajos dedicados a la historia de la lectura de Roger Chartier me obligaban (sin presión de por medio) a seguir dicho plan de trabajo. Sin embargo, el texto de Celia Fernández Prieto que he mencionado con anterioridad, me ofrecía un conjunto de procedimientos analíticos bastante concretos y sumamente sugerentes para analizar las novelas mexicanas; sobre todo porque dicho procedimiento de trabajo se vinculaba de manera estrecha a los análisis narratológicos pero sin depender excesivamente de un protocolo conceptual que desconocía y en el que difícilmente podría profundizar para desarrollar este trabajo. Es por esta razón que indico que me movía entre dos alternativas. Aunque, como señalo arriba, mi interés fue siempre intentar enriquecer la historia cultural siguiendo un análisis formal más riguroso de los textos.

¹⁰⁷ Indiscutiblemente no ha sido exclusivamente Roger Chartier quien ha mostrado la relevancia que la historia de la lectura tiene para modificar los criterios de inteligibilidad de una historia social a una historia cultural, los trabajos de Robert Darton, Carlo Ginzburg, Peter Burke son muestra de un movimiento similar, más allá de las diferencias y matices que cada uno de ellos incorpora.

En este sentido, me interesa recuperar algunos de los “desplazamientos” que el enfoque de Chartier sugiere en un texto que hoy se ha convertido en programático de toda historia cultural de la lectura tal y como el mismo libro pretendía.¹⁰⁸ Importa también recordar que el interés por la lectura, por las prácticas de lectura, no es en Chartier una manera de tratar un tema “curioso”, “novedoso”, que amplíe el espectro de temáticas de la historia; se trata de una manera diferente de comprender las relaciones sociales, la producción de representaciones del mundo social, y, por lo mismo, de entender la normatividad que los entramados sociales producen en la acción de los individuos así como de hacer visible la desviación y la aparición de resistencias sociales y de conflictos en la sociedad.¹⁰⁹

En este sentido Chartier sugiere repensar la historia de las ideas desde la historia cultural, y para ello define un programa de trabajo organizado bajo los siguientes presupuestos teóricos: la operación de sentido de un texto es histórica; las formas a través de las cuales es recibido un texto afecta las interpretaciones; la lectura es una práctica encarnada en gestos, espacios y costumbres; existen distintas comunidades, grupos, asociaciones, que producen formas reguladas de leer. Dichos presupuestos teóricos provocan exigencias metodológicas que unifican *la crítica textual, la historia del libro, la historia sociocultural*.¹¹⁰ Desde esta perspectiva, las diferencias y los conflictos sociales no son solamente producto de un orden social reconstruido desde el futuro del historiador, sino de una serie de formas e instituciones sociales, codificadas, autorizadas por la misma sociedad,

¹⁰⁸ En el prólogo a la edición española de *El mundo como representación*, Chartier señalaba que algunos de los artículos que el libro contiene “definen el programa y lo que está en juego al plantear una historia de las prácticas de lectura, entendida como prolongación necesaria de la historia de la producción y la circulación del libro.” Roger, Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. I.

¹⁰⁹ Uno de los trabajos de Roger Chartier que he seguido con más detalle en esta tesis, sobre todo por las sugerencias teóricas y metodológicas que de él se desprende es *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, Barcelona, Gedisa, 2003. En dicho libro Chartier sugiere que los “orígenes” de la revolución francesa no hay que buscarlos en un conjunto limitado de ideas ilustradas que orientaron a los actores sociales en el diseño de sus acciones, sino en el desarrollo de una cultura impresa y de nuevas formas de sociabilidad que permitieron crear un espacio moderno de opinión pública. El otro texto de Chartier que fue clave para la tesis es *Entre poder y placer* citado páginas arriba.

¹¹⁰ Véase “El mundo como representación” en *El mundo como representación, op. cit.*, principalmente pp. 50-53.

que producen una diferenciación interna y una manera de ordenar a los grupos y a las colectividades. En síntesis, es un orden cultural, un sistema de sentidos, el que produce ciertas condiciones sociales, es decir el que genera una manera de articular el entramado social y de producir la relación y los vínculos internos.

El peligro de éste enfoque consiste en que podría hacer creer que al subordinar el orden social al orden cultural los conflictos y las relaciones sociales estarían articuladas por un sistema cultural más o menos fijo, deducible, estático, que haría comprensible todas y cada una de las acciones humanas. De ahí que Chartier se dedique a insistir en la idea de que la cultura se produce y reproduce a través de *prácticas*, que el orden social es dinámico y que su movimiento o transformación es producto de *agentes* que forman parte de una orden estructural que determina sus prácticas pero que también pueden desviar y trastocar a través de tácticas y estrategias.¹¹¹

Bajo esta propuesta, una historia cultural de la novela histórica tendría la necesidad de pasar por diversas etapas analíticas para reconstruir el mundo cultural que la hizo posible. Etapas o niveles que comenzarían con una crítica textual y formal de las mismas para recuperar las codificaciones internas del género, las relaciones de intertextualidad, la producción de un contrato genérico; seguirían con el análisis de la materialidad de los textos: sus soportes, la manera cómo fueron impresas, los costos, las imágenes que las acompañaban, la tipografía, adornos, formas de presentación (en libro, en folletines, por entregas), la manera en qué circularon; y, culminaría con la reconstrucción del universo sociocultural del que formaron parte: la lógica y función del mundo editorial, las relaciones entre las prácticas de lectura y otras prácticas sociales (económicas y políticas, fundamentalmente) para medir el grado de autonomía de la producción literaria; las relaciones entre la novela histórica y otras formas de escritura, es

¹¹¹ Es explicable desde esta óptica el diálogo constante de Chartier con la noción de *orden del discurso* al estilo foucaultiano, con las sugerencias de Michel de Certeau en torno a la *formalidad de las prácticas* y las *tácticas de apropiación de los textos*, con la tesis sociológica de Norbert Elías en torno al proceso civilizatorio y a las prácticas cortesanas, también lo son los reiterados comentarios que dedica a los conceptos de *campo* y *habitus* acuñados por Bourdieu. Véase *Entre el poder y... op. cit.*, sobre todo los siguientes capítulos: "Discursos y prácticas: Michel Foucault" pp. 17-40; "Las prácticas entre estrategias y tácticas: Michel de Certeau", pp. 151-162 y "Prudencia, disimulación y sociedad de corte", pp. 163-178.

decir, frente a la historia y frente a otras formas novelescas; la participación de un universo variado de actores que formaron parte de la producción de las mismas: escritores, editores, impresores, públicos. Todo un programa de trabajo desarrollado con la intención de conocer el lugar que ocupó la novela histórica en la construcción de una imagen del pasado y en la definición, por tanto, de ciertos imaginarios sociales marcados, sin duda, por tensiones y conflictos, pero, además, productores de nuevas formas de tensión y de nuevos actores sociales.

Por otro lado, una *poética de la novela histórica* del siglo XIX anuncia el intento de reconocer y reconstruir las reglas de escritura que caracterizaron al género durante dicho periodo. Asunto que exige, por lo mismo, una serie de consideraciones tanto teóricas como metodológicas para hacer tratable un análisis en este sentido. Como he dicho ya, la pertinencia de dicho trabajo surgió de la lectura de la obra de *Historia y novela: poética de la novela histórica* de Celia Fernández Prieto. La relevancia de su propuesta consiste en que utiliza un enfoque pragmático para comprender la poética del género, es decir, que se ocupa de reconocer lo que la sociedad entendía por el género, en lugar de buscar una definición ahistórica del mismo. Para ella no sólo los géneros sino la literatura completa debe entenderse como aquello que la sociedad acepta y asume como tal. De esta forma, entiende por género un sistema de códigos y criterios formados históricamente, es decir, un conjunto de sistemas normativos formados a lo largo de un proceso interno, pero también, formado a través de la relación que cada género mantiene con el orden o sistema literario general y con otras prácticas sociales. Y es que los textos, señala Fernández Prieto, llegan “al público provistos de su clasificación genérica.”¹¹² Por ello son “modalidades o manifestaciones históricas del discurso literario.”¹¹³ A partir de ahí se propone recordar que un discurso no es un enunciado, sino un proceso comunicativo completo. Lo que implica reconocer que todo discurso incluye las circunstancias *extradiscursivas* en donde éste se puso a circular y que repercuten en los procesos de producción y recepción de los mismos; discurso y contexto son inseparables, porque “utilizamos

¹¹² Celia Fernández, *op. cit.*, p. 29.

¹¹³ *Ibidem.*, p. 21.

el lenguaje para participar en procesos comunicativos que se desarrollan en *situaciones de interacción social más o menos reguladas*.”¹¹⁴ Es decir, más o menos codificadas o institucionalizadas.

En este sentido, resulta importante distinguir con precisión las diferentes formas de institucionalización de los códigos. Para realizar este trabajo, Fernández sigue a M. Bajtin en torno a la idea de que existen géneros discursivos “primarios” y “secundarios”, es decir, formas de comunicación que se realizan en situaciones de comunicación oral cotidiana y formas que se realizan en situaciones comunicacionales más complejas y elaboradas que deciden conservarse en textos y que constituyen lo que -ahora retomando a Lotman- llama *sistemas de modelización secundarios*.¹¹⁵

De esta manera, Fernández Prieto señala que las *formas secundarias de sentido* son fijadas por las comunidades que están dispuestas a leer como literarios, históricos, científicos, poéticos un conjunto de textos, trazando la división entre ellos a través de una *sanción pragmática*. Podríamos sintetizar su propuesta señalando que lo que ella propone es analizar los propios textos para reconstruir a través de un análisis pragmático los códigos que, en cada momento histórico, regularon la producción y la recepción de las novelas históricas.

Antes de mencionar por qué he decidido realizar un *cruce a medias* de ambas perspectivas para analizar los usos de la novela histórica en el siglo XIX mexicano, es necesario exponer lo que sería realizar un *cruce integral* y los motivos que me hicieron no suscribir dicha propuesta. De entrada, importa señalar con precisión que el análisis de la poética de la novela histórica me pareció, desde un inicio, muy sugerente pero también limitado para desarrollar una historia cultural de la novela. Más específicamente podría decir que una poética de la novela histórica es un paso importante, necesario, crucial para desarrollar una historia cultural pero que, por sí mismo, no permite desarrollar este trabajo. Es una

¹¹⁴ *Ibidem.*, p. 22. Las cursivas son mías.

¹¹⁵ El texto de Celia Fernández es muy rico en matices y precisiones teóricas y metodológicas, es decir, va construyendo sus categorías analíticas siguiendo detalladamente a aquellos autores que le permiten realizar el análisis pragmático de la novela histórica. Bajtin y Lotman, son, sin duda, autores centrales para la construcción teórica y metodológica de su propuesta, pero también hace referencias importantes de Austin, Searle, Genette, Mignolo, Van Dijk.

forma inicial porque permite hacer algo más que un análisis formal de la novela en su vertiente estructuralista ya que nos obliga a recuperar la recepción de los textos al insistir en el análisis de la dimensión o contrato genérico de los mismos. Sin embargo, para completar y enriquecer una historia cultural sería necesario tomar el análisis que Fernández realiza como aquella parte que Chartier reduce a la crítica textual, quedando pendiente el análisis más específico de la materialidad de los libros y de su inscripción y circulación en sociedades, grupos y comunidades de lectores, tal y como lo sugiere tanto la historia del libro como el análisis sociocultural de la recepción.

Un trabajo de este estilo me parece desde luego interesante y sugerente, aunque también de magnitudes imposibles de abarcar en esta tesis. Hubiera sido viable, solamente, de haberme dedicado a observar una sola etapa, un autor, un orden espacial mucho más circunscrito, haciendo un trabajo similar al de la microhistoria. Pero, como he dicho, me interesaba atender de manera panorámica el contrato de lectura de la novela histórica a lo largo del siglo XIX observando con especial interés la experiencia de la temporalidad que ellas exhibían y la relación entre historia y ficción que el pacto de lectura proponía.

De esta forma, podría parecer que seguir de cerca solamente a Celia Fernández me hubiera permitido realizar la historia que quería contar en esta tesis, pues, reconstruir el contrato de lectura de la novela histórica mexicana es indudablemente un asunto estrechamente vinculado a lo que Celia Fernández hizo en su libro para el caso europeo y más precisamente para el caso español. Sin embargo, las sugerencias de Walter Ong me obligaron a comprender que el análisis formal de los textos, incluso el pragmático, partía del reconocimiento de que el sistema de modelización secundario era producto de la llegada de la cultura impresa. La cultura oral codifica de manera completamente diferente sus comunicaciones, no sólo porque carece de la posibilidad de revisarlas y por tanto de trazar “racionalmente” los códigos, sino porque tiene que generar estrategias diferentes para garantizar la recepción del mensaje. Es decir, debe buscar

modalidades de persuasión muy específicas para convencer.¹¹⁶ En cambio, en una sociedad dominada plenamente por la lógica del texto impreso, la institucionalización de los códigos es mucho más estricta, como indiqué anteriormente en la hipótesis cuarta, pero además, obedece a lógicas diferentes a la persuasión como las que apuntalan las comunicaciones científicas.¹¹⁷

Por esta razón, por el interés de atender las tres hipótesis centrales de la tesis y por lo que los seis presupuestos teóricos mencionados en torno a la relación entre la cultura impresa y los nuevos imaginarios, la propuesta aislada de Fernández Prieto tampoco era viable. Y es que ella parte de que la novela histórica es producto de un sistema de modelización secundario, de una sociedad en donde la cultura impresa es dominante, *pero no permite mostrar la manera en que esta tecnología de la comunicación impactó de manera directa en el contrato de lectura de los textos así como en la estructura formal de los mismos*. Particularmente, como lo he mencionado ya, la nueva experiencia de la temporalidad y la posibilidad de trazar una distancia mucho más clara entre la historia y la literatura, temas centrales en la poética de la novela histórica que Prieto reconstruye, eran impensables en una sociedad en la que la cultura impresa no había hecho acto de aparición. Es por ello que las propuestas de Roger Chartier, enriquecidas con las tesis de Kosellek, Hartog y Ong, no podían ser plenamente descartadas, debían entrar, sobre todo para analizar *los orígenes culturales* de un género plenamente marcado por la cultura impresa.

Es tiempo ahora de señalar concretamente en qué sentido propongo un *cruce a medias* de ambas perspectivas para conformar las estrategias metodológicas que he seguido para analizar las novelas.¹¹⁸ Las sugerencias de

¹¹⁶ El papel tan importante de la retórica hasta finales del siglo XVIII como parte de la formación de las elites de la sociedad, es una muestra de la relevancia que tenía la persuasión para garantizar las comunicaciones, incluso al interior de sociedades en las que existía la escritura y la imprenta.

¹¹⁷ Es posible señalar que no se abandona la lógica de la persuasión sino que ésta se codifica de manera diferente. Si la retórica regulaba las estrategias para garantizar la persuasión, la metodología científica será la nueva estrategia “persuasiva” para garantizar que los discursos sean aceptados.

¹¹⁸ De alguna manera *el cruce* que he señalado es el mismo que sugiere Chartier en “Revolución de la novela y revolución de la lectura” en *Entre poder y... op. cit.*, pp. 179.198. “Este ensayo está animado por tres intenciones. La primera querría ilustrar el necesario cruce entre crítica textual e historia cultural [...] Ha llegado el momento de sobrepasar esos enfrentamientos estériles y trazar, a partir de tradiciones, competencias y referencias diversas, una aproximación plenamente

Chartier –implementadas bajo la lectura de Ong- me han servido, sobre todo, para trabajar el segundo capítulo de la tesis. Ellas me obligaron a trazar un análisis de la situación en la que se encontraba el mundo editorial en las primeras décadas de vida independiente y del impacto que dicha cultura impresa provocó en la conformación de nuevas formas de sociabilidad. Para realizar dicha reconstrucción, me fue particularmente útil el libro *Modernidad e independencias* de François Xavier Guerra¹¹⁹, así como los que he mencionado de Montserrat Galí Laura Suárez.¹²⁰ Y es que dichos trabajos permiten hacer visible que durante las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XIX la sociedad mexicana vivió un proceso de *mutación cultural*¹²¹ sumamente importante que nos permite proponer la llegada de una sociedad dominada por la lógica del impreso. En este sentido, podríamos señalar que dicha *mutación cultural* es el lugar que habrá que reconstruir para comprender las condiciones de posibilidad de las novelas analizadas en el segundo capítulo.

En los capítulos siguientes, el tercero y el cuarto, dos motivos cruciales me permitieron evadir una reconstrucción detallada de la situación del mundo editorial acudiendo a estrategias suplementarias al análisis de las propias novelas históricas. El primero, porque me pareció que desde la década de los cuarenta las condiciones *extratextuales* de la novela histórica que debía comprender para realizar el análisis del pacto de lectura ya habían sido indicadas al mostrar que

histórica de la literatura, preocupada por la doble historicidad de las obras: aquella que resulta de las condiciones que gobiernan su composición y sus apropiaciones, sean simultáneas o sucesivas y aquella, aún más fundamental, que les llega de las categorías de asignación y de clasificación de los discursos, así como de las formas mismas de su inscripción y transmisión. En efecto, el estudio de las obras no puede nunca ignorar la <<materialidad>> del texto, entendida como la relación, que se hace visible en la página impresa o por la *performance* teatral, entre dispositivos formales y categorías discursivas.”, p. 179. Aun cuando Celia Fernández se interesa por dichas marcas ilocucionarias –*performance* teatral para Chartier- se olvida frecuentemente de la materialidad de los textos y de las implicaciones que introduce la tecnología de la comunicación en que fueron elaborados, asunto que para Chartier será fundamental, como lo indica en otros textos del mismo libro, ver “El alfabeto y la imprenta” pp. 41-54; “El texto entre evento y monumento”, pp. 107-128; “El teatro entre el escenario y la imprenta”, pp. 129-147.

¹¹⁹ François Xavier Guerra, *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México, F.C.E., 1993.

¹²⁰ Además de algunos otros textos que podrán encontrarse a lo largo del segundo capítulo.

¹²¹ Tomé de Guerra la idea de que las sociedades hispanoamericanas vivieron, desde antes de la independencia, un proceso de *mutación cultural* que no afectó a todos los actores ni repercutió en todos los espacios geográficos, pero que fue trazando de manera completamente nueva las interacciones sociales así como poniendo en escena nuevos imaginarios.

desde la década de los cuarenta se había hecho visible un mundo editorial más o menos estable. El segundo, porque las propias novelas, su estructura y el contrato de lectura que solicitaban, permitían hacer visible en qué medida se iba logrando el proceso de consolidación de la cultura impresa iniciado décadas atrás. En este sentido, aunque parezca extraño, *la exterioridad del texto podía ser reconstruida o, por lo menos sugerida, desde su interioridad*. En cambio, como se verá en el capítulo segundo, el análisis formal de las novelas de los primeros años de la vida independiente no permiten sugerir con la misma fuerza la situación en la que el mundo editorial se encontraba. Es decir, permiten hacerlo, pero dejando abierto un grado de especulación tan alto que requería mostrar, por otras vías, que, en efecto, la mutación descrita estaba ocurriendo y afectando la conformación de los mismos textos.

Como podrá notarse la idea de *cruce a medias* consiste en recuperar de Chartier la exigencia de reconstruir en qué consistió la *mutación cultural* que dio origen a la novela histórica. Es decir, en mostrar la forma en que se fue transformando tanto el mundo editorial como las formas de sociabilidad de la sociedad mexicana de los primeros años de vida independiente. Consiste también en usar la propuesta analítica de Fernández Prieto para realizar el análisis del contrato de lectura de la novela histórica, de su poética.

Para finalizar el apartado me interesa indicar que a lo largo de la tesis se podrá evaluar si la estrategia metodológicas que he seguido permitió realizar un análisis que nos permita reconstruir el contexto *-el lugar-* en el que las novelas fueron realizadas y recibidas; entendiendo *por lugar* aquél *espacio tipográfico* que permitió un *lugar finito* para darle cierre a una historia, para analizar los procedimientos a través de los cuales se distinguió lo ficticio de lo histórico y para permitir la conformación de un lector que, por paradójico que parezca, creyó que a través de la reflexión racional podría superar el lugar físico, histórico y concreto en el que se encontraba.

II

Orígenes de la “novela histórica” en México: del pasado como ejemplo al pasado superado

*¿Cómo reconstruir un mundo del que ha desaparecido
la incertidumbre respecto al futuro, al haberse
transformado éste en pasado?*

François Jacob

La pregunta que François Jacob lanza -y que tomo de Ute Daniel-¹ indica uno de los problemas centrales que me interesa atender en esta tesis. La pregunta es recuperada por Daniel cuando comenta la importancia de “soportar y hacer fecunda la tensión existente entre los horizontes de expectativa abiertos ante los sujetos históricos, por un lado, y el saber histórico del curso real de los acontecimientos, por otro.”² Se trata de diferenciar lo que una sociedad espera del futuro de lo que le sucedió a la misma cuando la expectativa se convirtió en pasado. Un enfoque *teleológico* y un enfoque *historista* comienzan a articularse con el fin de “superarse” en su versión unitaria. Y es que los términos de la pregunta asumen aceptar tanto la imposibilidad de dejar de lado las certezas del curso de la historia posterior a los agentes (enfoque teleológico) como la obligación de pensar en el pasado en sus propios términos (enfoque historista).

Los tres capítulos que ahora comienzan se proponen como un ejercicio historiográfico sumergido en esta tensión. Como señalé a lo largo del capítulo anterior el horizonte de problemas de nuestro presente -el futuro del pasado- es el *lugar* desde el cual hacemos la lectura de las novelas históricas del siglo XIX con la intención de comprender *el lugar* desde el cual estas novelas fueron hechas.³

¹ Daniel, Ute, *Compendio de historia cultural. Teorías, práctica, palabras clave*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

² *Ibidem*, p. 318.

³ Una cita más del texto de Ute Daniel relacionada con la pregunta que ha lanzado puede funcionar para indicar con mayor precisión la tensión indicada “Este tipo de preguntas no se plantean para ser respondidas. Se trata más bien de hacer ver que el problema indicado por ellas es fuente de una multiplicidad de equívocos, sea cual fuere el tema investigado históricamente. Cuanto más sensibles sean los planteamientos historiológicos a las líneas de diferenciación que distinguen las

El futuro de la historia por contar ha sido anunciado a través de un boceto: el paso de la teoría de la historia a la reflexión historiográfica como estrategia de fundamentación del conocimiento histórico, una forma “nueva” de experimentar la temporalidad -tildada con el nombre de *presentismo* por Hartog- y la creciente dificultad por diferenciar la historia de la literatura es el lugar desde donde se observan las novelas históricas del siglo XIX mexicano. *Situados en este horizonte* trabajar la novela histórica del siglo XIX se convierte en una estrategia para comprender la manera en que fue apareciendo el concepto moderno de historia y las exigencias epistemológicas y metodológicas que esta nueva concepción provocó en la escritura de las novelas históricas. Si es este el final de la historia que hemos decidido revisar, lo difícil será tratar de mantener presente la certeza de que los escritores del XIX no lo sabían, es decir, lo difícil será tener en cuenta que en sus expectativas no estaba contemplado nuestro presente. Por ello interesa saber cuáles eran sus expectativas -como las enfrentaban y formaban- en algunos de los textos que escribieron sobre el pasado.

La propuesta que orienta este capítulo consiste en analizar las “primeras novelas históricas” que aparecieron en México durante las primeras décadas de vida independiente para ver qué *régimen de historicidad* expresan, es decir, para observar de qué forma usan el pasado. El título del capítulo permite sugerir una tensión que se resolverá una vez que el tiempo pase. Del pasado como ejemplo al pasado superado sugiere la *transición* de una forma de experimentar el paso del tiempo a otra; de una manera “clásica” de comprender la historia a una manera “moderna” de hacerlo. Pero además, sugiere una victoria de la segunda forma sobre la primera. No sólo porque la segunda se coloque como solución a la tensión, sino porque una vez que la segunda forma salió victoriosa, *el uso del pasado como ejemplo se volvió una práctica superada*. En este sentido, este capítulo pretende mostrar cómo fue apareciendo una *cultura moderna de la historia* observando aquellos textos que han sido considerados por la crítica literaria posterior a ellos como *los orígenes de la novela histórica mexicana*.

certezas e incertidumbres de las generaciones que se van sucediendo, tanto más conscientes serán –o al menos, así es de esperar- de que deben mantener aparte sus certezas respecto al pasado de aquello que constituye su objeto por el hecho de no haber pasado todavía.” *Idem*.

A diferencia de la historiografía clásica sobre el tema he querido sugerir que estos *orígenes* hay que buscarlos en un *lugar* diferente, es decir, hay que acudir a la transformación que el mundo editorial y las prácticas de sociabilidad sufrieron desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX; sobre esta temática trata el apartado primero. En el segundo y tercer apartado entramos de lleno al análisis de los textos que han sido reconocidos como las primeras novelas históricas; de un capítulo al otro se traza el movimiento del *pasado como ejemplo* al *anuncio del concepto moderno de historia*. Termino el capítulo con un apartado que me permitirá hacer un primer balance de los alcances de esta tesis, pero que servirá también como conexión entre este capítulo y el siguiente. En la década de los cuarenta los escritores mexicanos fueron sacudidos por la desintegración del sistema de preceptos que orientaban su práctica; la retórica no podía ser más el lugar común para definir la función de la literatura y de la historia, aunque tampoco dejó completamente de serlo. Aquellas discusiones serán muestra de los efectos que provocó la emergencia de la temporalidad y la intensificación del mundo editorial al interior del orden del discurso. La integridad del capítulo deberá permitir comprender que durante las primeras tres décadas del México independiente se crearon las condiciones necesarias para que apareciera la novela histórica mexicana en los años siguientes.

1. Orígenes culturales de la novela histórica en México

Cuando sucumbe a “la quimera del origen”, la historia arrastra, no siempre con clara conciencia de ello, varios presupuestos: que cada momento histórico es un todo homogéneo, dotado de una significación ideal y única, presente en cada una de las realidades que lo componen y lo expresan; que el devenir histórico está organizado como un continuo necesario; que los hechos se encadenan y se generan en un flujo ininterrumpido, lo que permite decir que uno de ellos es la “causa” del otro.

Roger Chartier

El siglo XIX mexicano ha sido considerado como un siglo de *orígenes*. Es obvio si tomamos en cuenta que lo primero que salta a la vista es el nacimiento de un nuevo Estado-nación y bajo él un nuevo ordenamiento de prácticas políticas, económicas, sociales y culturales que llevarán, desde entonces, el apelativo de mexicanas o nacionales. La percepción del siglo XIX como inicio, comienzo o entrada a algo nuevo o diferente se acrecienta al registrar que los actores de aquellos años participaron en su mundo, impulsados, muchas veces, bajo esta misma sensación de estar comenzando, abriendo o inaugurando una nueva etapa, un proyecto. Sin embargo, para que el tema de la *novedad* y, por lo tanto, de los *orígenes* fuera plenamente fecundo era preciso que ocurriera no sólo un cambio de nombre para la nueva configuración política, sino un cambio, quizá más radical, en torno a la manera en que se comprendió el paso del tiempo y la acción de los hombres. Con el nuevo cambio semántico de la palabra historia el concepto de origen quedaría profundamente alterado.

En tiempos recientes, la historiografía ha revisado aquellos primeros años de la vida independiente con la intención de comprender las características de las nuevas prácticas socioculturales y de los nuevos imaginarios, pero también -y no

de manera menos intensa- ha procurado hacer visibles las continuidades que los mismos actores no percibieron o que, en ocasiones, intentaron preservar con cierta intensidad. En este sentido, se ha *construido un espacio temporal de nuestra historia* bastante interesante para reflexionar en torno a las tensiones que aparecen en un orden social cuando coexisten en éste una serie de prácticas y formas de pensar que se consideran nuevas junto con otras que se conservan, no siempre con plena conciencia o intención de ser mantenidas. Tensión que no consiste tan sólo, como podría suponerse, en lo que sucede con la aparición de un marco de ideas y prácticas nuevas dentro de un espacio o estructura de prácticas e imaginarios tradicionales. El nudo es más complejo: es la *conciencia de novedad* la que califica y ordena a las prácticas y a los imaginarios en nuevos y viejos y la que altera el significado de algunas palabras como costumbres, tradición, patrimonio, historia, progreso, revolución, por mencionar las que están más ligadas a este cambio. Lo complejo consiste en tratar relacionar dos procesos que transcurrieron de manera paralela y que, evidentemente, se encuentran vinculados: por un lado, la transformación del mundo editorial, de la forma en la que la sociedad estableció sus comunicaciones y realizó sus interacciones en nuevas formas de sociabilidad y, por otro, el surgimiento de un imaginario cultural que permitió organizar al todo social entre aquello que se iba quedando a la zaga y aquello que anunciaba futuro, clasificando así a los grupos sociales y a las prácticas que éstos realizaban.

La novela histórica participó en estos dos procesos. Por un lado, dicha forma de escritura de la historia hubiera sido impensable sin el desarrollo de una cultura impresa; por otro, la novela histórica fue una de las nuevas prácticas culturales que ayudaron a consolidar *la cultura moderna de la historia*. En este apartado me interesa describir, aunque sea muy brevemente, las transformaciones más significativas que tanto las prácticas culturales como las nuevas formas de sociabilidad sufrieron en el México de la primera mitad del siglo XIX.

Antes de entrar de lleno a su desarrollo considero necesario detenerme en el título. Resulta evidente que hablar de *orígenes culturales* indica una manera de atender un problema. Es decir, hace referencia, cita, se apropia de otro texto. El epígrafe que lo acompaña aclara aun más su procedencia y su intención. *Marcas*

textuales que comienzan a decir desde su inserción, por su inserción, algo relativo a la manera como entiendo la relación entre textos, la producción de un contrato entre una comunidad de lectores, la instauración de un orden discursivo apuntalado por la lógica que la cultura impresa propone, promueve e incita. Por ello, hablar de *orígenes culturales* debe entenderse no como la aparición de algo que existía en potencia y vendría a conformar lo que después sería realidad contundente, sino, más bien, como la formación de un espacio cultural, de un sistema de interacción social que permitirá, de manera novedosa, poner en contacto a personas que no habitaban un mismo espacio geográfico, pero que, sin duda, compartieron un horizonte cultural.⁴ En este sentido es posible proponer que el *origen de la novela histórica* mexicana no hay que buscarlo en los textos que habían sido escritos en México sobre el pasado antes de la consolidación del género, tampoco, en las novelas que habían escrito sobre el pasado mexicano desde otro territorio y ni siquiera, aunque resulte un tanto extraño, en las propias novelas históricas que aparecieron en el país por vez primera. El origen de la novela histórica mexicana tiene que ver con el desarrollo de nuevas prácticas culturales vinculadas con la nueva lógica de la cultura impresa; con una dinámica de funcionamiento que fue creando condiciones antes impensables de escribir y leer la historia al llevar, como nunca antes, a *la historia sobre el papel*.⁵

Mundo editorial y prácticas culturales

En un discurso pronunciado en 1844 al interior del Ateneo Mexicano José María Lafragua, uno de los más reconocidos escritores de la primera mitad del siglo XIX, profirió: “Nosotros, señores, acabamos de nacer: la literatura mexicana está, pues,

⁴ Acudamos, una vez más, a las palabras de Chartier que aparecen en el libro del que he tomado el título del apartado: “Así pues, la imprenta hizo posible la organización de una publicidad sin proximidad, de una comunidad sin presencia visible...” *Espacio público... op. cit.*, p. 45.

⁵ Al decir esto hago referencia al texto de David Olson, *El mundo... op. cit.*, con el fin de indicar bajo este título las dos primeras “tesis –casi- teóricas” que las observaciones de Ong permitieron formular: la interiorización de la cultura de lo impreso colaboró en la transformación de las formas de narrar y, por lo mismo, colaboró en la construcción de la nueva experiencia de la temporalidad que el concepto moderno de historia permitía.

en la cuna.”⁶ La afirmación no fue sólo una descripción del estado en el que se encontraba la literatura mexicana en aquellos años; trataba además de definir un programa de acción político trazado a partir de dicho diagnóstico y propuesto al grupo de personas que, junto a él, formaban parte desde hacía tres años de un espacio establecido para realizar dicho plan. “Vino la independencia; –comentó segundos después- y durante tres lustros, la patria, el gobierno y la libertad ocuparon exclusivamente nuestros ánimos. [...] la política tenía en continua acción todos los resortes sociales: la expresión de nuestra sociedad eran nomás los periódicos.”⁷ Inmediatamente después –sigamos imaginando- mencionó la importancia de “unos cuantos jóvenes” que reunidos para leer sus composiciones poéticas desde 1836 lograron crear la Academia de San Juan de Letrán: “Tal fue el principio de la literatura actual, que se robustece todos los días en esa asociación amistosa, que no tiene más directores ni reglamentos que nuestra voluntad.”⁸ El programa de acción quedaba trazado, delineando el proceder bajo el impulso de un trabajo organizado a partir de la asociación amistosa y la voluntad de un grupo de personas que compartía el deseo de fundar una literatura nacional. Muchos años después de escritas, dichas, leídas e impresas estas palabras podemos encontrar en ellas algo más que la descripción detallada de un conjunto de hechos; en ellas observamos *el gesto de instaurar un nuevo proyecto* en donde la literatura se convierte en “la expresión moral del pensamiento de la sociedad.”⁹ La conciencia de novedad es clara, y lo es también la convocatoria abierta a sostener este impulso, a crear, experimentar y promover el desarrollo de las letras para hacer, desde ellas, una reforma integral y apuntalar el desarrollo moral, cultural y social de los mexicanos.

El Ateneo Mexicano surgió con este deseo y con él nació una nueva publicación periódica que llevaba su mismo nombre. Formaba parte de un conjunto amplio de proyectos similares, otras revistas y diferentes asociaciones sacudieron,

⁶ José María Lafragua, “Carácter y objeto de la literatura” en Jorge Ruedas de la Serna (organización y presentación) *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, UNAM, México, 1996, p. 74.

⁷ *Ibidem*, p. 75.

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibidem*, p. 69.

junto al Ateneo Mexicano, la vida cultural de la Ciudad de México durante la década de los cuarenta del siglo XIX.¹⁰ Dos prácticas culturales, tertulias literarias y revistas, aparecen de manera simultánea e indican una transformación importante del ritmo y estructura de la sociedad decimonónica.

En el momento en el que Lafragua lanzaba su discurso, el tiempo de vida de las asociaciones literarias era relativamente breve en el territorio de lo que ahora es México. Lo mismo sucedía con las publicaciones que estas asociaciones sacaron a la luz, así como las de otras formas impresas que fueron permitiendo conformar comunidades y grupos de personas desconocidas entre sí y que definieron también las temáticas, los géneros, las reglas de la producción no sólo literaria, sino también científica. La conformación de una nueva organización de los saberes y los discursos, así como de las reglas para producirlos estaba apenas anunciándose y se apuntalaba con la presencia de revistas y publicaciones que llegaban, traducidas o no, desde otros territorios imponiendo sus criterios para la organización de los saberes y de las formas para producirlos.

Sin embargo, este “proyecto cultural” ejemplificado con las palabras de Lafragua hundía sus raíces en un impulso anterior. Las bases para que la Academia de Letrán pudiera formarse habría que rastrearlas en algunos experimentos previos que anunciaban ya la intención de promover el desarrollo de la vida literaria y su expresión en proyectos editoriales muy concretos. La llegada de aquella *mutación cultural* que sugerimos a partir de la obra de François Xavier Guerra nos obliga a pensar en los *lugares* en donde ésta se produce y en los *actores* que la promueven y la difunden, así como en aquellos que la reciben y multiplican; mutación que involucra la conformación de una nueva forma de circulación de las ideas que, para ser efectiva, requiere tres condiciones básicas: *el desarrollo de tecnologías* que multipliquen en serie los textos (la imprenta); *la conformación de actores* que puedan leer, primero, y comprender, después, la información; y *el establecimiento de formas de sociabilidad* novedosas que irán definiendo la manera de crear un *espacio para la opinión pública*.

¹⁰ Véase el trabajo clásico de Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*, México, UNAM, 1957; también puede consultarse Celia Miranda, “Estudio preliminar” a *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. UNAM, México, 1998.

Estos tres aspectos –estos tres acontecimientos- ocurrieron, paulatina aunque no linealmente, desde finales del siglo XVIII hasta finales del XIX. En este sentido, bajo un esquema que intente evadir una explicación mecanicista, podríamos pensar que los tres aspectos cruzados fueron causa y consecuencia de la independencia y, también, causa y consecuencia de los diversos procesos políticos y culturales por los que atravesó el país.¹¹ La intensificación de la imprenta como medio central para transmitir los mensajes y las comunicaciones sociales, para hacer posible una manera novedosa de crear un espacio para la opinión pública y para señalar los impactos que la misma generó en las nuevas formas de interacción social, ha sido uno de los aspectos menos atendidos en la historiografía decimonónica. Los trabajos más recientes que se dedican a ella han permitido mostrar que desde finales del siglo XVIII comenzaron a aparecer nuevas prácticas de comunicación que se consolidaron alrededor de la década de los cuarenta del siglo XIX¹²; prácticas de comunicación que transformaron la manera en que se trazaron los vínculos sociales y la división de la sociedad, pero que también se convirtieron, debido a su propia lógica de funcionamiento, en causa central para alterar los contenidos y las ideas que los textos representaban.

En este apartado pretendo resaltar algunos aspectos de esta historia para poder comprender cómo fue posible la aparición de la novela histórica en México y cómo la escritura de dicho género -e incluso la experiencia de la temporalidad que la novela histórica hizo visible- estuvo estrechamente vinculada a las transformaciones en torno a la circulación de textos, a la formación de lectores y a

¹¹ Es evidente que al sugerir esto lo único que se pretende es crear un guión muy amplio, enorme en realidad, que nos permita organizar un contexto que pueda hacer comprensible no sólo el nacimiento de la novela histórica y de sus reglas de funcionamiento, sino, también, la producción de otros objetos y prácticas culturales que fueron seriamente alteradas durante este largo periodo por los efectos que los tres aspectos descritos con anterioridad fueron generando. Muchos de los intentos por revisar el siglo XIX mexicano, por reformular problemas vinculados con los procesos políticos, económicos, sociales y culturales, partiendo de un enfoque organizado desde la historia cultural parten de la necesidad de poner atención a asuntos tales como el orden de lo pensable, lo decible o lo realizable; es decir, intentan reconstruir el horizonte de experiencias y expectativas que hacían posible una serie de discursos y un conjunto de acciones; el trabajo es importante, desde luego, aunque me parece que antes de entrar a dichos asuntos podría ser útil pensar en los *lugares* “físicos” así como en los *sportes materiales* que hicieron posible la generación de los discursos.

¹² Me refiero a los trabajos mencionados en el capítulo anterior, vinculados con las transformaciones del mundo editorial en la primera mitad del siglo XIX mexicano; particularmente a los coordinados por Laura Suárez de la Torre.

la creación de espacios de sociabilidad en donde se trazaron nuevas formas de representación de los social.

El mundo editorial

En relación al surgimiento y consolidación del mundo editorial importa reconocer que desde finales del siglo XVIII se impulsaron novedosas empresas editoriales que permiten notar una forma inédita de establecer la comunicación social. A partir de entonces, la comunicación impresa comenzó a normar el contacto entre los integrantes de la sociedad, aun cuando no todos sus miembros tuvieran la posibilidad de participar activamente en esta dinámica por carecer de las competencias necesarias para insertarse en ella.

Resulta importante reconocer que aun cuando la primera imprenta que se estableció en México (la primera también de América) apareció desde el siglo XVI, su impacto para trazar el orden social fue escaso, por no decir nulo; lo mismo sucedió con su capacidad para involucrar a diversos actores o grupos sociales en la discusión de los asuntos públicos. El consumo de libros fue sumamente controlado, como correspondía a una sociedad jerárquica que basaba su noción de comunidad en principios incuestionables, pero sobre todo trascendentes a los propios actores.¹³ Los pocos lectores hicieron de la lectura una forma de educar moralmente a una sociedad que se seguía ordenando por la lógica de una cultura con primacía oral, a pesar de la existencia de la imprenta.¹⁴

¹³ Para comprender lo que se quiere expresar con esta idea puede ser de gran utilidad acudir al texto de Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, particularmente al capítulo "Las raíces culturales", *op. cit.*, pp. 26-72, en donde señala la importancia que tuvo la disolución de los sistemas "antiguos" de integración comunitaria (la comunidad sagrada y la comunidad dinástica). Es evidente que también la sugerencia de François Xavier Guerra que sigo constantemente en esta tesis se construye a partir del mismo problema: ¿cómo fue sustituido el imaginario de lo social cuando los antiguos fundamentos identitarios sucumbieron, cuando se transitó a un imaginario moderno de lo social?

¹⁴ Véase Alfonso Mendiola Mejía, *Retórica, comunicación y realidad. La construcción retórica de las batallas en las crónicas de la conquista*, México, UIA, 2003. Muchos de los trabajos relacionados con las transformaciones que la imprenta trajo consigo han desplazado al siglo XVIII el momento de mayor alcance y de mayor influencia de dicha tecnología de la comunicación. Ver los libros citados de David Olson y Walter Ong, así como Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998, Armando Petrucci, *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999. También es muy sugerente acudir al texto de Chartier

Esta situación comenzó a alterarse considerablemente en el siglo XVIII novohispano y se volvió completamente diferente entrada la década de los cuarenta del siglo XIX mexicano. La existencia de dos impresores con licencia real en 1796 y 1806 y el aumento a tres en 1807 a cuatro en 1808 a cinco en 1809 y a siete en 1820 así lo confirman.¹⁵ De la misma forma resulta sumamente importante notar que para el año de 1794 existían en la Ciudad de México 15 talleres de imprenta o papel, mientras que para el año de 1842 existieron 45.¹⁶ Las cifras que Anne Staples sugiere son aun más asombrosas:

Las imprentas en México aumentaron de una manera espectacular después de la independencia. Si cuenta uno el número establecido en algún momento entre 1821 y 1853, suman más de 200 nada más en la ciudad de México, 32 en Guadalajara, 43 en Puebla, 15 en Oaxaca, 13 en Mérida y 10 en Guanajuato [...] Todas, que en conjunto llegaban a casi 350 imprentas, proveían de material de lectura a la población citadina, más que a la rural, que sufría de índices de analfabetismo muy altos.¹⁷

Los motivos que propiciaron dicho giro son sumamente complejos como para ser tratados en este trabajo. Y no sólo se explican por la caída del sistema colonial, pues, la mutación cultural que pretendemos seguir comenzó durante el periodo de gobierno de los Borbones, bajo su impulso. De la misma forma es importante señalar que esta *mutación* no fue ni radical ni homogénea, es decir, fue, como sugiere Guerra paulatina y selectiva, aunque en muchos sentidos definitiva. Lo que me interesa hacer notar es que desde finales del siglo XVIII y principios del XIX el crecimiento en relación a la producción editorial ya había comenzado, como lo dejan ver las cifras antes mencionadas y como lo permite confirmar el aumento en

“Revolución de la novela...” *op. cit.*, para comprender con mayor detalle qué modificaciones generó la revolución de la imprenta en el XVIII en relación a la forma de leer las novelas.

¹⁵ François Xavier Guerra, “La difusión de la modernidad: alfabetización, imprenta y revolución en Nueva España” *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México, FCE., 1993, pp. 282-283.

¹⁶ Tomado de Sonia Pérez Toledo, *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853*, México, UAM-Iztapalapa/El Colegio de México, 1996, p. 85 y p. 162.

¹⁷ Anne Staples, “La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente”, en *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1997, p. 118.

número de libros publicados anualmente durante este periodo. De 26 títulos que se imprimían al año a finales del XVII asombra el crecimiento a 92 a finales del XVIII y más aun el de 350 títulos para 1820. Lo mismo sucede con el aumento de publicaciones periódicas durante los últimos años de la época colonial¹⁸ y, más aun, en la década de los treinta y cuarenta del siglo XIX como veremos más adelante.

Es importante enfatizar que estos cambios no implicaron tan sólo aumento de producciones, sino una nueva diversidad de opciones de lectura, breve si se quiere, pero importante:

[...] las sátiras y los romances ofrecieron una alternativa o un suplemento a la literatura piadosa. Las publicaciones de índole profana excitaron la curiosidad de los habitantes, que esperaban la llegada de los periódicos e intercambiaban ideas acerca de las noticias. Se desarrollaba lo que puede llamarse una <<alfabetización liberadora>>, o sea, el ejercicio más activo e independiente de la lectura.¹⁹

Sin embargo, es preciso matizar esta optimista descripción al notar que del 75% al 84% de los títulos publicados entre 1804 y 1807 eran de temas religiosos: vidas de santos, listas de indulgencias, diversas devociones, sermones, obras doctrinales, fueron las obras que más se imprimieron aunque el porcentaje de obras religiosas fue disminuyendo considerablemente a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XIX conforme iban aumentando las publicaciones políticas o patrióticas. La presencia de algunas publicaciones diferentes: calendarios, abecedarios, literatura

¹⁸ La aparición en 1722 de *La Gaceta de México*, sus restauraciones de 1728 a 1742 y de 1784 a 1809 cuando cambia de nombre a *Gaceta del Gobierno de México* marcan un hito en el surgimiento de la prensa periódica como una nueva forma de comunicación social. La emergencia de otros proyectos muestran la importancia que dicho fenómeno fue adquiriendo al paso de los años. El *Diario literario de México* apareció de 1768 a 1769; *Asuntos varios sobre ciencias y artes* de 1772 a 1773, el *Mercurio Volante* de 1772 a 1773; *La Gaceta de Literatura de México* de 1788 a 1795. Para inicios del XIX los cambios comenzaron a acelerarse. El *Diario de México* aparece en 1805, *El Noticioso General* en 1803, *El Correo semanario político y mercantil* que se convierte en diario en 1811 bajo el nombre de *El telégrafo mexicano*. Ver Guerra, *op. cit.*, p. 287.

¹⁹ Dorothy Tanck, "La enseñanza de la lectura y de la escritura en La Nueva España, 1700-1821 en *Historia de la lectura en México*, *op. cit.*, p. 87. Pensemos también en la importancia que Chartier dedica a la transformación de la lectura intensiva en extensiva como uno de los factores cruciales para apuntalar la creación del lector moderno y de las nuevas prácticas de discusión pública.

de cordel, aunque fueran pocas todavía iniciando el siglo XIX, funcionan como indicador de un proceso de secularización de las temáticas y, más aun, de la invención –aunque lenta- de lectores extensivos y no intensivos, que podrían indicar la presencia de un lector que puede comenzar a comparar, analizar y deleitarse a través de la lectura y ya no sólo aprender y memorizar las enseñanzas que los libros ofrecen.²⁰

Es posible suponer que este movimiento de circulación de impresos confirma un giro importante que comenzó a acrecentarse desde las postrimerías de la época colonial y que en cierta medida contribuyó a su fin; en este sentido puede pensarse como causa del movimiento de independencia y como una agente central de la misma.²¹ Señalar esto no implica desconocer que una vez consumado el movimiento de independencia, no se dieran cambios aun más notorios en torno a esta *mutación cultural*. Justamente el vacío de poder que el movimiento independentista dejó, la ausencia de un sistema normativo que diera cohesión a la nueva nación, generó la necesidad de acelerar el proceso de creación de un espacio de opinión pública que permitiera dotar de sentido y legitimidad a los nuevos gobiernos.²²

De esta forma, no es sorprendente registrar que después de la independencia y, sobre todo, a partir de la década de los treinta se viviera una importante multiplicación de empresas y proyectos editoriales que transformarían definitivamente la lógica de integración y comunicación de la sociedad; nuevas imprentas, librerías, casas editoriales, gabinetes de lectura así como revistas, folletos y folletines, periódicos y libros fueron apareciendo a lo largo del siglo XIX

²⁰ Este movimiento también puede percibirse en los cambios en torno a la tipografía y a la organización material del libro que permitieron una lectura mucho más ágil de los mismos; Véase Silvia Fernández Hernández “La transición del diseño gráfico colonial al diseño gráfico moderno en México (1877-1850)” en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, 2001, Instituto Mora/UNAM, 2001, pp. 15 a 26.

²¹ Los trabajos que he citado de François Xavier Guerra nos permiten reconocer que la imprenta, la lectura, la conformación de nuevos actores culturales no sólo deben entenderse como condiciones para el movimiento de independencia, sino como un conjunto de innovaciones que obligan a reconsiderar la complejidad de dicho proceso político. La imprenta, el panfleto, la cultura escrita y las formas de sociabilidad que fueron apareciendo se conformaron como actores y agentes de la independencia y no sólo como medio de expresión de las ideas. Sin duda esta sugerencia es la misma que aparece en el libro de Roger Chartier, *Espacio público...*

²² Véase Elías José Palti, *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (Un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, FCE, 2005.

alterando definitivamente la manera en que una sociedad realizó sus comunicaciones.

A pesar de la importante efervescencia de estos nuevos proyectos, es importante tomar en cuenta que un mundo editorial en formación no podía ofrecer garantía de éxito, ni comercial ni literario, a sus impulsores. Algunas de las investigaciones recientes muestran que a pesar de los grandes esfuerzos individuales de escritores, impresores, editores y librerías los proyectos editoriales, incluso los que se anunciaban como más exitosos, acabaron pronto por falta de lectores.²³

Prueba de ello podemos encontrar en la trayectoria de cualquiera de los principales impresores, editores y librerías de aquellos años. Mariano Galván, Ignacio Cumplido, José Mariano Lara, García Torres, Rafael y Vilá, José María Andrade, son claro ejemplo de las dificultades de la industria editorial para consolidarse y de la necesidad de diversificar sus productos para sostenerse. Además de ser, claro está, muestra del arribo de este mundo editorial y de su intención para sostenerlo. Incluso, el éxito de Ignacio Cumplido, detalladamente explicado por María Esther Pérez Salas,²⁴ nos permite ver la necesidad de inventar mil formas diversas para atraer y complacer al público. También resulta interesante el ejemplo de Mariano Galván²⁵ quien en sus inicios, durante la década de los veinte, vendía de todo: anteojos, microscopios, papeles de música, boletos para el buque *La Leonor* que viajaba a Valparaíso, Callo de Lima y Guayaquiquil, incluso boletos para ascensos en globo; además, claro está, novedades editoriales de importación, libros religiosos, políticos, literarios. Para finales de los años treinta el mismo Galván fue de los impresores más importantes de la Ciudad y, a pesar de ello, en la década de los cuarenta se fue a la ruina. Las razones de esta quiebra son sumamente interesantes: su fracaso estaba relacionado con La edición de *El Año Nuevo*, publicación que, como he mencionado, cobijaba las obras de los

²³ Las trágicas historias de varios de los impresores son muestra de los complejos problemas, enredos y riesgos que atravesaron los actores de este mundo editorial para hacer viable su proyecto. Véase Laura Suárez, *Constructores...*

²⁴ María Esther Pérez Salas, "Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido", en Laura Suárez, *Constructores...* pp. 101-182.

²⁵ Laura Solares, "La aventura editorial de Mariano Galván Rivera. Un empresario del siglo XIX." en *Constructores...* pp. 27-99.

integrantes de la Academia de Letrán y a través de la cual se presentaron algunas de las novelas históricas que analizaremos más adelante. “Las lujosas ediciones de estas auténticas joyas bibliográficas y el poco aprecio que de las mismas tuvo el público para el cual estaban diseñadas y dirigidas, dio como consecuencia un déficit insuperable en la economía del editor.”²⁶ La falta de lectores fue, pues, la quiebra del impresor editor.

A pesar de reconocer que el desarrollo del mundo editorial no fue lo acelerado y esplendoroso que en un primer momento pude pensarse por la gran cantidad de publicaciones, es posible señalar que durante estos años se fue trazando un cambio importante y radical que iría sentando las bases para formar un grupo social organizado por la cultura del impreso.

La llegada de libros extranjeros se vivía con algarabía, las ciudades, principalmente la de México, contaban con diversos y atractivos textos, libros, revistas, periódicos, calendarios que evidencian la existencia de una cantidad importante de material para leer.²⁷ De todas formas, los libros eran caros, incluso la elite mexicana no tenía las condiciones necesarias para hacerse de amplias y sofisticadas bibliotecas. Quizá por ello tuvieron importancia fundamental los folletos, los periódicos y las revistas, es decir aquellas publicaciones que por su periodicidad permitían un acceso constante y continuo a materiales impresos. Como señala Anne Staples: “El siglo XIX es sin duda el siglo de los folletos en México.”²⁸ Y si bien los folletos no eran la principal actividad de los grandes impresores, sí funcionaron como un material que podría ir financiando la producción de empresas más ambiciosas, además de que iba introduciendo el gusto y el interés por la lectura.²⁹ Estos folletos fueron muy importantes, pues nos permiten percibir la permanencia de la lógica de la cultura oral inserta en la comunicación impresa. Los folletos son obras impresas que tienen la finalidad de atender un problema concreto: religioso, político, económico o educativo, por su

²⁶ *Ibidem*, p. 62.

²⁷ Anne Staples, “La lectura y los lectores... *op. cit.*”, pp. 94-126

²⁸ *Ibidem*, p. 96

²⁹ Para un estudio en torno a la folletería y su relación con el surgimiento del mundo editorial ver Nicole Girón Barthe, “El entorno editorial de los grandes empresarios culturales: impresores chicos y no tan chicos en la ciudad de México” en Laura Beatriz Suárez de la Torre, *Empresa y cultura...*, pp. 51-64

brevedad y sencillez permitían participar en tensiones concretas, localizadas y difundirse a través de la lectura en voz alta, aunque podían también ir extendiendo su área de influencia con mayor agilidad que los discursos y las arengas orales. Según Staples, fueron una especie de medio masivo de comunicación que permitió ampliar los lazos entre actores desconocidos.

Además de estos impresos fueron importantes los bandos y reglamentos, compilaciones de leyes e instrucciones que el gobierno publicaba con el fin de instaurar el orden y hacer conocer las leyes.³⁰ También lo fue la publicación cada vez más diversificada de cartillas y catecismos ya no sólo religiosos sino civiles, políticos, educativos. Como el *Catecismo Político de la Federación Mexicana de Mora* publicado en 1831 o la *Cartilla Social o instrucción sobre los derechos y obligaciones del hombre en la sociedad civil* del Conde de la Cortina publicada en 1836.³¹ Importancia especial tuvieron los libros que venían del extranjero sobre temáticas diversas: astronomía, física, química, agricultura, así como novelas, libros de historia, de viajes, etcétera.

Otro de los cambios más notables en torno a las prácticas de lectura fue provocada por el aumento de periódicos. Estos permitieron una nueva forma de poner en circulación las noticias de los asuntos nacionales e internacionales, lo que debió generar impactos interesantes en torno a la conformación de una experiencia de la temporalidad que comenzó a articularse desde la lógica de la noticia impresa.³² Por ello puede decirse que si el siglo XIX fue el siglo de los folletos, lo fue también de los periódicos y, de la mano de estos, de las revistas literarias.

³⁰ No podemos dejar pasar la indicación de que la puesta en escrito de la ley, su difusión y divulgación, constituye uno de los gestos más importantes para comprender la mutación de los imaginarios. Las normas escritas son el fundamento del pacto social, unifican, además, al todo nacional y expresan la idea de que la sociedad es un conjunto de individuos iguales que ha decidido darse un sistema normativo para su interacción.

³¹ Ver Arturo Soberón, "Las armas de la ilustración: folletos, catecismos, cartillas y diccionarios en la construcción del México moderno" en *Empresa y cultura...* pp. 431-444

³² Sigo en esta sugerencia la propuesta de Benedict Anderson, quien señala que los periódicos permitieron contemplar los asuntos cotidianos organizada desde la lógica de lo reciente, de lo que acaba de suceder; añade que al hacer posible enmarcar en un mismo espacio tipográfico un conjunto de hechos heterogéneos unidos por la misma fecha en la que el periódico ha quedado impreso, el periódico generó un impacto considerable en la conformación de una nueva noción de simultaneidad. Finalmente, sugiere que la comunidad imaginada llamada nación pudo organizarse al incluir en este espacio textual unificado "sus" noticias y asuntos, generando una división clara

De estas últimas es importante hablar con un poco más de clama, pues es al interior de muchas de ellas en donde aparecieron por vez primera las novelas que después analizaremos. Además, porque las revistas literarias debieron ser de las empresas literarias que más impactos generaron en el público lector. No sólo porque su manejable volumen permitía el aumento de lectores, o, porque ellas fueron una de las estrategias más claras para crear nuevos públicos como veremos más adelante; además, en ellas podemos encontrar una nueva forma de pensar la producción editorial. El cuidado de la edición, el lujo de las litografías y la tipografía con la que se realizaba, el adorno y la diversidad temática que ofrecían nos hablan de un tipo de publicación elaborada no sólo para transmitir información o grabar un saber que se debía resguardar para siempre. Al contrario, la diversidad temática parece estar anunciando el interés por hacer de la lectura una especie de viaje constante, de itinerante y fluido transitar que permita pasar de un tema a otro, de una novelita a un poema o a un texto de crítica teatral. Además de estos aspectos sumamente importantes es posible sugerir que a través de las revistas -por su cuidado formal y su calidad de objeto valioso- los impresos se convirtieron en auténticas mercancías.³³ Sin embargo, a pesar de su importancia, las revistas literarias como proyectos individuales tuvieron una vida corta, la situación económica y política, como mencioné, no favorecían una industria editorial estable. Su importancia estriba en aparecer como una forma constante de ofrecer textos por escrito, pues como proyecto integral las revistas no dejaron de existir desde que aparecieron las primeras en la década de los veinte.

De las primeras empresas de este tipo, quizá la de mayor importancia fue *El Iris*. Considerada la primera revista literaria ilustrada y dirigida por José María Heredia, Caludio Linati y Florencio Gali, *El Iris* tuvo -a pesar de su empeño- una vida corta (del 4 de febrero al 2 de agosto de 1826 publicó cuarenta números). No

entre los asuntos locales, propios, nacionales y los exteriores o internacionales. Véase Anderson, *Comunidades... op. cit.*, pp. 43-62.

³³ "Para que un periódico -o incluso un libro. Pudiera ser realmente concebido como una mercancía, con todas las implicaciones que esto conlleva, era necesario algo de lo que hasta entonces carecían por completo los impresores mexicanos. Esto es: entre otras cosas, la posibilidad tecnológica de ofrecer a los compradores un objeto que, más allá de la calidad de sus contenidos, tuviera también un valor material y perfectamente estético." Beatriz Alcubierre Moya, *Infancia, lectura y recreación: una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, México, tesis de doctorado en Historia, Colegio de México, 2004, p. 66.

obstante, fijó algunas de las reglas que seguirían revistas posteriores, sobre todo las relacionadas a introducir un amplio número de temáticas y de ser una estrategia para educar a las “personas de buen gusto” y, particularmente, al “Bello Sexo”, así como la inclusión de litografías que desde entonces acompañaron a este tipo de producciones editoriales. Motivos e intereses políticos separaron a los creadores de *El Iris*, aunque también, la dificultad de sostener el proyecto en términos económicos fue elemento crucial para dar por terminado este proyecto.³⁴

A partir de los años treinta, los cambios formales y materiales de las revistas se hicieron más visibles. Aparecieron nuevas propuestas con tipografía diferente, de mayor elegancia y con mayor cuidado en las ilustraciones. Estas revistas, conformadas como misceláneas, recreos, repertorios, museos, mosaicos, integraron una cantidad diversa de temáticas: ciencia, literatura, historia, poesía, disertaciones filosóficas, morales, narraciones históricas, anécdotas de viajes, dispuestas por un editor y cobijadas por un impulso romántico, un interés educativo, moralizador, así como por el deseo de asegurar el desarrollo del mundo editorial en el país. De las revistas de las décadas de los veinte, marcadas aun por ataduras de la sociedad colonial e intereses netamente ilustrados, aparecen nuevos proyectos que expresan con mayor claridad el nuevo gusto romántico, pero además, la clara influencia de las revistas inglesas.³⁵

La diversidad de proyectos y temática, el aumento constante de nuevas empresas, el cuidado en la edición, formato, así como la presencia en ellas de las plumas más reconocidas de aquel momento en ámbito mexicano, como Calderón, Rodríguez Galván, Pesado, Prieto, del Castillo, Lafragua, Lacunza, Payno, Orozco y Berra, así como de escritores extranjeros como Byron, Chateaubriand, Scott, Pascal, Lafontaine, Voltaire, Lamartine, Hugo, Balzac, Goethe, Winckelmann son factores que nos permiten registrar que ellas provocaron una importante

³⁴ Véase Carlos Illades, *Nación... op. cit.*, pp. 70-75.

³⁵ Véase el trabajo de Montserrat Gallí, *Historias...* y la tesis de Beatriz Alcubierre antes citada para constatar la importancia que las revistas inglesas tuvieron en la conformación de las revistas mexicanas.

transformación cultural a pesar de las dificultades políticas y económicas de este periodo.³⁶

Formación de lectores

El breve recorrido que acabamos de realizar ha anunciado ya algunos elementos importantes en torno al segundo aspecto que debemos tomar en cuenta para comprender la *mutación cultural* de la que hemos estado hablando. Las empresas editoriales fueron muchas, pero, también, la mayoría fracasó por falta de lectores. En este sentido, junto a la producción de textos, es necesario reparar también de manera rápida en la formación de lectores.

Una vez más importa señalar que la valorización positiva de la educación como una práctica útil y generalizada y, junto a ella, la insistencia de la alfabetización como estrategia para permitir el desarrollo de la sociedad comenzó antes de la vida independiente. Fue durante las últimas décadas del siglo XVIII como parte de aquello que se ha denominado Reformas Borbónicas cuando la

³⁶ *El Mosaico Mexicano o Colección de Amenidades Curiosas e Instructivas* de Cumplido (1836-1837 en su primera época) dará inicio a estas publicaciones. Pero no será la única, a partir de entonces aparecerán otros textos enmarcados dentro de las mismas intenciones como *El Año Nuevo*, órgano de difusión de La Academia de Letrán, que apareció en cuatro ediciones anuales desde 1837 a 1840 y *El Recreo de las Familias* (1837); la primera editada por Mariano Galván y la segunda por su sobrino, Rodríguez Galván, en la misma imprenta. Además, Cumplido siguió con una amplia serie de publicaciones, quizás las más leídas de todas, desde finales de los treinta hasta la década de los cincuenta. De entre ellas aparecen la segunda época de *El Mosaico Mexicano* (1840-1842), *El Museo Mexicano* (1843-1846), *El Presente Amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1847), *El Álbum Mexicano. Periódico de literatura, Artes y Bellas Artes* (1849), *La Ilustración Mexicana*, (1851-1854) y su periódico *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896). También aparecieron las publicaciones que ofreció Vicente García Torres como el *Semanario de las Señoritas Mejicanas. Educación científica, moral y literaria*, (1841-1842), *El Apuntador. Semanario de Teatro y Costumbres, Literatura y Variedades* (1841), *El Panorama de las Señoritas. Periódico Pintoresco, Científico y Literario*, (1842) y su periódico *El Monitor Constitucional* que después dará origen a *El Monitor Republicano*. Las editadas por Mariano Galván como el *Calendario de las Señoritas Mexicanas* (1838-1841 y 1843) *El Recreo de las Familias* (1844-1846) y algunas más como *La Semana de las Señoritas Mexicanas* editada por Navarro de 1851 a 1852 o *El Museo Popular. El Amigo de la juventud. Periódico de Ciencias, Literatura y Artes*, impreso por Ojeda en 1840. *El Liceo Mexicano* (1844), *El Ateneo Mexicano* (1844-1845) la *Revista Científica y Literaria de México* (1845-1846). Ver, entre otros estudios, los textos mencionados de Montserrat Galí, Beatriz Alcubierre, Carlos Illades y Celia Miranda. En ellos podemos apreciar algunos de los impactos que dichas revistas provocaron: desde la posibilidad de trazar una nueva manera de dividir y organizar los saberes y de establecer una diversificación de los lenguajes y los géneros, como la posibilidad de subordinar la lectura intensiva sobre la extensiva y de producir, formar y educar nuevos públicos lectores como las mujeres y los niños.

Monarquía hispánica estableció nuevas instituciones que modificaron los vínculos entre el saber y el poder y por lo mismo nuevas formas de entender la educación y los fines de la misma.³⁷ En este sentido, a finales del XVIII se trazaron modificaciones considerables del sistema educativo que permiten sugerir la conformación de una educación diversa y variada, impulsada por una reforma ilustrada que hacía de la educación y la alfabetización una estrategia importante para conseguir el progreso que ella misma anunciaba

Durante el siglo XVIII, entre los ministros de la monarquía española reinaba la convicción de que por medio de la razón, de <<las luces del siglo>>, podía fortalecerse el poder del Estado y fomentarse el desarrollo económico. Con la Ilustración se renovó el entusiasmo por la actividad educativa que había caracterizado al siglo XVI, aunque ahora se atribuía a la educación objetivos más utilitarios y menos religiosos. En el siglo XVIII, las metas de la enseñanza se relacionaban con el nuevo modelo de sociedad: reforzar el poder de la metrópoli sobre la colonia, mejorar la industria, hacer más eficiente la administración gubernamental y disminuir el poder de la Iglesia.³⁸

En este sentido, es importante señalar que a finales del siglo XVIII e inicios del XIX existían en la Nueva España una gama amplia de espacios educativos antiguos y modernos –más de un millar de escuelas, propone François Xavier Guerra- que cobijaban a una inmensa cantidad de estudiantes.³⁹ Sin embargo, si hemos seguido a Guerra en sus cifras, hay que seguirlo también en sus precauciones,

³⁷ La Escuela Real de Cirugía, La Academia de San Carlos, el Jardín Botánico, La Escuela de Minas fueron establecimientos diseñados con la intención de transformar las prácticas educativas impregnándolas de las “formas ilustradas” ocupadas por la transmisión de un saber útil, práctico y científico que permitiera el desarrollo económico de la colonia. Estos espacios trabajaron simultáneamente con otras instituciones educativas como los antiguos Colegios de las órdenes religiosas que siguieron desarrollando sus prácticas y con escuelas primarias de reciente creación impulsadas por el Estado para educar a la población y, también con aquellas nuevas escuelas creadas por la iglesia con el fin de castellanizar a los indígenas. Ver nuevamente a Guerra, *op. cit.*, pp. 276 a 282.

³⁸ Dorothy Tanck de Estrada, “La enseñanza...” *op. cit.*, p. 86

³⁹ Guerra lo dice en estos términos: “No sería sorprendente que un estudio cuantitativo del número de estudiantes proporcionara, en el período anterior a la Independencia, una cifra de muchos miles de personas comparable a la del México de comienzos del XX...”, Guerra, *op. cit.*, p. 277.

“¿Es legítimo pasar de la escolarización a la alfabetización?”⁴⁰ No forzosamente, pues muchos de estos espacios entendían por educación la enseñanza del catecismo y su memorización y no forzosamente la alfabetización, y mucho menos la enseñanza de los nuevos saberes ilustrados. Por ello, Guerra insistirá en tomar en cuenta la existencia de un amplio potencial de lectores, sin que ello implique garantizar su existencia. De todas formas, importa reconocer que si bien no existía una “masificación” de la alfabetización, si fue desarrollándose un nuevo sector social letrado que llevó y leyó textos, panfletos y noticias a *los pueblos*; la lectura pública será una forma “de articular el mundo del escrito y el mundo de la cultura oral que es el de una buena parte del pueblo.”⁴¹ Además de mostrar estas nuevas articulaciones, sumamente complejas y cargadas de la tensión que la asimetría produce, es necesario reconocer que dentro de las ciudades, en la Ciudad de México particularmente, es posible imaginar grados más altos de alfabetización de la población.⁴²

De esta forma se fue estableciendo una nueva forma de trazar y organizar la división social. Un grupo que emplea textos para sus intercambios comunicativos y que se concentra en la ciudad, pero que también lleva al resto del territorio ideas generadas para ser plasmadas en textos pero que eran recibidas a través de prácticas orales. Se trata de una división social que permanecerá funcionando durante todo el siglo XIX y que marcará profundamente la manera en que la sociedad mexicana fue creando sus imaginarios y los alcances, desigualdades, desfases y efectos perversos⁴³ que éstos tuvieron entre la población.

Es muy importante insistir que el tema de la alfabetización sigue siendo uno de los grandes problemas de la historiografía mexicana. No existen datos concretos, claros y definitivos que nos permitan confirmar ni las cifras más

⁴⁰ *Ibidem*, p. 280.

⁴¹ *Ibidem*, 281.

⁴² Según Guerra los 7,000 ejemplares que *El Diario de México* tiraba en 1811 para un total de 140,000 habitantes así permite suponerlo.

⁴³ Por efectos perversos me refiero a la producción de un orden social trazado por una *cultura moderna* que no sólo imaginaba al país de una manera sino que lo producía e inventaba bajo estas referencias. Producirlo así, implicaba pensar que al interior del presente de la propia sociedad existía un grupo amplio, mayoritario, que era *resto del pasado* al que había que modernizar que coexistía con aquel grupo que tenía el poder de nombrar a los demás y que se autocomprendía como *anuncio del futuro*.

pesimistas ni las más optimistas relacionadas con la cantidad de lectores. Sin duda, el aumento de publicaciones, la inmensa cantidad de folletos, revistas, periódicos que hemos descrito páginas atrás nos habla de un sólido interés por la lectura; aunque, también, el fracaso de muchas empresas ha sido vinculado con la falta de lectores asiduos que permitieran sostener este crecimiento.⁴⁴ Sin embargo, el optimismo de muchos de los actores nos habla de que la sensación de progreso estaba apareciendo y que ésta se vinculaba a la confirmación de que los lectores eran más y mejores. El entusiasmo por este movimiento queda muy bien expresado en las palabras que Mariano Otero decía en el año de 1841.

[...] la clase acomodada e instruida de la sociedad se ha aumentado considerablemente, y ha adquirido mayor influencia, mayor conocimiento, y una versación en los negocios como antes no tenía; el estudio de las ciencias se ha perfeccionado, el número de los que se dedican a ellas ha crecido, y la grande introducción de libros, y el estado de nuestras publicaciones periódicas y de las que no tienen ese carácter, prueban cuánto se ha aumentado y difundido el gusto por la lectura y por la instrucción, gusto que todos los días crece.⁴⁵

También Anne Staples comparte un optimismo similar, aunque ella no deja de anotar que el intento por frenar la difusión de textos y por prohibir la libertad de imprenta fueron también acciones que indican las formas de leer en aquellos años: “El aumento en el número de escuelas primarias, de imprentas y de su producción; la manufactura de papel en México, en vez de su importación; el establecimiento de rutas de diligencias y la construcción de caminos: todos fueron factores que facilitaron la lectura, tanto por el mayor número de lectores como por la mayor

⁴⁴ La presencia de textos evidentemente sugiere lectores, aunque, sabemos que ello no implica una democratización de la lectura. Como señalé, sigue siendo un tema pendiente de la historiografía definir cómo pueden ayudar los datos en torno a la multiplicación de empresas editoriales para precisar el grado de analfabetismo en la población, véase Nicole Giron, “El entorno editorial...” *op. cit.*, pp. 51-59.

⁴⁵ Mariano Otero, *Ensayo sobre el verdadero estado de la cuestión social y política que se agita en la república mexicana*, Guadalajara, Ediciones I.T.G., 1952, p. 104-107, en Anne Staples, “La lectura y los lectores...” *op. cit.*, pp. 102-103

disponibilidad de obras.”⁴⁶ Estos cambios fueron importantes y definitivos, según ella, pues “demuestran tal vez mejor que los cambios en otras modas y hábitos exteriores, la atracción de una vida más secular, más dedicada al aquí y al ahora, una vida más al tanto del mundo exterior, más abierta a las corrientes modernas.”⁴⁷

Como he dicho, no podemos dejar de insistir en que resulta evidente que el “grueso” de la población mexicana no era lectora. Pero esta afirmación no debe confundirnos, lo importante del establecimiento de la cultura impresa no estriba, forzosamente, en su democratización sino en su existencia. La sociedad quedó dividida por muchos criterios, económicos y políticos, incluso sociales (la importancia de la antigua elite criolla dentro de la clase política mexicana de todo el siglo XIX no puede ni debe infravalorarse); sin embargo la división social que la entrada de la cultura impresa generó fue una realidad que también provocó efectos. El nuevo espacio de opinión pública fue letrado, pero también abstracto y con pretensión de universalidad; aunque fuera de unos pocos. El público y el pueblo quedaron divididos.⁴⁸

Prácticas de sociabilidad y espacios públicos

Resulta importante reconocer que un proceso de secularización y transformación de las prácticas de lectura, como el que comienza a finales del mundo colonial, no puede confirmarse si no se visualiza una mutación en torno a los espacios en donde estos textos fueron comentados y discutidos, preparados y diseñados. Junto con el aumento de impresiones corría un aumento de espacios de sociabilidad dedicados a comentar las novedades literarias. Nuevamente desde finales del periodo colonial tenemos ya el surgimiento de tertulias en donde las elites cultivadas se reunían

⁴⁶ Anne Staples, p. 116

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 117.

⁴⁸ El impacto de esta diferencia estructural se verá con mayor detalle en el capítulo siguiente, las novelas de este primer periodo analizadas posteriormente en este capítulo se dirigen a la elite educada, no a toda la población; en cambio, las novelas históricas que analizaremos en el capítulo siguiente estarán atravesadas completamente por esta nueva división de la sociedad.

bajo las reglas de sociabilidad moderna.⁴⁹ Sin embargo, no todas las asociaciones fueron tan cerradas como las tertulias entre las elites, pues existieron también reuniones menos “codificadas” que comenzaron a indicar usos diferentes de los espacios públicos, como los cafés “más encopetados” hasta las fondas y “más abajo aún, a las pulperías que parecen jugar un papel tan importante como poco estudiado en la formación de la <<opinión>> de las clases bajas.”⁵⁰ También lo fueron espacios abiertos, como las calles y plazas en donde el escrito se convierte en oralidad por medio de la lectura en voz alta del pasquín, del panfleto, del periódico y, también, de las novelas como veremos más adelante.

Bajo este orden de ideas, es posible pensar en un mundo urbano socializado de manera inédita por la aparición de la imprenta, aunque complejamente organizado bajo la misma división socio-cultural que se ha anunciado antes. En síntesis, la llegada del impreso generó formas de mediación de la opinión y permitió la articulación de un orden tradicional, jerarquizado y estamental, marcado bajo la lógica religiosa con un orden moderno.

La Nueva España de finales de la época colonial aparece pues como una sociedad al mismo tiempo tradicional y moderna. Tradicional por su estructura corporativa, por el predominio de los temas religiosos, por la homogeneidad de los valores últimos de la población, a pesar de las diferencias culturales. Moderna, por la intensidad de los intercambios, por la rapidez y la extensión de la alfabetización, por el fuerte crecimiento de la imprenta y de los impresos.⁵¹

Estas novedades culturales fueron aun más visibles como *novedades* una vez que aparecieron las nuevas entidades políticas y la Monarquía hispánica quedó fragmentada. La firma de la independencia provocó una nueva conmoción. El Estado y la nación existían nominalmente, pero la sociedad seguía organizada en

⁴⁹ François Xavier Guerra lo dice así: “Como en Europa vemos multiplicarse las sociedades ilustradas, las academias y las sociedades literarias.” *op. cit.*, p. 291. Puede consultarse también el trabajo de Jorge Ruedas de la Serna sobre la conformación de la Arcadia mexicana “Periodismo y literatura en los albores del siglo XIX” en *Empresa y cultura en tinta y papel*, pp.

⁵⁰ Guerra, *op. cit.* p. 292.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 296.

grupos y estamentos.⁵² La importancia de esta ruptura no puede ser desatendida. Al perder el lazo con la metrópoli, la sociedad mexicana tuvo que enfrentar la compleja tarea de conformar un nuevo orden social reconocido por los diferentes actores sociales. En este sentido, es evidente que el corte trazado con la independencia no fue un cambio exclusivamente nominal, pues aun cuando la organización social seguía funcionando a partir de los antiguos grupos y estamentos, la legitimidad de los mismos podía ser severamente cuestionada en ausencia de una Autoridad superior que diera fundamento a dicho orden. Los pronunciamientos, levantamientos, transformaciones constitucionales, rupturas constantes y reiterativas de cada intento por poner orden que asolaron al país desde su independencia y hasta entrado el siglo XIX, permitieron poner en discusión pública aquellas cuestiones que generalmente no resulta necesario discutir: “¿por qué debo obedecer?; si no lo hago, ¿puedo ser *legítimamente* obligado a hacerlo?, ¿qué autoridad está acreditada para ello, hasta qué punto y en nombre de qué?”⁵³

La creación de un espacio de opinión pública surgió como el único espacio que podría ir creando los consensos necesarios para darle legitimidad a un orden legal que durante varios años fue quebrado insistentemente; aunque también importa mencionar que las múltiples participaciones en dicho espacio no siempre generaron los consensos esperados, ya que en muchas ocasiones lo que provocaron fue hacer más visibles las fisuras y las aporías que toda puesta en orden generaba. Resulta evidente, entonces, que no es posible pensar de manera independiente la creación de un espacio para la opinión pública de la invención de la legitimidad del nuevo Estado y la posterior conformación de un imaginario nacional. Tanto el Estado como la nación fueron producto de la dinámica de las nuevas prácticas culturales, de la mutación cultural de la que venimos hablando,

⁵² “Se ha dicho a veces que en la América hispánica el Estado había precedido a la nación. Mejor sería decir que las comunidades políticas antiguas- reinos y ciudades- precedieron tanto al Estado como a la nación y que la gran tarea del siglo XIX para los triunfadores de las guerras de independencia será construir primero el Estado y luego, a partir de él, la nación-moderna”, *Ibidem.*, p. 350.

⁵³ Elías José Palti, *La invención de una... op. cit.*, p. 57.

aun cuando dichas prácticas fueron redefiniéndose una vez que el Estado adquirió mejores fundamentos.

Al hablar de prácticas culturales, de formas de sociabilidad estamos obligados a remitirnos a espacios concretos de interacción, *a lugares*. Incluso la formación de un espacio abstracto de opinión pública requiere de condiciones materiales para su existencia; como ya vimos, el desarrollo de talleres, la creación de nuevos proyectos editoriales, la circulación de libros, las prácticas de lectura son acciones *circunscritas a un espacio que al mismo tiempo alteraban el orden espacial*. Por ello, resulta interesante tratar de comprender en qué espacios físicos se fue dando la mutación mencionada y, más aun, la nueva organización del espacio que esta mutación cultural, que las nuevas prácticas y los nuevos imaginarios, fueron posibilitando.

Si tomamos como eje de reflexión la Ciudad de México podemos constatar que su fisonomía espacial cambió muy poco en los primeros treinta años de vida independiente. No sólo su fisonomía, también muchas de las prácticas y de las formas de habitar el espacio siguieron sosteniéndose por un imaginario “tradicional” que había codificado los usos públicos de la ciudad.⁵⁴ También resulta interesante observar que la lógica de producción artesanal en la ciudad se alteró muy poco en este mismo periodo; el número de talleres se mantuvo casi intacto desde finales del periodo virreinal hasta por lo menos el año de 1843; lo que nos permite percibir que el espacio urbano tuvo mucho menos modificaciones de las que podría sugerirnos un cambio tan radical como lo fue la independencia.⁵⁵

⁵⁴ Para conocer las formas de habitar el espacio urbano durante estos primeros años de vida independiente véase el texto de Annick Lempérière, “La Ciudad de México...” *op. cit.* Tomo una cita del texto de Lempérière que puede mostrar el tono de su propuesta “Es así como se imponía con toda su densidad histórica y consuetudinaria un espacio social cargado de memoria, un espacio donde se yuxtaponían identidades más culturales que cívicas y políticas, más comunitarias que individuales, más heredadas que escogidas... Espacio plural y fragmentado, sin uniformidad y homogeneidad, no era el de una capital moderna sino de una ciudad antigua.” *Op. cit.*, p. 154.

⁵⁵ Véase el trabajo de Sonia Pérez Toledo, *Los hijos del trabajo...*

Sin embargo, a pesar de estas “permanencias y continuidades”⁵⁶ existieron prácticas novedosas que hicieron de la ciudad *otro espacio*. La existencia de fiestas republicanas⁵⁷ fue una de aquellas prácticas importantes al respecto, pero, más allá de la aparición de este nuevo culto y esta nueva ritualidad que de entrada dice bastante, los paseos, días de campo, teatros, tertulias, visitas, imprentas, gabinetes de lectura, librerías, sociedades científicas y literarias, uno que otro café, articularon una nueva forma de percibir y habitar el espacio.⁵⁸ Y es que el desarrollo de estas nuevas formas seculares de sociabilidad fue trazando no sólo una manera novedosa de ocupar las calles, sino, además, una manera diferente de trazar el espacio y de dividirlo en “privado” y “público.” Se trata de una división que, además de crear una diferencia importante entre los sexos (el hombre domina el espacio público y la mujer el privado) organiza a los distintos grupos de la sociedad en territorios para cada sector.⁵⁹ Imaginemos estas transformaciones organizando la descripción desde la *interioridad* del espacio doméstico hasta la *exterioridad* del espacio urbano sin que ello nos impida reconocer que las modificaciones fueron simultáneas.

A partir de los años veinte y treinta del siglo XIX la casa, la disposición del hogar, se modificó lenta pero paulatinamente. El interés por aumentar la

⁵⁶ Los dos textos citados, el de Lempérière y el de Sonia Pérez insisten en la importancia que tiene insertar dentro del análisis de los procesos históricos el tema de la continuidad; en este sentido, nos previenen y nos invitan a pensar en aquellos años como un periodo bastante lejano a la idea de novedad que la historiografía mexicana había formulado. Me adhiero a su propuesta parcialmente, pues creo que la “novedad” de aquella época fue, precisamente, el surgimiento de aquella forma de experimentar la temporalidad que hizo posible dividir las prácticas sociales bajo el binomio de tradición y modernidad; en este sentido, el deseo de proyectar, innovar, crear, es un deseo que nos habla de una *mutación cultural* que no es posible desdeñar; aun cuando a la distancia, es decir desde nuestro presente, logremos percibir que los cambios fueron menos fuertes de lo que los actores mismos creyeron.

⁵⁷ Lempérière sugiere que las fiestas y rituales cívicos constituyen una de las novedades más importantes en aquellos años relacionada con las formas de usar los espacios, ver el texto citado arriba y su artículo “De la república corporativa a la nación moderna. México (1821-1860)” en Antonio Annino y François Xavier Guerra, *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003, pp. 316-346.

⁵⁸ Véase la propuesta de Montserrat Galí, *Historias...*

⁵⁹ Lo que Galí pretende es ver “de qué manera las prácticas culturales se vieron afectadas por este nuevo concepto del espacio, orientado hacia lo privado. Para ser más exactos, veremos de qué manera la nueva clase en el poder, la “burguesía criolla”, impuso sus valores sociales, culturales, estéticos –valores alimentados por la sensibilidad romántica- y de qué manera éstos, a su vez encarnados en prácticas comunes a todo este grupo social, contribuyeron a configurar un nuevo tipo de espacio, tanto urbano como doméstico.” *Op. cit.*, p. 75

comodidad en el hogar, la preocupación por hacer de este territorio un espacio agradable y confortable siguiendo la influencia de la sociedad europea, indica la entrada de la privacidad y la llegada de un espacio dominado por la mujer desde el cual coordinará la vida privada de todo el grupo cultural en donde se desarrollan las principales mutaciones. Las tertulias y las visitas organizadas por el “bello sexo” se convierten en formas de trazar nuevas prácticas de relación social, aunque, desde entonces, será una socialización semi privada, elitista y excluyente. Este ordenamiento espacial que produce la entrada de la distinción público/privado no será el mismo de finales de la colonia, incluso bajo la influencia borbona. A finales del siglo XVIII e inicios del XIX la vida social y cultural se desarrollaba en espacios abiertos, los paseos, los días de campo, el teatro, los toros, incluso las misas y procesiones organizaban la vida que los ilustrados habían tratado de instaurar.⁶⁰ Sin embargo, en la década de los treinta, estas prácticas se desplazan a espacios cerrados y excluyentes. El teatro, la ópera, los conciertos, las tertulias, las visitas fueron formas de intercambio social a las que no todos quedaron invitados.

Como señalé, fue a través de tertulias y visitas organizadas desde la interioridad de la casa en donde las elites trazaron sus vínculos y comenzaron a pensar de manera inédita no sólo el espacio urbano que los rodeaba sino, incluso, el espacio nacional. Por medio de tertulias en donde se declamaba poesía, se leían novelas en voz alta, se ejecutaban melodías en piano, se discutían temáticas políticas y se bailaba, la sociedad fue aprendiendo nuevas formas de hacer y de sentir, de pensar y de habitar. A través de estas prácticas exclusivas y excluyentes, las elites crearon un código que acrecentaba la diferencia social, no sólo por el hecho de realizarlas, sino porque producía un *capital cultural* que volvía a acrecentar las diferencias sociales.

Las visitas y las tertulias contribuyen a mostrar el nuevo orden de las prácticas no sólo al interior de la casa sino en la dinámica completa del orden

⁶⁰ La diferencia entre las formas de sociabilidad de fines de la colonia y principios de la vida independiente es claramente desarrollada por Galí y la explica como producto de la entrada del estilo romántico y el nuevo orden urbano que éste desarrolla. Véase, Galí principalmente, pp. 71-93; también es posible acudir al clásico trabajo de Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la Ciudad de México durante el siglo de las Luces*, México, FCE, 1987.

social público, pues en las casas se aprende el comportamiento social. En estos espacios, la conversación cumplió un papel principal. A través de ella, las mujeres demostraban sus habilidades y conocimientos, dirigían las reuniones, enseñaban los valores, aprendían pues a controlar sus gestos y sus palabras para insertarse en la sociedad. Bien lo muestra el siguiente párrafo que apareció en 1840 en *El Mosaico Mexicano*:

La conversación es un pequeño drama, en cuyo fondo es necesario que haya una idea moral, y tan universal que toque a todo el mundo, penetrando los corazones; y en la superficie una acción, y personajes que la traduzcan en los hechos, que la vivifiquen, la pongan en relieve y en cuadros movibles. Así, pues, habrá en el fondo, religión, amor, libertad; y en la superficie los nombres, los ejemplos, las aventuras y las historias del día. Si el drama no tiene más que personajes, solo compondrán éstos un grupo murmurando, y si no tiene más que la idea, solo será la abstracción de la metafísica de gabinete. La señora de una casa está obligada a conducir la conversación como un piloto su navío [...] debe por lo mismo conocer el tiempo que hace y los vientos que reinan: debe consultar las estrellas, maniobrar con destreza para evitar las corrientes, los arrecifes y los bancos donde pudiera encallar. ¡Feliz ella si no tiene en su tripulación un marinero necio que haga zozobrar la nave!⁶¹

En este texto se hace evidente la estrategia didáctica que las revistas tuvieron para enseñarle a la mujer el papel que debe ocupar en la sociedad; pero además, nos permite ver la importancia que la comunicación oral conservaba en las mismas elites para conformar su sistema de valores. Es sugerente la descripción porque ejemplifica con mucho detalle la lógica de una cultura que sigue marcada por oralidad. En ella, los valores no pueden ser descritos en “abstracto” si no serían “metafísica de gabinete.” Aunque los relatos no serán, tampoco, entramados de personajes que murmuran, sino lecciones morales. Las novelas de aquellos primeros años están, como veremos después con más detalle, trazadas para estos

⁶¹ Clementina Robert, *El Mosaico Mexicano*, tomo III, 1840, p. 317, citado en Montserrat Galí, *op. cit.*, p. 114

espacios, para estas mujeres. Y no sólo para que aprendan lecciones, sino para que las cuenten y las lean en las reuniones sociales. De ahí su corta extensión, pero también su contenido moralizante. Es curioso observar que estas prácticas tan importantes en la primera mitad del siglo fueron diluyéndose a lo largo del XIX. La educación de la sociedad también se la fue apropiando con mayor fuerza el Estado, en la medida, claro está, de que este se iba consolidando. Ello fue haciendo de la casa un espacio cada vez más íntimo y menos social. Las fiestas y las tertulias o visitas se siguieron haciendo pero ya con una intención menor de educar a las elites. Porque las elites gobernantes se fueron educando cada vez más a través de textos y a través de prácticas educativas que comenzaban a valorar no sólo la educación del espíritu, sino la enseñanza de técnicas y oficios, de ciencias y saberes prácticos que indicaron, desde entonces, que el progreso de una sociedad dependía de conocimientos técnicos. Las transformaciones de la educación realizadas en la República Restaurada por Gabino Barreda son muestra de una transformación radical en la noción de educación, tanto en relación con quién sería el encargado de llevarla a cabo como con quién debería ser beneficiario de la misma. En este sentido, podemos sugerir que si la sociedad de la primera mitad del siglo XIX le encargó a sus elites su propia educación en espacios cerrados, excluyentes y trazados para generar una distinción social, la de la segunda mitad del XIX le delegó al Estado esta función con la pretensión de ampliar sus alcances.

Afuera de la casa, en la calle, los paseos y las salidas al campo, la asistencia al teatro o a bailes, tampoco quedaron inalteradas. Mujeres y hombres de la elite hicieron del espacio urbano un territorio organizado por prácticas seculares. Si las mujeres gobernaban el espacio privado, los hombres también tuvieron sus nuevos espacios de socialización que indicaban las nuevas prácticas sociales. Junto a las visitas y las tertulias, aparecieron las asociaciones literarias, los círculos científicos, las Academias, los Liceos. A lo largo del XIX es posible

percibir un aumento considerable de estas asociaciones, así como también un control cada vez mayor sobre éstas por parte del Estado.⁶²

La descripción de la conformación de un espacio de opinión pública rebasa las posibilidades de este trabajo pues requeriría reconstruir la historia de diferentes espacios de interacción en donde la discusión política o científica fuera la temática central. Los objetivos de esta tesis nos exigen hablar, aunque sea brevemente, del funcionamiento de los espacios que se crearon para hablar de temas literarios durante el siglo XIX. Algo comentamos ya, a través de las palabras de Lafragua, de la importancia que la Academia de Letrán tenía para sus contemporáneos. Ella fue el ejemplo de las tareas que debían seguir los escritores si querían consolidar una literatura nacional, pero además, fue uno de los espacios en donde se hizo visible que la literatura podría servir para conformar aquel sistema de valores que podría llenar el vacío de legitimidad que la independencia y los diferentes acontecimientos políticos posteriores habían generado. La conformación de este espacio en 1836 bajo la presidencia de Andrés Quintana Roo y la agrupación en ella de personalidades de la talla de Lacunza, Guillermo Prieto, Manuel Tossiat Ferrer, Juan Nepomuceno, Manuel Eduardo de Gorostiza, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Carpio, José Joaquín Pesado, José María Lafragua, Bernardo Couto, José Justo Gómez de la Cortina, Manuel Payno es un indicio de la importancia de este lugar como promotor y educador del conjunto de escritores que años después dominarían el campo de producción literaria. Es posible imaginar que la Academia se conformó como un espacio moderno, es decir, como un espacio organizado bajo las reglas de una disciplina –la literatura- y no estructurado por alguna normatividad ajena a ella, en donde “la adhesión de sus miembros ya no es por corporaciones o estamentos como en el Antiguo Régimen virreinal, sino porque es una asociación voluntaria, de afiliación individual, cuyos

⁶² Ver el trabajo de Alicia Perales Ojeda antes citado. También se puede revisar para conocer el surgimiento de asociaciones vinculadas al desarrollo del pensamiento científico y su vinculación con el desarrollo económico de la nación el texto de Carlos Illades “El problema de la identidad en los precursores de la ciencia social mexicana” en Gustavo Leyva (Coordinador), *Política, identidad y narración*, México, UAM-Porrúa, 2003.

participantes han interiorizado su condición de ciudadanos.”⁶³ Un lugar que desde antes de su institucionalización se había conformado como un espacio en donde los jóvenes discutían y estudiaban a los clásicos, a la literatura española, en donde leían y comentaban a los escritores del romanticismo europeo. Después, ya con la consolidación institucional, el apoyo del nombre de Quintana Roo y la entrada de nuevos miembros, se realizaron conferencias sobre gramática y poesía, comentaron y criticaron sus propios textos y organizaron la publicación *El Año Nuevo*.

El fin de esta asociación generó el establecimiento de dos nuevos espacios; *El Ateneo Mexicano* y *El Ateneo*. Poco después, en 1849, con la clara intención de dar continuidad a la *Academia de Letrán* se fundó la *Academia de Bellas Letras*, asociación que se denominará -al establecer sus bases en 1850- *Liceo Hidalgo*. En *La Ilustración Mexicana*, su órgano informativo, anuncian los fines que persigue esta nueva asociación: El Liceo pretende “dar prueba de que México tiene ya una literatura nacional y no permanece estacionaria.”⁶⁴ El interés por sostener una asociación literaria como esta, heredera “legítima” de la de Letrán, será pieza clave para constituir este espacio como “el centro cultural más importante de la República.”⁶⁵ El espacio tiene la peculiaridad de mezclar a la primera generación de escritores que la década de los treinta y los cuarenta ya había consolidado, con un grupo de “jóvenes” que dará vida a la literatura mexicana de la segunda mitad del XIX. Francisco Zarco, su presidente, estuvo acompañado de José Tomás de Cuellar, Francisco Granados Maldonado, José Sebastián, Vicente Segura, los hermanos Fernando y Manuel Orozco y Berra, Francisco González Bocanegra, Luis G. Ortiz, Florencio M. del Castillo. Un impulso similar a los anteriores los orienta: poner en escenario mexicano un amplio conjunto de textos provenientes de Francia e Inglaterra que se combinen con las creaciones propias y volver a insistir en las posibles definiciones de lo que debe ser la literatura y la historia y la

⁶³ María Luna Argudín “La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1855)” en *La tradición retórica en la poética y la historia*, México, UAM-Azcapotzalco, 2004, p. 39.

⁶⁴ Anónimo, “Introducción” a *La ilustración Mexicana*, t, II, México, 1851, en Celia Miranda, “Estudio preliminar” a *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. UNAM, México, 1998, p. 39.

⁶⁵ Celia Miranda, *idem*.

importancia de estas prácticas para conformar un sistema de valores comunes para los mexicanos.

Es importante insistir que la vida de las asociaciones literarias fue cobrando mayor relevancia en la medida que el siglo fue avanzando, el triunfo de la República tras la caída de Maximiliano propició un desarrollo fructífero de estos espacios, en parte porque la “tranquilidad” de la vida política favoreció el culto de las letras pero, también, porque *la imprenta había generando sus propios efectos* y las elites mexicanas habían hecho plenamente suyo el discurso escrito. Sin duda, parte del desarrollo de la imprenta estuvo estrechamente vinculado a los usos políticos que los periódicos y los panfletos tuvieron durante las etapas más convulsas del siglo. Sin embargo, me interesa señalar que el auge de las asociaciones literarias en la segunda mitad del siglo, la multiplicación de las mismas, así como de la creación de espacios de reunión efímeros como las veladas literarias, nos habla de una forma de comunicación en donde la palabra escrita organizó los vínculos sociales como no lo había hecho en los primeros años del México independiente.

La revitalización del *Liceo* bajo la dirección de Ignacio Manuel Altamirano en 1870 y la presencia en él de los escritores más importantes de aquellos años como Vicente Riva Palacio, Luis G. Ortiz, Francisco Pimentel, José Rosas Moreno, José Tomás de Cuellar, Guillermo Prieto, Manuel Acuña, Justo Sierra y un buen número más, indica un nuevo impulso que hará de estos espacios un sitio necesario para el desarrollo de las letras y para los procesos de autonomización de los distintos géneros literarios.

Las asociaciones literarias no fueron, sin lugar a dudas, los únicos espacios de reunión social que estaban estructurados bajo la influencia del nuevo mundo editorial, de manera informal también aparecieron desde la década de los treinta y los cuarenta, otros usos del espacio urbano marcados por una lógica secular y moderna, en donde la discusión y el intercambio de noticias políticas y literarias organizaba también las conversaciones. Las librerías y gabinetes de lectura, incluso las pulquerías y los cafés, se convirtieron en espacios en donde los hombres discutían sobre literatura, política, ciencia, arte. Ahí también se discutieron

las reglas de la producción literaria y se comentaron las novedades, se diseñaron planes editoriales y se organizó una vida pública marcada por las reglas de la oralidad aunque atravesada, cada vez más, por la presencia de materiales escritos que mediaban y organizaban las discusiones. Estas formas de habitar los espacios también fueron en aumento junto al avance del siglo, permitiéndonos pensar que la división de la sociedad entre una cultura dominada por la escritura y una cultura marcada aún por formas orales de vinculación seguía acrecentándose y obligando a pensar de manera diferente las prácticas educativas y las estrategias para reducir estas diferencias.

He querido mostrar un panorama general que permita reconocer que durante la primera mitad del siglo XIX ocurrieron una serie de modificaciones considerables en torno a la manera en que la sociedad mexicana estableció sus comunicaciones; me orientaba la necesidad de hacer visible que la cultura del impreso hizo su plena aparición en la década de los treinta y los cuarenta en el siglo XIX mexicano. Insistí mucho que ello no quería decir que la lectura fuera una práctica generalizada, ni, tampoco, que antes de dicho momento no existieran textos impresos que circularan entre diversos actores sociales. La imprenta llegó a México desde el siglo XVI y muchos grupos o comunidades siguen estableciendo como estrategia primordial de comunicación prácticas orales aun en nuestros días. Sin embargo, la discusión de asuntos públicos, el debate en torno a los proyectos de nación, la formación de un sistema de valores comunes, la definición de la nueva división de los saberes, en suma, la existencia de México como nación, la formación de la *comunidad* nacional que llamamos México sólo pudo ser *imaginada* porque pudo ser representada y narrada en el papel. La dinámica de esta nueva cultura de lo impreso facilitó dicho imaginario, lo hizo pensable y posible.

Pero además, la creación de un espacio para la opinión pública una vez firmada la independencia, tuvo que resolver de manera dramática, apresurada, un problema delicado y grave. La legitimidad del nuevo orden nacional no tenía fundamentos claros. Los miembros de la élite trabajaron insistentemente en este

proyecto. Las discusiones estrictamente políticas no atinaban ni siquiera a definir cuál era el papel de la opinión pública, ni cómo ésta podría trazar un sistema de lugares comunes que diera sustento definitivo al orden político; sobre todo, porque los desórdenes y levantamientos minaban toda noción de orden y desestabilizaban, de un golpe, los precarios sistemas normativos.⁶⁶ En los años de mayor efervescencia de producción editorial, fines de los treinta y principios de los cuarenta, la vida política del país vivía sus momentos más álgidos. No existía *Autoridad fundante*, no había verdad definitiva. Los actores habían caído en la cuenta que los propios acontecimientos históricos terminaban con el orden que acontecimientos anteriores habían intentado instaurar. Elías José Palti ha definido estos años como un periodo en el que se pasó de un contexto de “política restringida” a uno de “política generalizada”. Según el autor, una sociedad que vive en contextos de política restringida es aquella que acepta de manera acotada la irrupción de la temporalidad, la puesta en cuestionamiento del orden dado. Es decir, que trata de controlar la contingencia atribuyendo su irrupción a efectos ajenos a la misma sociedad. Por su parte, una sociedad que está atravesada por el contexto de una “política generalizada” es aquella que se da cuenta que las contingencias, que el desvanecimiento del orden común, no es producto de un agente externo sino de la misma sociedad que ha socavado su propio ordenamiento.

He señalado que me interesa observar la manera en que algunas novelas establecieron una relación con el pasado, hicieron uso de él. Es posible pensar que el surgimiento del concepto moderno de historia fue una manera de resolver, aunque también de intensificar, el problema de la disolución de todo orden normativo dado de manera absoluta o trascendente. La entrada a la modernidad sugiere, desde ya, la idea de una irrupción violenta de la temporalidad. El paso de una forma de entender la historia como aquella práctica que podía servir como maestra de la vida a otra que supone que la historia es el movimiento que la humanidad hace sobre sí misma, hace visible un movimiento similar al de una sociedad que pasa de un contexto de “política restringida” a uno de “política

⁶⁶ Sigo en estas reflexiones el libro citado de Elías José Palti, *La invención de una...*

generalizada”. Insisto en recordar que dicho movimiento fue estimulado de manera contundente por la presencia de la imprenta como la nueva forma de comunicación de la sociedad.

En la América de los primeros años de vida independiente, las primeras novelas que hablaban del pasado aparecieron con el fin de restringir la irrupción de la temporalidad que las independencias habían generado; por ello, hicieron uso de la vieja noción de la historia como maestra de la vida. Una vez que la lógica de la cultura impresa trazó las nuevas reglas de comunicación, el viejo topos se fue desvaneciendo junto con muchas otras verdades que habían dado fundamento al orden social. Será hasta los siguientes capítulos cuando logremos percibir de qué manera la novela histórica pretendió resolver dicho vacío y cómo la idea de una nación conformada en el tiempo sirvió para dotar de fundamento y legitimidad al nuevo -y ahora sí existente- Estado-nacional. Para ese entonces, los problemas de la novela histórica serán otros.

2. El pasado como ejemplo: la conquista convertida en historia ejemplar. El debate en torno a *Xicotencatl*

En el año de 1826 en Filadelfia, se publicó el texto que se ha convertido en el *Periquillo* de la novela histórica americana; sin firma de autor apareció la novela *Jicotencal*.⁶⁷ Como ya mencioné, la relevancia del texto para muchos de sus críticos estriba en que se le ha hecho reconocer como la primera “novela histórica” que se publica en América y que trata sobre temas del pasado americano. Alejandro González Acosta, uno de los historiadores de la literatura que más

⁶⁷ Esta novela puede consultarse en la edición presentada por Alejandro González Acosta, quien la publica junto con la novela de Salvador García Baamonde, *Xicotencal, príncipe americano*. Cabe mencionar que una de las propuestas más importante de González Acosta consiste en la atribución de *Jicotencal* a José María Heredia, como puede observarse detalladamente en su libro, *El enigma de Jicotencal*.

trabajo ha invertido en ella, propone que *Jicotencal* se asemeja formalmente al tipo de novela realizada por Vigny y, por lo tanto, que no tiene un vínculo estrecho con el género de corte scottiano.⁶⁸ Estas observaciones surgen al señalar que en *Jicotencal* los personajes centrales de la historia narrada son personajes históricos; es decir, que no son los héroes medios los actores centrales del drama. Además, Acosta detecta que *Jicotencal* está claramente marcada por la novela pastoril y la novela filosófica europea del XVIII, por lo que deberá considerarse una novela neoclásica y dieciochesca, de tono filosófico, en donde la trama situada en la época de la conquista sirve como pretexto para ofrecer una posición política en torno a las independencias recientes.

En términos generales es posible estar de acuerdo con esta lectura. Sin embargo, más que contraponer una interpretación diferente o confirmar la existente, me interesa observar la estructura del relato para describir el *régimen de historicidad* que la novela exhibe. Ello nos permitirá saber qué uso hacía del pasado un texto como *Jicotencal* y, por tanto, para qué fue escrita. La idea central consiste en mostrar que este texto no sirvió como referente ni como modelo para la escritura de las novelas históricas mexicanas posteriores, que no fue ni el origen ni la primera novela histórica en tierras americanas; fue, en todo caso, una de las últimas novelas que quiso hacer del pasado una lección.

Como indiqué en el capítulo anterior, la novela histórica de corte scottiano se esforzó en trazar al interior del texto una clara delimitación de las entidades históricas y las entidades ficticias con el fin de satisfacer su contrato de lectura. *Jicotencal* no presenta esta distinción, en ella no existen entidades históricas diferentes de las entidades ficticias, no existe una forma de presentar lo histórico

⁶⁸ Me parece que la lectura de Alejandro González parte de la idea de que la novela histórica es un género literario que habla de la historia sin historizar las nociones de historia y de novela, por lo que produce una clasificación "ideal" en donde caben muchas novelas que la propia tradición podría desechar. De esta forma, en el nacimiento de la novela histórica, anota la presencia de dos formas posibles, la de Scott y la de Vigny, sin embargo, no podemos ver en su texto si la confrontación entre ambas es retrospectiva, es decir, si el presente que valida ambas propuestas como novelas históricas hace notar sus diferencias, o se trata de una polémica que ocurrió en el momento de las publicaciones, haciendo posible cada una de las tomas de posición. Particularmente, considero que la diferencia entre ambas estructuras podría ser comprendida desde la pregunta por los regímenes de historicidad que gobiernan cada uno de los textos como indiqué en el capítulo anterior.

de la novela de manera independiente a lo inventado: no hay marcas textuales que así lo soliciten. Y es que, me parece, en *Jicotencal* no hay *ficción* por realizar. Los personajes principales, los acontecimientos decisivos e incluso el orden total de la historia contada es parte de una historia que sucedió en tierras americanas siglos atrás. La *imaginación* tiene, solamente, la función de hacer visible la historia ocurrida. Incluso, la entrada de temas “privados” o íntimos, está completamente vinculada a los acontecimientos históricos, o, mejor dicho, funciona como digresión de la trama central, con el fin de presentar el *carácter* de los personajes y poder entender su manera de participar en los acontecimientos históricos. En este sentido, los personajes involucrados tienen un carácter claramente establecido, firme y fijo, que los lleva a actuar de forma predecible en cada uno de los sucesos en los que tendremos posibilidad de verlos aparecer. Por ello se podrá decir que los personajes son “planos” o “tipo”, nunca asombran al lector, lo deleitan e instruyen porque actúan precisamente como el lector esperaría que lo hagan.⁶⁹ Por ello, cada uno de los personajes *encarnan* un valor moral, lo expresan. Son héroes o villanos que luchan haciendo visible el enfrentamiento entre el bien y el mal. De esta forma, podríamos decir que *Jicotencal* es un relato que se organiza desde el género demostrativo que dicta la retórica. Un relato que permite alabar o condenar las acciones de los hombres para transmitir una lección; es una novela moralizante.

Otro rasgo importante del texto es que desde el inicio sabemos claramente de qué se tratará la historia, qué fue lo que ocurrió, pero, además, por qué sucedió así. No se narra una historia con el fin de mostrar cómo se fueron desarrollando una serie de acciones; se narra con un fin, con un propósito: mover, deleitar, instruir, persuadir y, para ello, hay que apelar a lo sabido, a los *lugares comunes*. El desarrollo de la historia sirve, por lo mismo, para mostrar, a través de lo

⁶⁹ Me parece muy importante tomar en cuenta que al señalar que se trata de una historia moralizante no estoy señalando con ello que deje de ser verdadera. El esfuerzo que tenemos que realizar como lectores contemporáneos es el de entender que historia verdadera no quería decir historia desvinculada de fines educativos en torno a valores morales. El siglo XIX se encargó de trazar esta distinción, exigiendo que la historia abandonara el enjuiciamiento de los personajes y los sucesos para poder contar “lo que realmente ocurrió” para ser “verdadera”.

ocurrido, una serie de conclusiones pertinentes. No hay suspenso, ni existe eso que comúnmente llamamos intriga.

El narrador es, desde luego, omnisciente, lo que implica no sólo que conozca todo lo que sucedió, sino también todo lo que hay que aprender de lo ocurrido. El texto nunca se ofrece como un trabajo de reconstrucción documental de una historia que ha sido olvidada, que no se ha atendido lo suficiente o que nunca había sido conocida; ofrece un texto elocuente que mostrará lecciones. En este sentido, más que *reconstruir* una historia y contarla *Jicotencal* se propone *recordar* una historia que pueda servir para no repetir, en situaciones análogas, desenlaces igualmente fatales.

“Estaba escrito en el libro fatal del destino –dice el texto-- la caída del grande imperio de Moctezuma, bajo cuyas ruinas debían sepultarse la república de Tlaxcala y otros gobiernos de una hermosa parte de América.”⁷⁰ Aun cuando parece que traza una distancia temporal con aquel tiempo⁷¹ el texto nunca menciona que el pasado es algo que ocurrió en algún momento y que debe ser comprendido desde su horizonte histórico; el pasado no es aquello que ya no es, o que ha sido superado, sino es un territorio que ofrece acciones que permiten mostrar que las virtudes y los vicios son valores atemporales y que estos fueron los factores que generaron la ruina de Tlaxcala y la ruina de América. Por ello, no aprender cabalmente de ellos puede generar una nueva desgracia en estas tierras o en cualquier otro espacio en donde se vivan las mismas condiciones.

En este sentido, en *Jicotencal* no existe el interés por mostrar un estado de cosas diferente al que viven los lectores del texto, ni comprender las acciones del pasado como producto de una particular edad histórica; al pretender instruir al lector y obtener del pasado una enseñanza, no puede pensar el pasado como algo único y singular, como algo irreplicable; en este sentido es posible señalar que se inscribe plenamente en la vieja noción de historia regulada por la retórica clásica

⁷⁰ Ver edición de Alejandro González Acosta, *op. cit.* p. 23.

⁷¹ “La república de Tlaxcala era entonces un estado de una extensión mediana, pero de numerosa población; por todas partes se dejaba ver la igualdad que formaba el espíritu público del país” *Ibidem*, p. 24.

que hacía de la historia una maestra de la vida, que no se ocupaba en mostrar la singularidad del hecho histórico porque no podía ni siquiera pensarla.

El libro primero funcionará como una entrada general a las circunstancias en las que los personajes se mueven, mostrando la forma de gobierno de Tlaxcala, sus disputas internas, la indecisión de los republicanos tlaxcaltecas en pelear o no contra los españoles, en aliarse con ellos para combatir a sus rivales; mostrará una república tlaxcalteca en donde el enfrentamiento entre lealtad y ambición anuncia serios y graves conflictos. Así también presentará al ejército español poblado de vicios y virtudes, fanáticos (Olmedo), nobles (Diego de Ordaz), ambiciosos (Cortés); el mundo americano también estará conformado por caracteres morales; inocencia (Teutila), valentía (Jicotencal, el joven), sabiduría (Jicotencal, el viejo), discordia y ambición (Magiscatzin y Marina).

A partir de ahí, el escenario para la historia está puesto. Los personajes claramente identificados representan un carácter específico, ellos *son valores morales*: vicios o virtudes. Todos y cada uno de los siguientes libros que la componen inician con una sentencia moral, una especie de exordio que servirá para subsumir y explicar los acontecimientos que se narrarán en el apartado, pero también para exponer el ejemplo que hay que aprender de ellos.

En el inicio del libro segundo podemos leer: “En las grandes conmociones que sufren las sociedades civiles, se presentan siempre varios fenómenos a distancia del centro de acción, que como otras tantas chispas despedidas por la explosión de un volcán, prenden o se extinguen a grandes distancias del foco del incendio.”⁷² Con ello queda claro que si los españoles estaban en América era debido al efecto de la guerra que realizaban en su territorio contra los moros, de ahí salieron los aventureros que emprendieron la conquista de América occidental: guerreros con espíritu misionero. Es éste el *lugar común* desde el que deberá ser comprendida toda la empresa de Cortés desde la salida de España hasta la llegada a Tlaxcala. Una trayectoria “triumfal”, aparentemente epopéyica, que le permite a Cortés derrotar a todos sus adversarios porque, según él creía, el destino estaba de su lado. Sin embargo, la historia contada no es una vindicación

⁷² *Ibidem*, p. 48.

a la empresa de conquista, sino una forma de mostrar que los vicios de los propios americanos fueron los factores esenciales de la derrota.

Este factor es importante a lo largo del texto; es el punto nodal que pretende *demostrar*; la explicación de la *fatalidad* del destino tlaxcalteca no es producto de la *providencia* divina, sino de los vicios, discordias, ambiciones, imprudencias que orientaron y guiaron a un sector importante del mundo indígena. El anuncio de la derrota es también mostrado desde el inicio del texto. En medio de una batalla, la primera de todas, “tan sangrienta que el ánimo y valor de los españoles comenzó a decaer, viendo su pérdida inevitable,” Jicotencal, el valiente joven de esta historia, decidió suspender los ataques tlaxcaltecas; su nobleza le llevó a interrumpir un enfrentamiento que había provocado ya demasiados heridos, “el destino había decidido que el valor, la prudencia y el patriotismo [de los talxcaltecas] se estrellasen contra la irresistible fuerza de sus decretos.”⁷³ La victoria española no deberá ser explicada como muestra de su poder, su fuerza o su gloria, sino como resultado, siempre, de los actos tlaxcaltecas. Primero, por exceso de bondad; después y, sobre todo, por exceso de vicios. El libro tercero así lo declara en su sentencia inicial:

Todas las naciones han tenido épocas de gloria y de envilecimiento y algunas veces han pasado de uno a otro de estos extremos con tanta rapidez, que al volver una página de su historia le parece al lector que se le habla de otro siglo y de otro pueblo. El filósofo que examina con imparcialidad estos grandes sucesos, encuentra su causa en el influjo que ejercen sobre los pueblos las virtudes o los vicios.⁷⁴

El papel del filósofo consiste en encontrar los vicios o virtudes que llevan a los pueblos de la gloria al envilecimiento; en *examinar* los sucesos para detectar las *causas*. La historia que se dispone a contar ofrece estos grandes sucesos para que el filósofo los examine. En este sentido, un papel relevante al interior de esta historia será el del viejo Jicotencal, padre del valiente guerrero y representante

⁷³ *Ibidem*, p. 52.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 72

principal del senado tlaxcalteca.⁷⁵ En parte, porque dicho anciano encarna el ideal republicano de los tiempos clásicos, el emblema de la virtud, el máximo combatiente de los vicios internos. Como emblema general de la virtud su papel será indicar que el bien no se hace visible en los gestos de valentía y menos si estos son movidos por los impulsos de la pasión; para él, el verdadero patriotismo descansa en el respeto de la ley, del orden; mismo que se produce en la participación activa en las discusiones que se realizan al interior del senado; pero, sobre todo, en la posibilidad de ver por encima de las pasiones el orden de valores que deben orientar la acción. El senador virtuoso no es, solamente, el que discute; el orden no se produce por la discusión; no surge de un acto deliberativo sino intuitivo; el senador es el sabio que puede ver por encima los valores trascendentes, el orden está dado, sólo basta reconocerlo.

De esta forma, el viejo sabio, reprende tierna, pero constantemente a su hijo, a quien su juventud, valentía y coraje lo ciegan y lo llevan a realizar acciones que no se orientan ni por la prudencia ni por la sabiduría de su padre. Importa ahora resaltar un rasgo fundamental del personaje. El viejo, noble y sabio es, además, ciego. Desde su condición es el único que *pudo ver* las causas profundas de la catástrofe. El viejo Jicotencal será la mirada que ordena y dota de sentido a todos los sucesos; es la voz por la que el autor le habla al lector, la conciencia moral que sabe reconocer los vicios y las virtudes y ver en ellos, por lo tanto, la explicación de los acontecimientos. El ciego, como el filósofo que examina con detalle, es el único que puede ver el “influjo” que los vicios y las virtudes producen. Sin embargo, el viejo Jicotencal está demasiado cansado y por ello no pudo impedir -en aquél momento- el destino funesto de los tlaxcaltecas.

Resulta central para comprender el sentido de los acontecimientos, la constante recurrencia al destino como la causa fatal del desastre. *Jicotencal* mantiene la estructura de una historia más teológica que teleológica, aunque sea una teología, un orden superior, trazado desde valores seculares e ilustrados,

⁷⁵ Es evidente que la descripción del senado y la república tlaxcalteca que se realiza en el texto obedece, también, a un anacronismo que permite la enseñanza moral y que propone un modelo político ideal, digno de seguir. Evidentemente se trata de un anacronismo que no genera problema en el contrato de lectura de *Jicotencal*.

cívicos y republicanos. No hay una intervención de una verdad superior que se va desplegando lentamente para producir la historia y trazar un devenir. Hay *Verdad Superior* que interviene, aunque ésta sea estática, atemporal, trascendental; por ello se trata de una verdad que es siempre la misma y que se exhibe en el carácter de los personajes pero también en el resultado de los sucesos.

Por ello, examinar estos sucesos a través de la mirada del filósofo -o del viejo sabio- permite exhibir la Verdad que encierran. La Verdad de esta historia no tiene nada que ver con la correspondencia entre lo dicho y lo sucedido, sino con la posibilidad de ver en ella el orden de valores trascendentes y sus consecuencias. Es el hombre y una moral secularizada, enmarcada en una naturalización del mundo y de los valores, la que dicta y produce los terribles resultados. El republicanismo, el patriotismo, la civilidad, son temas de este mundo: es al ciudadano “ilustrado” al que hay que educar. En este sentido, la filosofía cumplirá la tarea de iluminar y mostrar las verdades morales.⁷⁶ Se trata de ver con otros ojos para no dejarse llevar por las apariencias. La voz del filósofo ordena los diálogos entre los personajes y muestra, a través de ellos, las virtudes atemporales.

El libro cuarto comienza, nuevamente, con un precepto

Cuando las divisiones intestinas rompen la unión de un pueblo, éste es sin recurso la víctima de sus enemigos y más infaliblemente si la astucia y las artes de la política se saben aprovechar de las ventajas que les ofrece la discordia. ¡Pueblos! Si amáis vuestra libertad reunid vuestros intereses y vuestras fuerzas y aprended de una vez que si no hay poder que no se estrelle cuando choca contra la inmensa fuerza de vuestra unión, tampoco hay enemigo tan débil que no os venza y esclavice cuando os falte aquélla. Tlaxcala es un ejemplo palpable de esta verdad: ni el valor y la fuerza de su ejército, ni la magnánima resolución de su bravo general, ni la

⁷⁶ No se trata, desde luego de la filosofía kantiana, ni cartesiana de dudar y generar desde la duda las condiciones de posibilidad del conocimiento, más cerca está la retórica humanista, la idea de discreción, de prudencia, de gusto, de sentido común. La retórica organiza el texto y define la función del filósofo y del escritor, éste debe educar al lector permitiéndole distinguir lo correcto de lo incorrecto.

prudencia, sabiduría y virtudes del anciano Jicotencal, nada pudo salvarla de la ruina a que la arrastraron las parcialidades.⁷⁷

La explicación del funesto desenlace va quedando cada vez más clara. Uno podría leer el inicio de cada libro para comprender las causas generales de la conquista; el relato sólo servirá para conmover y permitir que las lecciones se graben plenamente en la memoria, para mostrar los ejemplos que ilustran estas verdades. El esquema que ordenará los sucesos está trazado: la discordia tlaxcalteca fue su fin. No otro. El tema de la conquista de Tlaxcala, de América completa, es muestra tan sólo de la Verdad que se quiere enseñar a través de este relato. “Tlaxcala es un ejemplo palpable de esta verdad” dirá el texto, haciendo evidente que no pretende ofrecer conocimiento de la singularidad del hecho histórico que narra, sino generalidad del mismo. Por ello, el tema del anacronismo nunca será preocupación de la obra. No existe la idea de distancia histórica. Es otro el interés: adiestrar a los americanos para que se defiendan uniéndose.

Desde Filadelfia, la historia de Tlaxcala es la de todos los americanos; pero también de todos los defensores de la libertad que sólo puede hacerse desde la república. El tío de Teutile lo dice con claridad, mostrando que el tema de la conquista no era sólo tema tlaxcalteca. “Nadie mejor que tú [dice a Jicotencal] puede salvar a la generación presente y a las futuras de su inminente desolación. Tú tienes un ejército que te respeta y te ama por tus virtudes y por tu valor. Tu patria no es ya Tlaxcala: la humanidad reclama tus servicios y un mundo entero te señala como a su liberador.”⁷⁸

El libro quinto nuevamente lanza su sentencia:

En los grandes apuros las resoluciones medias producen siempre los resultados más funestos. La pereza natural al hombre y el temor de desprenderse de las cosas que se aman demasiado, son siempre los consejeros de esas medidas de temporización que dan infaliblemente

⁷⁷ *Jicotencal, op. cit.*, p. 97.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 103.

la victoria a los perversos, cuya fuerza se funda en la osadía y en la constancia.⁷⁹

La fuerza de Tlaxcala fue cediendo, las intrigas entre Cortés y Magiscatzin acabaron con la *soberanía* del senado de Tlaxcala. Los tlaxcaltecas orientados por la ambición y seducidos por la imprudencia de Magiscatzin decidieron apoyar a Cortés en su viaje al centro.

Desde ese momento dejó de existir como nación la república de Tlaxcala. La soberanía de los estados es como el honor de las mujeres: cuando los pueblos la conservan intacta son respetados y estimables, como lo es una mujer honrada en todos los países; mas cuando el interés, la corrupción, la debilidad, o cualquiera otra causa les hacen ceder su apreciable joya, ni los unos ni las otras son más que objetos de desprecio, dignos, cuando más, de lástima y conmiseración. Sin embargo, los pueblos pueden revivir al honor y lavar su envilecimiento, reconquistando con valor lo que les arranca el torrente de la fatalidad. Empero la infeliz república de Tlaxcala fue condenada por entonces a sufrir por largas edades el digno castigo de su vil prostitución.⁸⁰

Nuevamente vemos aparecer un texto que pretende enseñar que por encima de los intereses particulares debe gobernar un ideal común, valores comunes que se aprenden y se cultivan a través de las novelas que los muestran, de novelas ejemplares. Desde este momento será la muerte la que indique y anuncie la caída de Tlaxcala, pero además será un factor crucial que se volverá parte de las estrategias de enseñanza de la historia. La muerte, el anuncio de la muerte, transforma a los malos en buenos. Frente a ella, Magiscatzin, el gran traidor de la historia, el senador ambicioso que desde el principio decidió aliarse a Cortés, el que generó la lucha al interior de la república Tlaxcalteca y dividió al senado en facciones, se arrepiente profundamente de todo lo que ha hecho. Ante la muerte, la virtud anuncia su poderío contra los vicios que lo dominaron en vida.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 123.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 136.

Lo mismo sucede con la vida. Marina cambia completamente al ver morir a Magiscatzin, al ser testigo de su arrepentimiento, pero, sobre todo, al ver nacer a su hijo, al ser madre. Los malos han aprendido la lección. Aunque ha sido demasiado tarde para Tlaxcala no lo es para la experiencia que puede obtenerse de la historia. El viejo Jicotencal también muere, pero su muerte es todo lo contrario a la de Magiscatzin: muere tranquilo, calmado, sabe de sus virtudes y muere en paz. Su familia lo despide triste, pero satisfecha. La muerte se convierte en la mejor forma de mostrar el ejemplo; la inmortalidad es alcanzable cuando se sabe cómo se debe obrar, cuando se conocen los valores esenciales de la naturaleza humana.

El libro quinto termina con los preparativos de Cortés para recuperar México, abriendo paso al último libro, el sexto, en donde se presentará el desenlace de la historia. Nuevamente la traición y el envilecimiento son factores que permitieron darle punto final a la trágica historia. La muerte, el asesinato de Jicotencal es terrible, pero no sólo por ser elaborado bajo un plan artero, tramposo, injusto, sino también porque el pueblo tlaxcalteca lo permite, condenándose así al envilecimiento y a la esclavitud.

Cuando el poder arbitrario llega a asesinar a un hombre virtuoso, cubriendo este horrible atentado con una farsa judicial tan ridícula como insultante y cuando el despotismo descarga así su mano de hierro a presencia de un pueblo que no le ahoga o despedaza en la justa indignación que debe excitar tan bárbara tiranía, ese pueblo sufre justamente sus cadenas y aun éstas son poco para lo que merece su cobarde y vil paciencia. La justicia es el alma de la libertad y esta matrona benéfica, manantial fecundo y único de todos los bienes sociales, es tan celosa de su pundonor, que vuelve la espalda al país que no sabe vengar sus insultos y abandona la generación presente y las futuras a la orfandad y a la esclavitud.⁸¹

⁸¹ *Ibidem*, p. 150.

Pero ello abre la oportunidad, también, de despertar del letargo, y hacer de la valentía justicia. Antes de sacar estas conclusiones es importante terminar la historia, mostrar los pasos de Cortés para concluir su hazaña y llevar a fin la “gran tragedia que va a llenar de horror las páginas de este libro.” Es interesante la entrada de este último libro, el texto señala contundentemente su intención: se trata de mostrar la verdad, de recuperar eso que los historiadores han intentado cubrir, la negra infamia de Cortés:

El ojo perspicaz del filósofo [como el ojo del viejo ciego Jicotencal] sabe distinguir entre el fango y la basura que ensucian el papel de las historias, *algunas chispas de verdad* que no han podido apagar ni el fanatismo ni la servil adulación. Estas chispas lo conducen y cuando llega su día, *desentierra los hechos y los presenta al mundo*, y si no le es posible exhumarlos de sus antiguos sepulcros en toda su integridad, a lo menos no los tuerce ni los afea con preocupaciones y con bajezas.⁸²

El papel de esta historia es desentrañar una verdad para que no se repita, por eso es crucial mostrar las artimañas de Cortés, el desarrollo de un crimen orquestado para derrotar a un hombre que hasta en sus últimos momentos peleó con valentía y amor a su patria. Poco antes de morir, el joven guerrero Jicotencal espera que su muerte permita a los tlaxcaltecas recuperar su fuerza y mostrar la maldad de Cortés. “¡Feliz yo mil veces, si mi sacrificio os vuelve a vuestro antiguo heroísmo! ¿De qué modo pudiera mi vida seros más útil que arrancándoos de vuestro envilecimiento y de vuestro letárgico desvarío?”⁸³ Esta idea permitió que Jicotencal muriera en calma, aunque antes de morir le taparon la boca para evitar que sus elocuentes palabras afectaran a los presentes. Sin embargo, la sangre que salió de su boca fue más elocuente: *mostró* la barbarie de unos españoles que decidieron “abatir por el opio la sensibilidad del fuerte caudillo.”⁸⁴ La muerte del héroe es indescriptible, según la propia novela, “la imaginación humana no

⁸² *Idem*. Las cursivas son mías.

⁸³ *Ibidem*, p. 162.

⁸⁴ *Idem*.

tiene colores para pintar lo restante de esta catástrofe.”⁸⁵ Sin embargo, la mordaza que pusieron a Jicotencal para que su elocuencia no ejerciera efectos sobre sus compatriotas, no permitió que lo callaran por completo, el filósofo que cuenta esta historia es capaz de mostrar lo que debemos aprender de la sangre del héroe.

El crimen se consuma. Los tlaxcaltecas no reaccionan, como lo marca la entrada a este libro, pues Cortés los entretiene y con ello los condena a una esclavitud de muchos años. No obstante, un joven tlaxcalteca avisa a Teutila quien se prepara para vengar a su marido. Se dirige a México en busca a Cortés y planea todo estrictamente para matarlo. Un error de tiempo le impide culminar con su plan. La bebida que tomó para morir después de asesinar a Cortés hizo efecto antes de terminar con su obra. Muere, pero Cortés es testigo de su fin. Marina y Olmedo lo son también.

Ante ello, arrepentida, Marina intenta que Cortés reaccione: “Señor, aún todavía es tiempo de que vuestro gran corazón se vuelva a la virtud. Mirad ese cadáver frío e inmóvil: la serenidad y la pureza del alma que lo animaba se deja ver todavía en la parte material y bruta”.⁸⁶ Lo conmueve. Él empieza a dejarse afectar por la sensible sutileza de las palabras de Marina, pero Fray Bartolomé también habla, le indica que la Divina Providencia le ha salvado la vida, que es tiempo de aprovechar para rectificar y “arreglar su conducta a sus santos mandamientos.”⁸⁷ El discurso de Olmedo obra en sentido contrario, la sensibilidad que había inyectado Marina se disipa, Cortés recobrando fuerzas, exclama:

Acabemos, amigos; esta dolorosa escena es ya demasiado larga. El camino que conduce al templo de la fama tiene grandes tropiezos y por lo mismo es tan glorioso vencerlos. Quizá es más dulce vivir tranquilo y sosegado en un rincón, pero mi destino no es éste. Mañana salimos para México.⁸⁸

⁸⁵ *Ibidem*, p. 163.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 175.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 175-6

⁸⁸ *Ibidem*, p. 176.

Con estas palabras el autor termina esta novela ejemplar, completamente distinta a aquellos textos que, después, serán llamados novelas históricas. Resulta posible pensar que la enseñanza no es anunciada sólo para los americanos, algunos de los participantes en ella pudieron reconocer su lección durante la misma historia, aunque fuera poco antes de morir como Magiscatzin. Como novela de tesis filosófica, lo que *Jicotencal* propone es señalar una serie de condiciones esenciales de la naturaleza humana, rescatar esa naturaleza para aprender de ella y sacar conclusiones de los errores y aciertos cometidos. Resulta indiscutible que se trata de una novela que establece una relación con el pasado basada en el antiguo *topos* de la historia como *magistra vitae*. La información se presenta con la finalidad de mostrar una historia ejemplar y no intenta singularizar el hecho histórico. Por ello *Jicotencal* es una novela diferente sintáctica, semántica y pragmáticamente a la mayoría de las novelas que se publican después en México. La historia de *Jicotencal* no es la historia de la conquista y del lugar que ésta ocupa en la historia de este nuevo país, o de toda la América, o del mundo; se trata de una historia de destrucción, de aniquilamiento, que no por haber ocurrido tiempo atrás deja de ser vigente como historia ejemplar.

Desde luego esta lección no es descabellada en una situación de constante inestabilidad dentro del ámbito americano. Los partidos y facciones han comenzado a tensar y a dificultar la construcción de los nuevos estados. Los motines asoman, igual que la división en logias y la fragmentación de la opinión pública. La caída del régimen colonial fue, como hemos señalado, una ruptura con un orden anterior y una puesta en duda de la legitimidad de los nuevos estados, sobre todo cuando los primeros gobiernos independientes fueron cuestionados, o, más aún, derribados. En tiempos de discordia el espacio de opinión pública intentaba recuperar aquellos valores superiores que podrían orientar a las nuevas naciones. La prensa serviría para hacer visibles estos valores y detener los actos ruines y mezquinos de las autoridades: “La divergencia de opiniones amenaza [con] la anarquía en todas partes. Un pueblo dividido en opiniones e intereses es

imposible que consolide su felicidad”⁸⁹ señalaba Lizardi unos cuantos años antes, aunque bien pudieron ser palabras tomadas de la novela *Jicotencal*. La caída de Iturbide en México generó una crisis política que acabaría con la noción de opinión pública que había dominado los primeros años de la vida independiente.⁹⁰ Pero además, esta crisis interna coincidió con el fin del “trienio liberal” en España, lo que generó el endurecimiento de la postura monárquica frente a las nuevas entidades políticas. En este sentido, en América aparece el peligro y ahondamiento de las confrontaciones internas, el surgimiento de facciones dentro de cada territorio, mientras la amenaza externa se hacía cada vez más latente. “La sociedad civil se convertía de este modo de ámbito de la unidad moral en espacio de disenso.”⁹¹ Y ante el disenso, la transparencia de la Verdad se esfumaba. Este ha sido el movimiento que Elias José Palti identifica para indicar la llegada de lo que denomina la “era de Mora” dentro del régimen jurídico de opinión pública y la entrada a un contexto de política generalizada. Importa señalar que Palti sugiere que un poco antes, en lo que llama la “era Lizardi”, la opinión pública se pensó como el espacio en el que las verdades se transparentaban y se mostraban, pues se partía de la creencia de la trascendencia y transparencia de los valores y las normas; la contingencia era enfrentada mostrando el orden superior. Con la llegada de la “era Mora” la opinión pública se convertirá en el espacio en donde las verdades comunes se construyen. La quiebra de transparencia de la Verdad (el fin de la “era Lizardi”) será, dice Palti, la que abra el campo a la retórica, que es el ámbito de la política republicana. Pues en cierto modo la idea de la Verdad lizardiana portaba “una vena antiretórica o, mejor dicho, antideliberativa. El suyo, como vimos, era un tipo particular de retórica: el de la *ejemplaridad*.”⁹² Los textos de Lizardi no pretendieron convencer sino educar. En cambio, durante la “era de Mora”, al pensar en la opinión pública como un espacio para construir un valor común lo que se debe hacer es persuadir o convencer,

⁸⁹ Fernández de Lizardi, “Pronóstico político de El Pensador Mexicano y explicación de otro igual que escribió en el año de 1814” (12 de mayo de 1824), en *Obras*, XII, p. 662, citado en Palti, *op. cit.*, p. 74.

⁹⁰ Elías José Palti, *op. cit.* p. 73.

⁹¹ *Ibidem*, p. 74.

⁹² *Ibidem*, p. 80.

debatir, no sólo educar, “los mecanismos de deliberación colectiva serían, precisamente, el medio por el cual la conciencia colectiva se libra de reciedumbres atávicas para afirmarse en verdades sociales racionalmente fundadas.”⁹³ Este giro será para Palti el eje central que sostenga toda la discusión sobre la legitimidad a lo largo de la primera mitad del siglo XIX mexicano. Una vez planteada la idea de que las normas se crean en consensos producidos por la opinión pública, como plantearía el mismo Mora, resultaba sumamente complicado, por no decir imposible, aceptar que estas verdades pudieran volverse algo superior, objetivo, que había que seguir. Pero esta idea será también la principal *aporía del régimen jurídico de la opinión pública y lo que marcará el fin de un contexto de política restringida a uno de política generalizada*. Se trata de un movimiento generado - según Palti por la irrupción de la temporalidad, que para hacer coincidir mejor con el lenguaje que he empleado en esta tesis, podríamos llamar la entrada de una *cultura moderna de la historia*.

Dicho lo anterior, me parece posible sugerir que la novela de *Jicotencal* descansa en la noción de opinión pública que Palti identifica bajo el nombre de Lizardi. Por ello no expresa, sino que detiene o intenta afanosamente detener, la irrupción de la temporalidad. Por ello tampoco puede pensar en la conquista como un hecho singular, pasado, ocurrido y superado que forme parte del origen de las naciones. Es un hecho que permite ver, gracias a la mirada del filósofo colocada en un nivel trascendente, los conflictos que la falta de distinción entre el bien y el mal pueden generar en momentos de caos. Más que persuadir *Jicotencal* se propone educar. No tendrá *nada en común* con las novelas posteriores.

Sin embargo, la enseñanza de esta novela no es sólo para los habitantes del suelo americano. Recordemos que al final de texto, cuando Teutila muere sin lograr llevar a cabo su plan de asesinar a Cortés, Marina intenta convencer a Cortés de que reoriente sus acciones; pero la llamada de Dios hizo a Cortés mantenerse firme en sus propósitos y no escuchar correctamente las sugerencias de Olmedo. El mensaje es entonces abierto incluso al mundo español que ahora sí podrá escuchar las palabras conmovedoras de Marina y aceptar, de una vez por

⁹³ *Ibidem*, p. 75.

todas, la libertad de las repúblicas americanas. A pesar del funesto final, la historia ha sido rescatada y puede ser escuchada en toda su verdad por oídos españoles, siempre y cuando estén dispuestos a dejar de pensar en la Providencia en los mismos términos en que lo hizo Cortés.

Bajo esta petición de lectura, resulta muy interesante la presencia de una novela histórica aparecida en España que decide confrontar a la novela americana. García Baamonde publicó en 1831 *Xicotencal, príncipe americano. Novela histórica del siglo XV*.⁹⁴ La reacción por sí sola es importante, pues permite observar que el debate entre novelas en torno a la lección que hay que tomar del pasado es posible y que no por tratarse de una novela se debe abandonar la discusión en torno a las enseñanzas que ofrece.

Al observar la estructura y el estilo de la novela de García Baamonde es posible reconocer algunos elementos diferentes a los que dominaron en la novela americana sobre el mismo personaje. En el contexto en el que Baamonde escribe la discusión en torno a la novela histórica era mucho más fuerte que el que rodeaba a Heredia;⁹⁵ quizá por ello inserta dentro del título el tipo de género que el lector encontrará, así como introduce en el prólogo algunos comentarios que le permitan precisar lo que puede esperarse de una novela como la que ha decidido escribir, las ventajas que ésta ofrece y la cercanía con otras formas novelescas que no dejan ninguna enseñanza.

Las novelas históricas, a cuya lectura parece inclinado el gusto de aquéllos que antes sólo se complacían con las maravillosas, aplaudiendo en ellas como aciertos los desvaríos de una imaginación acalorada, mucho más que la naturalidad y verosimilitud en los sucesos, son en nuestro concepto preferibles a éstas, que si bien proporcionan un útil y agradable divertimento, no es comparable con las primeras, que reuniendo las mismas circunstancias tienen además la de ilustrar un hecho histórico digno de conservarse en nuestra memoria.⁹⁶

⁹⁴ Las citas relacionadas con esta novela son tomadas también del libro editado por Alejandro González Acosta.

⁹⁵ Véase Celia Fernández Prieto, *op. cit.*, pp. 95-101.

⁹⁶ Baamonde, *op. cit.*, p. 179.

En el mismo prólogo indicará el tema de la conquista es un “manantial inagotable de recursos para la pluma del novelista y el poeta.” Por ello, muy probablemente refiriéndose a la novela americana de *Jicotencal*, señalará: “En vano pretenden autores extranjeros disminuir la gloria de Hernán Cortés, ya pintándolo como un tirano que hacía la guerra a hombres desnudos e indefensos [...]”⁹⁷ También solicitará que se lea con “imparcialidad la historia” y presentará su trabajo como un esfuerzo por “dar a conocer el verdadero carácter de los principales personajes que hicieron en el antiguo imperio tan brillante figura, siéndonos preciso para ello recorrer, aunque con rapidez, los hechos más notables que llevaron hasta México las armas españolas.”⁹⁸

Para Baamonde como para Heredia, la verdad de la historia tiene que ver con el hallazgo del verdadero carácter de los personajes; en este sentido parece ser que la noción de verdad que enmarca al texto dista mucho de la noción de correspondencia entre lo dicho y lo sucedido que se hará presente años después en otras novelas históricas. Los hechos más notables sirven para encontrar dicho carácter y para hacer notar una verdad. El autor del *Xicotencal* español ha *decidido escribir una novela ejemplar para combatir a otra novela ejemplar*.

Sin embargo, las causas de la conquista son en este caso otras. El orden trascendental, la verdad superior que determina las acciones humanas, que produce los infortunios no es el mismo. También aquí la historia que va a contar y las causas de la misma se saben desde el principio,

La Divina Providencia había fijado el plazo a los grandes acaecimientos del Nuevo Mundo en el siglo XV y por efecto de sus impenetrables designios escogido a Hernán Cortés para que llevando la fe de Jesucristo a las más remotas regiones, tremolase un día victoriosamente sobre las colosales torres de la opulenta México la sagrada insignia de Constantino y los morados pendones de Castilla.⁹⁹

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 180.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 181.

Del Destino Trágico a la Providencia Divina hay una forma completamente diferente de comprender los sucesos ocurridos. Si García Baamonde realmente escribía para oponer su texto al de Heredia, comenzar así le permitía señalar que Cortés no había malentendido a Olmedo, en todo caso sería el autor de *Jicotencal* el que se confundía, y confundía así a sus lectores.

Sin entrar en detalles a esta novela considero importante mencionar algunos aspectos generales que nos permiten identificar la diferencia entre ambos textos. Por un lado, en el aspecto formal, la novela española incorpora muchas descripciones detalladas del paisaje y del escenario en donde las acciones transcurren así como de las costumbres y prácticas locales, exaltando la singularidad del mundo americano y su diferencia con el mundo hispano. *Xicoténcal* nos permite ver un mundo bastante diferente del que *Jicotencal* había recreado; ya no existe aquel senado “clásico” tlaxcalteca que exhibía un sistema de valores republicanos por retomar. Los americanos tenían prácticas propias, diferentes, su ingenuidad era parte de su condición de vida y motivo importante para que los españoles, guiados por Dios, los protegieran. “La inocencia reinaba en aquellas fértiles riberas cuyos moradores, ilustrados insuficientemente para atender a todas las necesidades de la vida, gozaban sin turbulencias del dichosos país donde la ambición no era conocida...”¹⁰⁰ Y más aun porque los propios nativos sabían de la superioridad de los recién llegados.¹⁰¹

El asunto relacionado con la descripción de escenarios es importante pues en esta novela no basta con penetrar en el carácter de los personajes, ni en mostrar enseñanza moral a través de su acción; el *Xicotencal* español está marcado por una nueva forma de escritura del género que le obliga a recrear un ambiente para hacerlo visible al lector. En esto, el texto español comienza a ser una novela histórica. Esto interesa, pues a diferencia de *Jicotencal* en donde la descripción de acciones comienza y termina con la construcción de la moraleja,

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 183.

¹⁰¹ “La llegada de los bajeles alarmó la costa y los habitantes manifestaron la mayor sorpresa y admiración al ver aquellas enormes casas flotantes que contenían hombres armados, diferentes en trajes, armas y costumbres. Quisieron disparar sus flechas, pero los contuvo su misma sorpresa viendo que los extranjeros en vez de ofenderlos los agasajaban, llamándolos hacia sí.” *Ibidem*, p. 184.

del saber que se debe obtener, en *Xicotencal* la descripción produce un marco para la acción, un escenario, un *mundo que comienza ser el de un tiempo pasado*, con sus costumbres, vestidos, prácticas y acciones.

A pesar de este importante cambio formal, la novela en cuestión sigue sosteniendo la idea de que el pasado debe ofrecer enseñanzas al presente. Los personajes serán, nuevamente héroes o villanos, aunque ahora las acciones sean guiadas por la Providencia. El verdadero héroe dejará de ser tan sólo un buen ciudadano, para convertirse en un Mesías. Cortés dejó de ser el ambicioso conquistador de los nativos, para convertirse en su salvador. Por ello es firme y honorable su decisión de barrenar los barcos “dando con esto un testimonio nada equívoco de la firmeza de sus resoluciones y levando un monumento eterno a la memoria de la más heroica hazaña que vieron los siglos.”¹⁰²

Otro personaje que cambia de función con claridad es Magiscatzin, de ambicioso senador se ha convertido en un anciano noble preocupado por la paz con los españoles por dos importantes razones: la primera, el reconocimiento de la superioridad de los recién llegados que lo llevaba a reconocer también, a su manera, los designios de la providencia, “aquella terrible tradición del oráculo, tantas veces repetida por nuestros padres [...]”¹⁰³ La segunda, porque para Magiscatzin la alianza con los españoles es la única forma en que Tlaxcala puede evitar que el ambicioso emperador Moctezuma se alíe a los españoles para dominar, al fin, a Tlaxcala.

Por su parte, Xicoténcal el joven, ya no será más aquel valiente e impetuoso guerrero, sino un “joven arrogante, general entonces de todas las fuerzas de la república [...]”¹⁰⁴ En síntesis, el carácter de los personajes ha sido intercambiado, los héroes se han convertido en villanos y viceversa, aunque los valores a defender y exaltar son muy similares. Lo que adquiere importancia mayor, como he señalado, es el traslado de los valores del terreno cívico y republicano al religioso (lo que no implica que las dos novelas compartan un sistema de valores trascendental). Ahora, la buena conducta no se vincula con la

¹⁰² *Ibidem*, p. 198.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 200.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 202.

posibilidad de mejorar la vida en el mundo, sino que es ofrecida a Dios, aunque también guiada por él para impactar y producir la historia. Así se percibe en la entrada al capítulo VI bajo una cita de Ercilla “*A ti solo se debe esta victoria. Digna de premio y de inmortal memoria*”.

En estas dos novelas tenemos la presencia de una forma de relacionarse con el pasado para hacer de él una manera de orientar los pasos siguientes: la historia es ejemplo. Sin embargo, la presencia de un estilo narrativo y descriptivo diferente en la novela española, parece sugerir una forma nueva de organizar y percibir el pasado; éste comienza a tener *dimensión, cuerpo, sustancia*. El texto de Baamonde sigue siendo ejemplar y demostrativo pero, también, empieza a mostrar el interés por captar y construir la singularidad de un mundo diferente. Tiempo después la tensión entre lo singular y único del pasado irá diluyendo la posibilidad de aprender del pasado. La novela histórica formará parte de esa tensión.

3. La novela corta: del topos clásico al anuncio del concepto moderno de historia

Cuando la Historie antigua fue derribada de su cátedra y, por cierto, no en último lugar por los ilustrados que usaron gustosamente sus enseñanzas, sucedió en el curso de un movimiento que coordinó de forma nueva el pasado y el futuro. Finalmente, era la <<historia misma>> la que comenzaba a abrir un nuevo espacio de experiencia. La nueva historia consiguió una cualidad temporal propia, cuyos diferentes tiempos e intervalos de experiencia cambiante le quitaron la evidencia a un pasado ejemplar.

Reinhart Koselleck

En el apartado anterior he querido mostrar que la entrada del concepto moderno de historia no había aparecido, ni siquiera se comenzaba a insinuar en la novela de *Jicotencal*. A pesar de las muestras de “liberalismo”, incluso de “romanticismo” con las que se ha identificado la obra de Heredia, la escritura de la historia o de una novela que habla del pasado sigue profundamente dominada por la historia en su forma retórica. La verdad retórica descansa, digámoslo una vez más, en subsumir las opiniones y los hechos particulares en verdades atemporales tomadas de la tradición, de los lugares comunes. La sociedad de la década de los veinte, aquella que sentía la necesidad de trazar un orden común americano – como muestra Heredia- acudió a historias del pasado para sacar lecciones de él a pesar de utilizar valores republicanos-ilustrados para leerlo e interpretarlo; *Jicotencal* fue anacrónica sin saberlo, sin siquiera preocuparse por ello. No era su interés reconstruir un pasado singular. La ruptura con el orden colonial exigió buscar y producir un sistema de valores lo suficientemente sólido para garantizar

algún sistema normativo. Si el mundo de la política no conseguía trazar un orden legítimo, al menos la literatura podría ayudar a sostener un orden moral.

Sin embargo, en el México de la década de los treinta, las Reformas liberales de 1833 promovidas por Gómez Farías, el derrumbe del modelo federal, la suspensión de la constitución de 1824 y el intento de conformar un nuevo orden legal fueron produciendo una crisis profunda del sistema institucional mexicano después de 1835. Al parecer, las causas de esta crisis obedecen a la dificultad de asimilar o incluir el derecho de insurrección como parte de la normatividad.¹⁰⁵ Y es que el nuevo régimen al surgir de una insurrección, no podía contar con la legitimidad necesaria para prohibir este mismo derecho, aunque sabía que de no hacerlo ponía fin a sus propias aspiraciones de permanencia. Por ello, el derecho a la insurrección se convirtió en “algo indefinible, pero al mismo tiempo ineliminable.”¹⁰⁶ En este sentido, la contingencia, la irrupción de la temporalidad ya no se entendía como la llegada de un agente externo que desestabilizara el orden (contexto de política restringida) sino como la presencia de una fuerza del mismo orden que ponía en tela de juicio sus propios supuestos (contexto de política generalizada).¹⁰⁷

A partir de 1836 el sistema político mexicano entrará en una fase de desenvolvimiento progresivo de crisis política entrando en su momento más dramático (de ahí que se nombre al periodo de 1838 a 1848 como la “década trágica”). La lucha entre centralistas y federalistas tendría como telón de fondo y como amenaza constante, el reconocimiento de que cualquier victoria sería momentánea: “Sumergida en esta vorágine, la clase política mexicana se vería a sí misma acercándose hacia su desastre final.”¹⁰⁸

Resulta un tanto sorprendente reconocer que durante esta “década trágica” ocurra también el “despegue” de la *mutación cultural* que se ha descrito en el primer apartado de este capítulo: ¿Cómo y porqué se vinculan la crisis de los

¹⁰⁵ Véase, Elías José Palti, *op. cit.*, particularmente el apartado “La *inopia verborum*: <<El momento hobbesiano>> (1836-1848)”, pp. 153 a 213.

¹⁰⁶ Elías José Palti, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰⁷ “La república se ve confrontada con otra forma de finitud temporal, una ya no resultante de la acción de circunstancias externas a la misma (la fortuna), sino de la contingencia de sus propias premisas, la radical indecibilidad de sus fundamentos.” *Ibidem*, p. 162.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 164.

fundamentos del pensamiento político con la intensificación del mundo editorial? La pregunta puede resolverse a través de dos hipótesis excluyentes a primera vista. La primera señalaría que la producción literaria se elaboró con la intención de colaborar en la construcción de los valores comunes que darían sustento a un orden que no encontraba la manera de producirse de manera legítima. La segunda, propondría una hipótesis adversa; la extensión del mundo editorial colaboró en la disolución de los valores comunes. Como señalé, en estas dos hipótesis parece que se introduce una disyuntiva; es decir, o la literatura permitió trazar un orden común o generó mayor incertidumbre en el sistema de valores. Me parece posible pensar que hizo las dos cosas. Inscrita en una tradición marcada por la lógica de la retórica, la literatura pretendió frenar la irrupción de la temporalidad moralizando a las elites. Sin embargo, inserta en una nueva forma de establecer y multiplicar las comunicaciones, la literatura mostró también que todo sistema de valores era contingente, histórico. Las llamadas “novelas cortas del primero romanticismo” permiten mostrar esta tensión.

Como señalé en el capítulo anterior he querido fijar el análisis de la novela corta a través de dos obras; *Neztula* de José María Lacunza y *El Inquisidor de México* de José Joaquín Pesado. Antes de entrar a ellas, importa reconocer que estos textos salieron publicados como parte de los proyectos que las revistas literarias estaban impulsando y que se cocinaron al interior de las nuevas asociaciones literarias como la Academia de Letrán. Su público era, por tanto, aquella elite reducida que había sido la principal impulsora de la *mutación cultural* que he descrito en el primer apartado. Al parecer será este grupo el que “introducirá” el romanticismo¹⁰⁹ al país y el que costeará o impedirá el éxito de estas nuevas empresas. En este sentido, la extensión del mundo editorial y surgimiento de nuevas prácticas culturales, como el teatro, los bailes, las visitas, tertulias, paseos y asociaciones literarias forman parte del contexto que dio vida a estos textos.

¹⁰⁹ Véase el libro de Montserrat Galí para percibir la importancia que este pequeño grupo cultural tuvo en la transformación tanto de las prácticas como de los imaginarios de la sociedad mexicana de aquellos años.

Lo más interesante de estas nuevas prácticas consiste en que no sólo provocaron que la elite conformara una nueva forma de habitar el espacio, como señalamos anteriormente; también permitieron introducir una nueva forma de comprender el paso del tiempo. Y es que llama la atención que dichas representaciones teatrales y literarias tuvieran como uno de sus principales contenidos el mundo medieval, que fuera la representación de este mundo lo que inaugurara el sentimiento de nostalgia y la idea de que el pasado era un mundo extraño.¹¹⁰

La presencia de lo que Montserrat Galí llama *Revival medieval* tuvo su momento de mayor auge a finales de la década de los treinta y durante la década de los cuarenta, disminuyendo su importancia a partir de 1845, cuando, como Galí sugiere, estos textos fueron sustituidos por las novelas históricas que comenzaron a tematizar el *propio pasado mexicano*. Resulta importante mencionar que el libro de Galí pretende indagar en torno a la manera en que el romanticismo se introdujo al país pues esto le permite trazar una reconstrucción mucho más amplia que la que han realizado los trabajos que sólo se preocuparon por ver cómo representaban el pasado mexicano los textos de aquellos años y, también, que la de aquéllos que se preocuparon por encontrar los orígenes de la literatura mexicana. Para estos últimos los escritos que tienen por *contenido de la representación referentes* no locales, fueron despreciados y poco atendidos por no ser completamente mexicanos. Para los primeros, tampoco resultaba comprensible notar que los mexicanos se interesaran por retratar el mundo medieval. Por ello, más que reconstruir el conjunto de textos que circulaban en México en aquellas décadas, lo importante para los estudiosos había sido analizar las novelas cuyo *referente* fuera *el pasado mexicano* a pesar de su escasez y de que la mayoría de los textos que se leyeron fueron traducciones de novelas

¹¹⁰ Véase Montserrat Galí, "Nostalgia por el pasado" en *Historias del Bello Sexo. op. cit.* pp. 445 a 470. La dramaturgia de Fernando Calderón, las críticas del Conde de la Cortina, los proyectos editoriales de Ignacio Cumplido, entre otros, le permiten sugerir que la entrada del *Revival medieval* fue un factor esencial para inaugurar la idea de extrañeza del pasado; esta idea estaba acompañada, según la autora, de un nuevo sentimiento de nostalgia que sólo podría ser salvado por el establecimiento de una serie de condiciones que permitieran garantizar la fidelidad histórica. "Después de leer estas precisiones, entenderemos el papel del Romanticismo en la gestación de la ciencia histórica." p. 451.

extranjeras o escritos de autores locales que sí representaron el pasado, pero el medieval.¹¹¹

De esta forma, es posible sugerir que los textos que he seleccionado *no representan cabalmente* el conjunto de lecturas literarias sobre el pasado que las elites consumían. Forman parte de los escasos textos que se “arriesgaron a <<romantizar>> *nuestro pasado*.”¹¹² A pesar de ello, atenderlos es importante para los objetivos que la tesis. Permiten ver el anuncio de un nuevo lenguaje sobre el pasado, de una nueva forma de experimentar el paso del tiempo. Al terminar el análisis podremos regresar a tratar de explicar por qué fueron tan pocos los textos que se dedicaron a tematizar “nuestro pasado.” Esta explicación será pieza clave –como se verá en su momento- para ofrecer razones que permitan hacer comprensible el cambio en la experiencia de la temporalidad que las novelas cortas hacen visible.

Desde la primera lectura de dichos textos resulta evidente que en las novelas seleccionadas resalta el carácter claramente moralizante de los mismos, la intención de ofrecer a la sociedad mexicana un texto ameno que contribuya a la formación del “buen gusto” y “las buenas maneras.” Es interesante notar también que en estas “novelitas” uno de los temas educativos centrales estará vinculado con los valores familiares, filiales, lo que no implica que dejen de lado la intención de enseñar los vicios y virtudes de los buenos ciudadanos. En este sentido, es posible señalar que se sigue usando el pasado para sacar ejemplos para la

¹¹¹ Entre los autores locales que se dedicaron a escribir *Revival* medieval es posible mencionar a Guillermo Prieto con una serie de cuentos ubicados en la España medieval (*Rasgo histórico*) en donde circulan monjas, serenatas, galanes enamorados dentro de un escenario poblado de conventos, calles antiguas, costumbres cortesano-caballerescas y con su novela *Leyenda de la época de Luis XI* en donde vuelven a aparecer los clásicos tópicos del romanticismo. También lo harán Rafael de Rafael con su novela histórica *Montaner y Almodia* desarrollada en la Cataluña medieval; Manuel Payno con *Las dos novias* desarrollada en Florencia del siglo XIV y Félix María Escalante con su obra *Don Enrique de Vivar*.

¹¹² *Ibidem*, p. 465. El subrayado es mío. Es muy importante tomar en cuenta la propuesta de Galí: las novelas de este período que tematizaron el pasado, fueron en su mayoría, novelas medievalizantes escritas por autores nacionales o extranjeros; sin embargo, estos textos han sido poco atendidos debido a la preocupación nacionalista de nuestra historiografía. Un estudio dedicado exclusivamente a este período podría preocuparse por intentar rescatar y analizar estos textos con el fin de recuperar el contexto de lecturas que las elites hicieron, el texto de Galí puede servir como antecedente para comenzar dicha investigación.

acción. A pesar de ello, me parece que entre *Neztula* y *El Inquisidor de México*¹¹³ se perciben algunas diferencias interesantes que permitirán distinguir un pequeño giro en torno a las relaciones entre pasado y presente, y que indican la aparición de una nueva forma de experimentar el paso del tiempo.

*Neztula*¹¹⁴ es una historia corta de tema simple, una fatal historia de amor. La estructura es también sencilla. Al inicio del texto se anuncia el tema del que se tratará la historia, comienza *in media res* siguiendo los preceptos de la retórica; y, también, siguiendo un orden narrativo marcado aun por la dinámica de una cultura oral.

Eran los últimos días de Moctezuma: el imperio volaba a su ruina, y la espada de los españoles hacía estremecer el trono del monarca; donde quiera se escuchaban sus victorias, y los hijos de América doblaban el cuello a la cadena de los conquistadores.¹¹⁵

Al describir esta situación el narrador extradiegético y omnisciente nos presenta no sólo el inicio de esta historia de amor, sino que anuncia, además, su desenlace. Poco después los personajes serán presentados. El padre de Neztula, Ixtlou, es un hombre viejo que no quiere ver la debacle de su mundo ahora que su edad no le permite dedicarse a la defensa de su patria; por ello lo encontramos escondido adentro de una cueva. A través de él, de la madre de Neztula (Octai) y de uno de sus antiguos amigos de juventud, Ogaule, se muestra el pasado indígena que quedará sepultado. Durante todo el relato se sabe (lo sabe el narrador, lo sabe el lector, y lo saben los mismos personajes) que será el final del mundo indígena. El inicio del enredo se ubica con dos acontecimientos cardinales que conforman uno

¹¹³ Las citas de ambas novelas son tomadas de *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, México, UNAM, 1998.

¹¹⁴ Existe polémica en torno al creador de esta novela, algunos señalan que fue obra de Lafragua (Anderson Imbert) y que salió publicada en 1832, por su parte Celia Miranda señala que fue obra de José María Lacunza y que se publicó en el año de 1837 en el *Año Nuevo*. No me interesa entrar en la polémica, pues lo que me importa es ir reconstruyendo la forma como se habló del pasado en la literatura mexicana de aquellos tiempos, para ello me basta con reconocer la publicación como parte del proyecto de la Academia de Letrán, que se difunde en el año de 1837 a través de *El Año Nuevo*.

¹¹⁵ "Neztula" en *La novela corta...op. cit.* p. 129.

sólo. Los padres de los jóvenes deciden que Netzula y Oxfeler se casen, ella acepta, pero inmediatamente después encuentra en el monte a un guerrero indio del que queda enamorada. El conflicto radica en que ella ha prometido dar su amor al guerrero más importante del ejército de Anáhuac y que en su promesa pone en juego su honor y el de su padre; sin embargo, al conocer al guerrero misterioso, encuentra “el amor verdadero”. Por ello al principio lo que será una simple duda, “¿será lo mismo la admiración que el amor?”, a lo largo de los siguientes capítulos se irá confirmando: el amor es diferente al honor. Netzula no puede decidirse por el primero por la importancia moral del segundo. Por ello, el nudo se tensa más y más conforme avanza la historia. Mientras más compromete su matrimonio con Oxfeler más se enamora del guerrero de los jardines y mientras más avanza esta tensión más cercana se ve la muerte del mundo indígena.

Ante la desesperación, Netzula piensa en la posibilidad de dedicar su vida a la religión como lo dice el autor omnisciente, moralizando con ello: “su idea favorita era entonces ceñirse la banda de las sacerdotisas del sol, y vivir separada del universo. En los pensamientos tristes nos fijamos en la religión, ella es el consuelo de las calamidades del dolor en la vida. ¡Oh! La joven bellísima del Anáhuac no tenía escrita la felicidad en su hoja de libros del destino.”¹¹⁶ En cada una de las secuencias siguientes aumenta la tensión hasta que Netzula decide no casarse con Oxfeler. Avisa de ello a su padre y le anuncia también que se consagrará a la religión. Ni el amor ni el compromiso que su padre le ha solicitado. El honor sólo será salvado al dedicarse a la religión. Sin embargo, la madre muere, anunciando la muerte del mundo de todos estos personajes. “La hija conserva su serenidad exterior; pero la dicha no volverá a lucir para ella.”¹¹⁷

El último capítulo, el desenlace de esta historia, comienza con una breve digresión muy sugerente, en donde asoma quizá eso que se conoce como “fatalidad romántica”: “¿Qué es la vida? el sueño del infortunio. El llanto en la cuna, los pesares en la juventud, el sepulcro por término de la carrera. Tal es la suerte del hombre.”¹¹⁸ Abriendo espacio para que Neztula se despida del mundo,

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 140.

¹¹⁷ *Ibidem*, p.148.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 149.

pues sabe que pronto se encontrará con su madre. A ella se dirige, meditabunda, para transmitirle sus pesares. Aquellos tiempos de ilusión, de juventud, de esperanza han concluido. Al día siguiente será la gran batalla.

Al último enfrentamiento acuden Netzula, Ixtlou y Ogaule. Al llegar se dan cuenta, inmediatamente, de que la derrota ha sido consumada. Los cuerpos de los héroes han caído anunciando el fin de un mundo. Los testigos de la catástrofe encuentran muerto al hermano de Netzula. El padre de ambos le habla al cadáver: “Has muerto como los valientes; pero tu padre no te sobrevivirá: el hijo del extranjero ha destrozado la patria; pero tu gloria se levantará sobre tu sepulcro.”¹¹⁹ El testigo sabe de su muerte, pero la gloria sobrevivirá a ambos. Ogaule, el amigo de infancia del padre de Netzula, ve a su hijo a punto de morir. Entonces Netzula comprende que se trata del mismo guerrero del que estaba enamorada. ¿Demasiado tarde? No, desde luego que no, conociendo o no su identidad la muerte los hubiera separado, estaba escrito el final de la historia y la imposibilidad de su amor. Ella le comenta, agachada junto a él, que lo seguirá en la muerte. La novela acaba con lo siguiente: “los españoles llegan en ese instante: su espada completa la destrucción de la batalla: los deseos de Netzula están cumplidos: su sangre se ha mezclado a la del jefe de Anáhuac.”¹²⁰ Nadie sobrevive a la catástrofe. Sólo la memoria puede levantar la gloria del sepulcro.

La historia, como dije, es muy simple. En ella existen nuevamente dos fuerzas, dos agentes, los que mueren y los que sobreviven, aunque nunca vemos a los sobrevivientes nos enteramos de su historia. Los muertos y los vivos son en esta historia personajes planos, es decir, con un carácter claramente establecido, no hay transformación a lo largo de la historia, los personajes son valores estables que no sorprenden al lector, lo educan, ejemplifican y muestran una verdad moral, la develan. Los actores de esta tragedia no actúan en estricto sentido, son agentes pasivos, sufren de la misma forma por la fatalidad de un final contra el que no pueden combatir, no hay enemigo claro, los españoles no tienen rostro, ni motivos, ni interés. Sin embargo, los lectores decimonónicos encuentran ciertas

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 150.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 151.

enseñanzas muy propias de su tiempo. La familia será un valor central, la familia concebida como algo extenso, es decir como todo el orden filial –la sangre indígena- que es la misma de todos los que sufren la acción de esta historia.

La historia, el espacio histórico, es sólo escenario de la fatalidad, pero en este espacio no hay poderes humanos que puedan modificarlo, no hay remedio, aunque tampoco desesperación violenta. Y es que el amor imposible en esta historia, así como la posibilidad de algo diferente, no existe, la espada de la destrucción bajo la mano española acabó con ese mundo, y por ello puede ser trazado como un mundo ideal, atravesado por virtudes heroicas, aunque incapaz de continuar. Según Jorge Ruedas de la Serna: “Queda la ficción subsumida en la historia.”¹²¹ Y es que el mundo de la ficción no puede hacer más porque la historia le ha puesto el punto final al amor de los protagonistas. Sin embargo, ¿de qué idea de historia se habla acá?, ¿qué lugar ocupa el pasado en la historia de amor que se relata?, ¿qué función tiene lo histórico en esta historia?, ¿existe, pues, lo histórico en ella?

Como dice Ruedas de la Serna parece que la ficción está imposibilitada por un saber histórico que la determina, el final del mundo indígena es el punto de partida; pero su conducta ¿no es, en parte, un ejemplo que se deberá seguir?, ¿la gloria de Utali, de Oxfeler, de los muertos indígenas, no se levantará de su sepulcro? Me parece que en esta forma de hacer del “hecho histórico” un ejemplo moral de manera fuerte, radical, a pesar de la muerte del mundo indígena, se hace evidente la idea de historia como *magistra vitae*: las virtudes cívicas, patrióticas, el amor filial así como la intensidad de un amor de corte romántico que no se puede dar son virtudes eternas en las personas buenas (indias, españolas o criollas). El pasado muerto resurge como lección en esta historia, igual que en *Jicotencal* o en *Xicotencal, príncipe americano*.

En este sentido, si bien el imaginario de lo nacional se comienza a construir a partir de la recolección de anécdotas que retraten los “agravios” de la conquista, proyecto común a los escritores de aquellos años que participaban en la misma

¹²¹ Jorge Ruedas de la Serna, “La novela corta de la Academia de Letrán. Formas de la novela romántica europea” en *La novela corta... op. cit.* pp. 53-71.

empresa editorial que publicó esta novela y que se reunían en el círculo de la recién creada Academia de Letrán, la historia que se relata en esta novelita no pretende proponer la idea de que de ese mundo destruido o conquistado se originó la nación, para bien o para mal. El texto que se presenta no forma parte de la misma historia que afecta al mismo texto, es una historia, desde luego, una historia para recordar.

*El Inquisidor de México*¹²² es también una novelita que aparece dentro del mismo contexto literario. Ella cuenta nuevamente una historia simple. Aunque inicia de forma diferente, ubicando el lugar y el tiempo de la acción en donde la historia a relatar apenas inicia. “Era el mes de mayo de 1648, cuando en el pueblo de Jalcomulco, situado a poca distancia de jalapa, había una concurrencia de gente mayor que la que todos los años se reúne allí...” El lugar es, en este caso, ubicado con precisión a través de una fecha y un territorio; el inicio de la historia no hace visible el final de la misma. Para saberlo habrá que seguir leyendo. Lo que comienza no es una lección, sino una historia. Y es que no sabemos ni en qué va a acabar la historia ni a qué orden, enseñanza o lugar común deben someterse todas las acciones que se presenten. Tenemos, tan sólo, la información de que algo comenzó en un tiempo pasado, en 1648 y para saber en qué consiste debemos seguir el hilo de una historia.

Para imaginarnos mejor el lugar en el que sucederán los acontecimientos, el narrador decide *describir detalladamente* el ambiente, sus casas, el comercio, las *costumbres* de la gente, las fiestas. Se trata de un “cuadro” que nos permite ver la forma cómo se vivía en aquél momento y en aquél lugar. Establecida la descripción el narrador gira su mirada para llevarnos a “una de las chozas más lejanas del pueblo, y por lo mismo más distantes del bullicio.”¹²³ En ella conversan dos personas, una hermosa doncella (Sara) y un joven (Duarte). A través del diálogo nos enteramos que alguien se encuentra en peligro. Duarte lo dice así: “en un país, donde existe un tribunal, que avasalla las conciencias, y se engrandece con las riquezas de los que llama sus enemigos, es imposible que éstos vivan

¹²² “El inquisidor de México” en *La novela corta.... op. cit.*, pp. 201-222.

¹²³ *Ibidem*, p. 208.

seguros.”¹²⁴ Ante tal peligro deciden huir, pero los hacen prisioneros antes de conseguirlo, terminando con ello el primer apartado de la historia.

El segundo capítulo comienza describiendo detalladamente el salón de la Inquisición. Nuevamente un cuadro descriptivo precede la narración que se desarrolla a través de un nuevo diálogo. Ahora el presidente del Santo Oficio habla a sus colegas, en sus palabras se hace clara la intención de preparar un vistoso auto de fe, como jamás se haya realizado en la Nueva España. El discurso enérgico de este personaje permite presentar su carácter. Se trata de Don Domingo Ruiz de Guevara, el Inquisidor. Antes de describirlo advierte: “La obligación de ser exactos, nos hace suspender aquí el curso de nuestra relación, para dar *al lector* una breve idea de quién era este personaje.”¹²⁵ Asunto que nos hace ver una forma diferente de ordenar el texto, el narrador sigue siendo heterodiegético y omnisciente, y el destinatario aparece de manera clara, ante él hay un contrato especial, ser exacto. La presencia de descripciones cada vez más detalladas puede tomarse como producto de la exigencia de un contrato de referencialidad diferente. Para que el pasado exista como entidad sustancializada hay que darle cuerpo, hay que poblarlo de detalles.¹²⁶

Una vez establecido dicho compromiso, describe la formación de Domingo Ruiz de Guevara, su enérgico e intachable carácter, acabando con la siguiente frase: “es verdad que su rigor procedía de su misma rectitud; pero nadie pondrá en duda que esta misma rectitud llevada al exceso, causa tantos males como los vicios.”¹²⁷ El comentario es moralizante sin duda, el carácter de las personas genera efectos benéficos o perversos, y hay que aprender a ser prudente; actuar con rectitud es saber medir, saber calcular, tener tacto. La historia continúa con el proceso de tormento a Duarte, y con el intento de someter a Sara al mismo mal. Ella se salva, él no.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 209.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 213. El subrayado es mío.

¹²⁶ Lo que aparece en este párrafo como un imperativo debe pensarse como un síntoma. Es decir, no pretendo sugerir que los autores tienen como objetivo sustancializar el pasado; no están inventando conscientemente una estrategia nueva para ser más convincentes. Al tomar la descripción como síntoma lo que sugiero es pensar que su existencia nos permite ver que el pasado ya ha comenzado a adquirir sustancia y, por ello, lo escriben así y prometen exactitud.

¹²⁷ *Idem*.

Sin embargo, el tormento queda mencionado como un terrible mal de *aquella sociedad*. El apartado relacionado con este evento es largo, tomando en cuenta la dimensión de la obra; es, además, bastante detallado. En él aparece mezclada la narración indirecta del narrador heterodiegético que cuenta los hechos, con una narración directa que pone a dialogar a los personajes y a hacer visible el movimiento de la acción a través de los actos de los personajes. El efecto de realidad es mayor -casi teatral- bajo esta forma de presentar los hechos que la seguida en *Jicotencal*, sobre todo al intercalar la narración indirecta -que se distancia de la acción- con la directa, que nos permite introducirnos en el mundo de la historia sin intermediación; y al introducir descripciones escrupulosas del ambiente en donde los personajes se encuentran. El capítulo termina cuando el presidente ha recopilado toda la información necesaria para dictar sentencia y condenar a los reos a la hoguera.

El siguiente capítulo comienza nuevamente con el narrador que ve y sabe todo y que nos lleva de un lado a otro para contarnos la historia: “Apartemos los ojos de esta dolorosa escena imputándola, no a la religión cristiana que es toda de caridad y mansedumbre, sino a las ideas y bárbara jurisprudencia *que reinaba en aquella época*; y trasladémonos por un breve rato a la morada de don Domingo.”¹²⁸ Además de que la narración heterodiegética permite que el narrador realice juicios de valor, podemos ver que emerge una forma nueva de hablar del pasado. En este breve párrafo aparece la sugerencia de que la época en la que sucedió esta historia era *diferente* a la época que la cuenta. El enunciado y la enunciación viven mundos diferentes.

Acto seguido encontramos a Domingo en su habitación, dando muestras de flaqueza. El lector sabe que el presidente del santo Oficio ha sido extrañamente débil ante Sara, y que su debilidad lo obligó a acudir con un docto para que le ayudara a aclarar sus ideas. Convencido de que había actuado bien, se aparece ante él un personaje misterioso que le pide guardar secreto de lo que le dirá, le solicita actuar como caballero. Domingo, noble y honorable no puede hacer algo diferente y promete que no comentará nada de lo que escuche. El personaje

¹²⁸ *Ibidem*, p. 216.

misterioso es Jacobo Ribeiro, tío de Duarte y padre adoptivo de Sara, está ahí, con Domingo, para decirle que saldrá huyendo del país, pero además para pedirle que salve a Duarte y a Sara. Domingo le dice que nada puede hacer y lo despidió indignado, aunque le asegura que no faltará a su palabra. Guardará silencio.

Para este momento de la historia ya tenemos el enredo establecido, algo sucede entre Domingo y Sara. Ella lo hizo dudar, provocó el sentimiento de flaqueza, sospechó que podía estar actuando de manera incorrecta. El personaje misterioso, don Jacobo, reinstaló la duda que le había aliviado el docto. La inquietud no lo deja dormir.

El siguiente capítulo, el cuarto, va mostrando la forma como seguiría la acción de no ser por la información que guarda Ribeiro. Todo este apartado describe nuevamente un escenario, un cuadro de época. De manera detallada observamos el auto de fe, la procesión majestuosa, la llegada a la Plaza del volador en donde se efectuará el acto; la misma Plaza que los lectores de la novelita conocen pero que ahora pueden ver poblada por otras prácticas; el pasado del que se habla comienza a ser el propio pasado de los lectores. La descripción se suspende ocasionalmente para dejar ver la compasión que los dos jóvenes suscitaban ante el público, mostrando con ello cierta incomodidad por parte del público, cierto desacuerdo. Aparece un anacronismo que sirve como recurso de explicación; los valores son universales y a nadie le gustan tan terribles acontecimientos. “El corazón humano es naturalmente compasivo; así es que no había casi ningún espectador que no sintiese vivamente la desgracia de aquella tan hermosa como desolada doncella.”¹²⁹ En aquella terrible situación, el narrador introduce a una anciana, la nodriza de Sara quien sufre profundamente por ella y se lamenta por haber dejado a Ribeiro la educación de Sara. El suspenso se acrecienta. ¿Qué sabe la nodriza que permitirá desanudar esta historia?

El narrador cambia de capítulo para cambiar de escenario. Se dirige a otro lugar, en donde Domingo recibe una carta en la que solicita su urgente presencia. Domingo acude a la cita. Se encuentra con Ribeiro. El enredo se resolverá, sabremos qué escondía Ribeiro y qué sabía la anciana; seremos testigos del

¹²⁹ *Ibidem*, p. 222.

impacto que la revelación del enredo producirá en Domingo. La noticia es tremenda para el Inquisidor, Sara es su hija. Ante tal información Domingo sale disparado al lugar del suplicio y rescata a su hija cuando el fuego había empezado a obrar en su cuerpo. El rescate es difícil; el brazo secular no quiere que el inquisidor arrepentido intervenga. Pero el arzobispo decide por Domingo y lo deja llevarse a su hija con la condición de que se continuará la diligencia a Duarte y, evidentemente, que haga labor para convertir a Sara al cristianismo.

Sara muere al terminar la historia, pero como cristiana y, además, agradecida plenamente con su padre; su nobleza muestra que de todos los amores, el filial es el más sólido. Un nuevo valor está ahí anunciado, trascendental y ahistórico desde luego, moralizante. Lo mismo vemos ocurrir con el carácter de Domingo. El intachable inquisidor se conmueve nuevamente al tener cerca a su hija. Se transforma. La rigidez de su carácter se convierte en nobleza, “convirtiéndolo a una religión de verdad y amor.”¹³⁰ Con ello renuncia “al cruel oficio de inquisidor, dedicándose en los días que le quedaron de vida a la enseñanza de los niños, al socorro de los pobres, al cuidado de los enfermos y al consuelo de los desgraciados.”¹³¹

Como podrá notarse en esta historia hay enseñanza, hay consejo, hay moral definida, es decir, existen los vicios y las virtudes, los malos y los buenos; en cierto sentido se trata de una historia ejemplar, que se cuenta para educar y para halagar¹³² a la sociedad que solicita estos textos. Los valores que merodean los sentimientos amorosos son atemporales, no pueden historizarse. Sin embargo vale la pena preguntarse quién es el que ofrece la historia ejemplar, ¿se trata de un pasado muerto que resurge, que se vuelve *memorable*, para enseñar a actuar en el presente? Lo memorable en este caso, aunque parezca paradójico, es que el pasado se superó, que la inquisición ya no existe, que la historia ha logrado dejar atrás un tribunal rígido y recto como era Domingo al inicio de la novela para hacer posible el arribo de una religión de “verdad y amor”, para permitir que los

¹³⁰ *Ibidem*, p. 228.

¹³¹ *Ibidem*, p. 229

¹³² Como señalé, en el ensayo de Ruedas de la Serna existe una sugerencia importante, las novelas no sólo son estrategia educativa, son formas de cumplir expectativas de un público que ya existe y que espera algo particular de ellas.

valores atemporales (el amor filial, la caridad, el socorro de los desgraciados) puedan normar con libertad la vida de los hombres. Es esta moral superior, universal, verdadera, la que evalúa como errónea la época pasada y la que triunfa al final de la historia de Pesado pero también al final de la historia colonial que ésta cuenta. Por ello, el conflicto en la historia relatada es sólo producto de “las ideas y bárbara jurisprudencia que reinaba en aquella época” y no un conflicto atemporal como el que enfrenta al bien y al mal, a las virtudes y los vicios de una historia típicamente ejemplarizante. Este será sin duda un tema clave, una forma de percibir una nueva forma de pensar lo histórico en la literatura, sin que se pierda completamente el carácter moralizante, pero en donde el bien, el ejemplo, no se reconocerá al contemplar actos virtuosos del pasado, sino en la posibilidad de dejar atrás el pasado, de superarlo.

Podría pensarse que en *Neztula* hay también esta idea de que el pasado -el mundo indígena y su conquista- ya terminó. Sin embargo, la forma como se narra la historia desde un lugar ajeno a la misma, que sabe todo lo ocurrido pero que no se coloca como el resultado de esa historia, nos habla de un relato que se pone enfrente del público para convencerlo y persuadirlo de su enseñanza. En cambio, en *La hija del Inquisidor* el saber que se tiene del pasado no viene porque el narrador ocupe un lugar exterior y mejor para valorar el bien y el mal, si el narrador sabe todo (si es omnisciente), es porque lo que ocurrió forma parte de su pasado, porque es un pasado dejado atrás por el presente.

A través de estos dos textos podemos ver el giro que permitirá la llegada de la novela histórica a mediados del siglo XIX mexicano. Las novelas que tratan el tema de Xicoténcatl ejemplifican una forma de experiencia de la temporalidad en donde el pasado es tan sólo ejemplo y la historia debe ser memoria, monumento; aunque la novela española conformada de manera más estrecha por las reglas de la novela histórica ya comienza a anunciar que el pasado es, además de ejemplo, un mundo aparte, un espacio singular. De *Neztula* a *La hija del Inquisidor*, el cambio resulta aun más significativo. La primera historia sigue incrustada en la idea de hacer de la historia una manera de sostener los ideales morales; de permitir que la elite encuentre los valores esenciales para sostener un proyecto

nacional; el pasado indígena es nuevamente recuperado, como lo hiciera *Jicotencal*, con el fin de mostrar que en estas tierras también han existido hombres y mujeres capaces de desempeñar actos virtuosos; aunque en *Jicotencal* el pasado de la conquista ofrece un sistema de valores republicanos para darle sustento a una América que debe definir su ordenamiento político; en cambio cuando se escribe *Netzula*, la legitimidad del orden político se encuentra en franca inestabilidad, no es fácil ya acudir a la historia para mostrar con ella las virtudes y vicios de los sistemas políticos; lo único que puede permanecer estable y sólido en un mundo así, son los valores filiales y los religiosos; el amor, la familia, la religión. Es indiscutible que *La Hija del Inquisidor* defiende con energía este sistema de valores, en ese mismo orden. El amor entre Sara y Duarte queda subordinado a los valores familiares y éstos a los religiosos. Sin embargo, nuevamente un desplazamiento se hace visible. Si *Netzula* no acudió a la defensa de valores morales dentro del orden político, *La hija del inquisidor* mostró que los sistemas políticos son históricos, es decir, contingentes. Los males de *aquella época* han sido superados. La política ha comenzado a historizarse. Es posible vincular este reconocimiento con el contexto de política generalizada que atraviesa el país en esos años. La política ha dejado de ofrecer garantía de estabilidad; las elites acuden al amor, la familia y la religión para disolver, aunque sea levemente, la incertidumbre.

Antes de entrar al análisis de estas dos novelas había anunciado la pertinencia de atender el asunto de la escasez de textos locales interesados por “romantizar nuestro pasado”. Según Montserrat Galí, fueron pocos los autores que decidieron novelar el periodo prehispánico, el colonial o el de las luchas insurgentes. A Galí le resulta comprensible el poco interés que despertaba el periodo colonial, “pues se trata del periodo más incómodo del pasado mexicano para aquellos que vivieron las luchas de la independencia.”¹³³ En relación al pasado prehispánico sugiere que se trata de una época que pronto se convierte en fuente de exaltación de los sentimientos nacionales del México independiente. Sin embargo, a pesar de algunos intentos, al no existir suficiente información para

¹³³ Galí, *op. cit.* p. 465.

reconstruir aquel “pasado glorioso” resultaba imposible encontrar los motivos y los tópicos del romanticismo; la mirada romántica “necesitaba motivos en los que pudiera proyectarse sentimentalmente”

El mundo prehispánico [...] era un mundo opaco, en el que cuando un autor quiere expresar sentimientos no tiene más recurso que prestarle el de otras épocas. El mejor ejemplo de ello es *Netzula*: ya no se trataba solamente de hacer amar a *Netzula* como una romántica, sino que *Netzula* sólo podía ser romántica porque era imposible saber cómo amaba una mujer azteca. En relación a todo este pasado y su resurrección ya sea clásico, medieval o prehispánico, se entiende que el escritor o el artista plástico necesite ser muy estricto con su investigación histórica. La verdad se convierte no sólo en un criterio histórico sino también estético.¹³⁴

De esta forma, el mundo prehispánico alejado y extraño no podía ser abordado románticamente a menos que se leyera bajo coordenadas “medievales” o “clásicas”, es decir, a menos que se acercara convirtiendo a los personajes en creaciones conocidas. Ello generaba un nuevo problema: la falta de credibilidad del mismo texto incluso dentro del horizonte en el que fueron creados. Y es que cada vez se hizo más necesario describir el mundo histórico en donde la historia se desarrollaba para hacer creíbles las reconstrucciones. En relación a los textos que tratan del periodo de la guerra insurgente Galí menciona que aun cuando existen algunos relatos románticos que se desarrollan en este periodo, la dificultad política y, sobre todo, la cercanía del evento, no permite generar la idea de distancia necesaria para que aparezca la nostalgia.

Los argumentos de Galí son sumamente importantes en una de sus vertientes. En efecto, comparto con ella la sugerencia de que el sentimiento de nostalgia está estrechamente vinculado al romanticismo y al *Revival* medieval. Su impacto a través de representaciones teatrales, comentarios críticos, reseñas, novelitas, cuentos y poemas es crucial para comprender la emergencia de una nueva relación con el pasado. La extrañeza del pasado provocó que el

¹³⁴ *Ibidem*, p. 467.

anacronismo de la historia en su práctica retórica comenzara a ser denunciado por inverosímil.

Sin embargo, considero importante distanciarnos de las palabras que Galí utiliza para describir esta situación. El problema comienza desde que Galí toma como *realidad fuerte y dada* eso que ella llama *nuestro pasado* y desde que decide ordenarlo en tres periodos: prehispánico o azteca, colonial y el de las luchas insurgentes, para buscar las novelas que trataran de esas épocas. Un *pasado fabricado posteriormente* a la década de los treinta y cuarenta ordena la búsqueda de una serie de textos que se “arriesgaron” a tematizarlo; como si el pasado estuviera dispuesto ahí para ser usado por los escritores. El asunto debería ser planteado de otra forma. Lograríamos entender mejor estas décadas si preguntamos *cuál es el pasado* para las elites que escriben y leen textos en los treinta y los cuarenta. El reconocimiento de que su abordaje puede ser “fallido” lo tenía ella misma a la vista en las palabras que toma de Rafael de Rafael en un texto titulado “Escuela mejicana de pintura” y publicado en 1850:

Nacido ayer, [decía Rafael de Rafael] puede decirse que *nuestro país no tiene historia*; y he aquí que una de las más ricas fuentes donde el artista y el poeta deben sus inspiraciones no existe entre nosotros. En Europa, el pintor y el poeta hallan en todas partes minas inagotables donde recoger riquísimos caudales de poesía...¹³⁵

Montserrat Galí usa estas palabras para insistir en que el gusto por el pasado y su exploración no podía excluir la temática medieval porque se trataba de una temática que *no era* ajena a la elite mexicana; aunque también para llevarnos a pensar que la presencia del *Revival* medieval debe leerse como un interés similar al de “nuestros artistas actuales” que se dedican a pintar o escribir “como se pinta

¹³⁵ Rafael de Rafael, “Escuela Mejicana de pintura” Galí toma el texto de la recopilación que Ida González Prampolini hace en su obra *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, el fragmento que cito aparece en la página 469 del libro de Galí, la consulta completa puede hacerse en la obra de Prampolini, tomo I, pp. 257-258. El subrayado que aparece es mío, pretende indicar en donde coloca *lo nuestro* Rafael de Rafael, además de hacer mención de lo que le falta a *lo nuestro*. Rafael de Rafael no puede decir *nuestro pasado mexicano* porque no concibe su existencia, aunque puede, y ello importa, decir pasado bajo una premisa moderna y ver como *nuestro pasado* al mundo medieval.

o escribe en París o Nueva York.” Por ello se pregunta y nos pregunta “¿podemos culpar a nuestros antepasados románticos de querer escribir como Walter Scott o pintar como Overbeck?” Su reflexión en torno al tema de la nostalgia y el romanticismo termina con una tesis contundente: “Nuestros antepasados románticos [...] demostraron que estaban al corriente de las artes y la literatura de su época, ser artistas de su tiempo, empeñados en participar en las corrientes más amplias de la cultura occidental. Finalmente, no hay que olvidar que el Romanticismo fue un movimiento que aun en sus expresiones más nacionalistas aspiró siempre a crear una cultura universal.”¹³⁶

En este sentido, seguir más de cerca a Rafael de Rafael nos puede dar pistas más interesantes para comprender la carencia del *Revival* “a la mexicana”, pero también, para comprender la entrada de la noción moderna del concepto de historia y su uso posterior en las novelas históricas del periodo siguiente. Y es que una cosa es introducir el concepto moderno de historia y otra diferente hacerla cazar con la historia local. Si seguimos el texto de Rafael de Rafael podremos reconocer que la idea moderna de historia está vigente. Ha llegado a México. La historia es una sola, pero México entró a ella apenas con su independencia. El pasado prehispánico y colonial no es, para Rafael de Rafael *nuestro pasado*, como sí lo es para Galí.¹³⁷

En este sentido, es posible sugerir que la serie de revistas que nombramos en el primer apartado, así como las prácticas de sociabilidad que las elites adoptaron tenían como función civilizar, educar y formar a los grupos sociales. La literatura, bajo la definición retórica, podía servir para dotar de un orden moral superior ante la desestabilización del orden político. Las revistas se publicaron con

¹³⁶ Galí, *ibidem*, p. 470.

¹³⁷ Véase Tomás Pérez Vejo, “La invención de una nación...” *op. cit.*, 395-408. En este texto Pérez Vejo nos muestra que en la prensa ilustrada mexicana del siglo XIX las imágenes que las elites veían eran en su mayoría de temas históricos, pero de cuadros de historia europea (Napoleón, la Revolución Francesa, Cristóbal Colón, Juana de Arco) o de artistas o escritores también europeos (Shakespeare, Scott, Cervantes, Goethe, Torcuato Tasso, Milton, Byron, Chateaubriand). Todo parece indicar que “Para la prensa ilustrada mexicana de la primera mitad del XIX, el pasado es Europa.” (p. 402) Y Europa no era algo ajeno, sino un elemento más de la propia tradición cultural, un legado importante, un conjunto de valores y normas que permitirían dotar a la elite local de la civilización universal. Al parecer, “La nación mexicana no se definiría todavía por una cultura nacional. La cultura nacional es la europea.”(p. 404)

esta intención, pero incorporaron en sus páginas una serie de textos que hacían del pasado algo extraño. El romanticismo fue promotor de una nueva sensibilidad que redistribuyó las relaciones de género, las formas de habitar el espacio, las formas de amar y de sentir; pero también fue condición esencial para introducir un nuevo sentimiento hacia el pasado. A partir de entonces una manera diferente de mirar las cosas pudo hacer visible que México formaba parte de la historia; por ello había que enseñársela a la elite, dársela a conocer. El pasado de la elite no era, todavía, *nuestro pasado* aunque el camino para *inventarlo* había quedado trazado y para ello escribir novela histórica en las décadas siguientes se volvió estrategia fundamental. Sin embargo, la conciencia de que el pasado es diferente al presente minó también otro conjunto de certezas. Los procedimientos para llegar y escribir sobre el pasado entraron en crisis, igual que las certezas que los escritores tenían de sus propias prácticas.

4. La utilidad de la historia y la misión literaria

Al iniciar este capítulo con la pregunta de Jacob -¿Cómo reconstruir un mundo del que ha desaparecido la incertidumbre respecto al futuro, al haberse transformado éste en pasado?- sugerí que era importante mantenernos alerta para tratar de diferenciar lo que una sociedad espera del futuro de aquello que le sucedió a la misma cuando la expectativa se convirtió en pasado. Como se puede notar se trata de la misma idea que sugiere el título del capítulo. Al parecer, durante las primeras tres décadas de vida independiente la sociedad mexicana fue abandonando una forma de enfrentar la incertidumbre que se basaba en la búsqueda de lugares comunes; durante esos treinta años, un poco más o un poco menos, el pasado dejó de ser ejemplo porque se convirtió en algo diferente al presente y porque se pensó como algo superado. Identificar esta transición nos ha permitido sugerir que las reglas que habían normado a la escritura de la historia, que los preceptos retóricos que la hacían maestra de vida, se dejaran también

atrás, se abandonaran, se superarán. En síntesis, *una forma de encarar la incertidumbre respecto al futuro* (la historia entendida como *magistra vitae*) se convirtió en pasado. ¿Cómo podemos reconstruir ese mundo perdido (el de aquellas tres décadas)?

El problema no es, tan sólo, un juego retórico. Y es que tal vez uno de los temas más complejos de la historiografía de nuestros tiempos, se vincula, precisamente, con la dificultad de “abandonar” aquella manera de experimentar la temporalidad que se hizo presente en México a finales de la década de los cuarenta del siglo XIX. La advertencia de Jacob es muestra ello. No podemos aceptar plenamente un enfoque teleológico que parta del presente para buscar nuestros orígenes, pero tampoco creemos posible un enfoque historista que pretenda reconstruir un mundo de experiencias que ya se ha terminado. Usamos lenguajes que nos vienen del pasado –quizá sin darnos plena cuenta de ello- y asumimos procedimientos de trabajo que creemos novedosos cuando escribimos historia en nuestros tiempos. ¿No es esto un síntoma de la *crisis del tiempo* que diagnostica Hartog? No nos queda más que aceptar que desde esta crisis, la nuestra, es desde dónde nos planteamos el interés por comprender cuál era la utilidad de la historia y la literatura según los actores de aquellas tres décadas.

La transformación del mundo editorial, la formación de nuevos lectores y el establecimiento de nuevas formas de sociabilidad convivieron con una forma de educación de corte “tradicional”, humanista, retórico, que pretendía moralizar a la elite para normar sus acciones inculcando valores morales comunes dentro de dicho grupo. Sin embargo, la presencia de escritos impresos y la discusión que los mismos provocaron fueron factores esenciales para *intensificar los efectos* que la irrupción de la temporalidad generaba en el mantenimiento de los lugares comunes.

En el espacio de la opinión pública no sólo se discutió en torno a la legitimidad del orden político, la puesta en papel de ideas y la impresión de textos de temáticas diversas, muchos de ellos, provenientes del extranjero, hicieron más evidente la contingencia de todo texto; es decir, la historicidad no sólo de las ideas, sino de la forma en que estas debían ser formadas y plasmadas para

garantizar su “universalidad”; para trascender de nuevo el reino de la opinión localizada y alcanzar el espacio de la opinión pública abstracta. Así como se discutió la legitimidad del orden, la imprenta hizo posible discutir la legitimidad de toda producción discursiva: el texto y su manera de ser organizado pudo ser debatida a través de otros textos.

Páginas atrás hemos visto que al transcurrir la década de los treinta y cuarenta fueron apareciendo nuevos espacios de sociabilidad dedicados a discutir asuntos literarios. ¿Sobre qué discutían estas personas? ¿Qué les interesaba resolver? Al parecer, muchos de ellos estaban seriamente intrigados por comprender en qué consistía *la misión del escritor*, cuál era el *carácter y objeto de la literatura*, su sentido y su función.¹³⁸

Los manuales de retórica y poética que circulaban intensamente por dichos espacios ofrecían algunas respuestas. La tradición retórica permitía reconocer que la escritura tenía como fin enseñar al buen ciudadano el conjunto de valores que deberán orientar su vida cotidiana.¹³⁹ La escritura de la historia, la lectura de historias, tenía, justamente esas mismas funciones. Ella podría colaborar, debía

¹³⁸ Véase Jorge Ruedas de la Serna (organización y presentación) *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, UNAM, México, 1996 y Juan Antonio Ortega y Medina, *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, México, UNAM, 1992. En estas dos antologías es posible encontrar un conjunto interesante de textos que se escribieron con la intención de definir tan ambiciosas preguntas. De ellos tomé algunos de los ensayos que me parecieron más sugerentes para mostrar el tono de la discusión.

¹³⁹ Al parecer la tradición retórica gozaba de “buena salud” iniciando el siglo XIX. No sólo porque las elites se habían formado al interior de una universidad que seguía enseñando este antiguo arte, sino además, porque durante todo el siglo XIX se siguieron publicando, editando y traduciendo una cantidad importante de manuales didácticos de retórica y poética con los que se atendía la necesidad de “enseñar a los jóvenes a expresarse con propiedad, en la comunicación oral y escrita”, véase Jorge Ruedas de la Serna, “Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX” en *La tradición retórica en la poética y la historia*, México, UAM-Azcapotzalco, 2004, p.16. En los textos antes citados de María Luna y Elías Palti también podemos encontrar información que nos permita constatar la importancia que la tradición retórica seguía teniendo. Por otro lado, Alfonso Mendiola ha sugerido que las sociedades con primacía retórica, es decir, que las sociedades que utilizan la retórica como la forma fundamental para trazar los discursos y las interacciones sociales, es una sociedad que sigue marcada por una comunicación basada en la oralidad. La retórica educa los cuerpos, los moldea al educar las formas de hablar y de gestualizar, al enseñar los valores y reproducirlos, al “humanizar” y al integrar al “ser humano” en un sistema social que se reproduce a través de comunicaciones orales, es decir, de interacciones cara a cara. La vida pública organizada desde la retórica es una vida pública en donde la mayoría de las relaciones siguen siendo cara a cara y no mediada por textos. Los textos se realizan para ser leídos y escuchados. Véase Alfonso Mendiola, *op. cit.*, Esta descripción nos exige pensar qué tanta fuerza puede seguir teniendo la retórica en la sociedad mexicana del siglo XIX. Asunto al que regresaremos más adelante.

hacerlo, en la tarea de conservar las experiencias pasadas con el fin de orientar la vida futura. La sentencia ciceroniana de ser maestra de la vida así lo anunciaba. En este sentido, resulta importante reconocer que la literatura (y la historia como uno de sus ramos) seguía atravesada por las exigencias de la retórica.

Algunos de los textos presentados al interior de las asociaciones que aparecieron en dichas décadas, elaborados para definir la función de la literatura, permiten confirmar estas ideas. La retórica estructuraba los lugares comunes centrales a los que se acudía para definir la *utilidad de la literatura en México*.¹⁴⁰ El texto de Luis de la Rosa puede ser un ejemplo de ello. En él, de la Rosa trazó una clara distinción entre la ciencia y la literatura; por ésta última entendió uno de los “estudios más amenos y más deliciosos para nuestra alma.”¹⁴¹ Mientras que las ciencias “elevan y esclarecen el espíritu, enseñándonos por cuanto se conoce por más exacto, real y positivo de la naturaleza de las cosas.”¹⁴² Dentro de esta división, la literatura “tiene el secreto de ilustrar el espíritu, conmoviendo y deleitando el corazón”.

¿Qué sería ya sino una tribu de salvajes, una nación cuyo idioma pobre, tosco y corrompido no pudiese servir como instrumento para propagar por medio de él las artes y las ciencias, la moralidad y la dulzura de costumbres, que es lo que constituye la civilización? ¿Qué sería un pueblo sin oradores y por lo mismo sin tribunas, sin púlpito, ni foro? [...] ¿Qué sería, en fin, una sociedad sin anales y recuerdos, sin historia ni tradiciones, sin ejemplos de virtud en lo pasado, sin entusiasmo por la gloria, sin esperanza de fama y sin deseo de celebridad para el porvenir?¹⁴³

¹⁴⁰ Luis de la Rosa, “Utilidad de la literatura en México” en Jorge Ruedas de la Serna, *La misión...* *op. cit.*, pp. 87 a 101.

¹⁴¹ *Ibidem*. p. 87.

¹⁴² *Ibid.* La distinción importa porque permite reconocer que la organización del saber se encuentra dividida en estos dos grupos, pero además, porque nos permite ubicar a la historia como parte de la literatura y no de la ciencia, así como para mostrar la parte central que la literatura ocupa en su noción de civilización.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 87-88

Resulta claro que para de la Rosa la retórica sigue siendo el *lugar común* para definir la utilidad de la literatura; no existe civilización si los individuos que la componen son incapaces de conmovirse. Para ello requieren compartir una serie de valores que reflejan, justamente, el buen gusto, la sensibilidad, la urbanidad. Por ello, la literatura no es el resultado de la civilización, sino el factor de la misma. Es por esta razón que insistirá en que cuentos y novelas, poesía, oratoria e historia requieren del estudio, desde luego, pero sobre todo tienen la obligación de mostrar *verdades profundas*; verdades que son, desde luego, *enseñanzas morales*.

El texto de Luis de la Rosa nos permite observar que la literatura está orientada a cumplir fines prácticos, morales, educativos. Además, permite hacer visible que una de las funciones centrales será la educación de las personas con el fin de hacer más “civilizadas” las interacciones humanas. La civilización no es, para él, la acumulación de conocimientos científicos y técnicos, la superioridad de una nación no descansa en esos saberes mecánicos, sino en la educación moral –cultural- de la sociedad. Ésta es la que permite hacer del “salvaje” un hombre civilizado. También sugiere que la literatura y la historia no están separadas desde esta concepción, la historia tiene procedimientos diferentes a los de la novela o la poesía, pero su fuerza, su posibilidad de existir, sigue descansando en su escritura y en las enseñanzas morales que ésta produce.

La puesta en discusión de un tema tan complejo como la *utilidad de la literatura* me parece que es parte del intento por *resolver normativamente la emergencia de la temporalidad*. No sólo porque la utilidad que de la Rosa encuentra en ella justamente estriba en este aspecto (la literatura debe proveer de valores morales comunes) sino porque las razones que encuentra para definir dicha función no las obtiene a través de la reflexión sobre el tema, sino acudiendo, como dije, a los lugares comunes. De la Rosa *recuerda* que la literatura es retórica, recuerda y quiere imponer un saber común.

Sin embargo, en el mismo año que de la Rosa decía estas palabras y también en la misma asociación, Francisco Ortega¹⁴⁴ leyó otro texto. La pregunta por *el porvenir de la literatura* anuncia ya una nueva forma de preguntarse por la *función* de la misma. El contenido del texto lo hace más evidente. Ortega también traza una división similar entre ciencia y literatura, y acude a la tradición retórica para señalar que la literatura es crucial para el cultivo del espíritu. Lo interesante del texto radica en que se trata de una reflexión en torno al estado que guarda la literatura en aquellos tiempos y, sobre todo, en torno a los cambios que ha enfrentado con su expansión y profesionalización, así como las posibilidades de indicar o no un progreso de la misma. El tema es, por tanto, *la pregunta en torno a la relación que la literatura moderna guarda con la literatura del pasado*. Para encararlo, Ortega inicia su texto mencionando que nunca antes se había cultivado la literatura como se hace en el presente y que el trabajo del escritor en tiempos pasados no era un oficio como tal ya que no existía un número amplio de lectores; por tanto, el considerable aumento de estos últimos, señala Ortega, ha permitido que aumente también

[...] el gremio de los poetas, historiadores y romancistas, sucediendo con las obras literarias lo que con algunos artículos de comercio, como el café, el azúcar y el tabaco, que siendo al principio efectos de puro lujo se han convertido después en objetos de necesidad, y aumentándose su demanda, se ha aumentado igualmente su producción.¹⁴⁵

En este sentido, Ortega les pregunta a los miembros del Ateneo si no es posible pensar que el crecimiento en producción pueda generar un considerable aumento en calidad. Trazado el tema comienza con la descripción de los cambios más drásticos que ha enfrentado la producción literaria así como los cambios en relación al oficio de escritor. Especial atención dedica a la llegada de la imprenta.

¹⁴⁴ Francisco Ortega, "Sobre el porvenir de la literatura" en Jorge Ruedas de las Serna, *op. cit.*, pp. 133-139. Los dos eran miembros de El Ateneo Mexicano, lugar en el que leyeron sus textos durante el año de 1844.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 134.

En todos los tiempos ha sido apreciado y respetado el saber; pero debía serlo más particularmente después de que la imprenta lo difundió, haciéndole árbitro de la suerte de las naciones. Al desempeñar esta misión sublime, la literatura le ha prestado sus bellas formas, y cuando él las ha desdeñado, ha sido menos feliz el éxito de sus empresas.¹⁴⁶

En este impulso que la imprenta ha generado, la ciencia y la literatura han sumado sus esfuerzos para permitir el desarrollo de las civilizaciones. En la medida en que la sociedad ha ido avanzando, la literatura ha ido expandiendo sus alcances, sus temáticas y se ha convertido en una profesión que le da la “feliz independencia a los escritores.” Los escritores han dejado de escribir para sus mentores y pueden hacerlo siguiendo sus propios impulsos y lo que los lectores quieren adquirir. Para Ortega esta novedad es un progreso notable y una característica esencial del nuevo oficio de escritor; éste se ha convertido en un profesionalista “independiente”.

La pregunta en torno a cuál será el porvenir de la literatura quedará planteada al considerar que, por lo menos en teoría, la libertad del escritor deberá generar mejoras en la práctica: ¿Existe progreso en la literatura vinculable al desarrollo e intensificación de la producción literaria? ¿Progresará la literatura de la misma forma que lo hace la ciencia y la sociedad? ¿Son mejores los escritores antiguos que los modernos? Son las preguntas que merodean explícitamente, aunque con otras palabras, en el texto de Ortega. Todo parece indicar que Ortega está participando en México de la vieja discusión entre los antiguos y los modernos.¹⁴⁷

Para contestar estas preguntas, el autor del *porvenir de la literatura*, parte de una máxima importante. Se trata de la idea de que la perfectibilidad es condición de la naturaleza humana. Desde esta máxima repasa las críticas que, tomando como base la superioridad de los antiguos, se realizan a los escritores modernos. Ortega avanza en su texto insistiendo que si bien los *antiguos son*

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ Incluso la señala explícitamente cuando menciona las críticas que se le hicieron a Perrault por haber señalado la superioridad de los modernos, así como la insistencia de muchos escritores, entre ellos Chateaubriand, quienes mencionaron la decadencia de la literatura actual y su caída en la barbarie.

venerables, no son insuperables. Para sostener su propuesta, analiza diferentes géneros como la tragedia, la épica y la misma historia. Insiste que a lo largo del tiempo los géneros antiguos no sólo se han mejorado, incluso han surgido algunos nuevos.

De esta forma *el porvenir de la literatura* no tiene otra cara que su *progreso*; éste será cada vez mayor si existe mayor crecimiento de la producción literaria, mayor competencia entre autores, mayor nivel de gusto y de crítica entre los lectores. “No lo dudo yo, señores. Pienso como Séneca, que los ingenios que nos precedieron no han podido agotar lo que en sí es inagotable, y que los que han de seguirnos, tendrán mucho que explotar en el campo inmenso de la literatura.”¹⁴⁸ La competencia generará que muchos textos se vuelvan “*perecederos*”, que su vitalidad y fuerza dure poco; también exigirá un mayor cuidado en las producciones y un intento constante por *superar* las producciones anteriores. Por ello, los escritores necesitarán de “un genio *superior* al de estos grandes hombres [del pasado], un caudal de conocimientos *todavía más superior* al que pudieron ellos adquirir. Más no desconfiemos de que astros de tal magnitud aparezcan en el horizonte literario...”¹⁴⁹ Ortega se mueve en el territorio de la producción, de la innovación, de la superación. La tradición se ha recuperado para poder superarla. La literatura se ha empezado a medir con la vara del futuro y no del pasado. El mundo literario es inagotable, infinito, es el porvenir el que anuncia este ensanchamiento. El pasado puede ser superado y no tiene que ser única y exclusivamente un modelo.

El tema que Ortega introduce es importante e interesante. Por un lado, por la insistencia en que la expansión de la literatura, su desarrollo y crecimiento han permitido poner al escritor en un estado de independencia que le permite *dedicarse afanosamente al progreso de la literatura, es decir a trabajar por ella y para ella.* Por otro, aunque estrechamente vinculado, porque plantea que *la aparición de la imprenta es un acontecimiento central para la profesionalización de*

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 139.

¹⁴⁹ *Ibid.* Las cursivas son mías.

la misma actividad, una condición de posibilidad de la autonomización de la literatura. Y, finalmente, por *la entrada de la discusión de antiguos y modernos*.

Si la literatura se puso en discusión, algo similar ocurrió con la historia. Uno de los escritores más importantes de esta década, José María Lacunza,¹⁵⁰ dictó la lección inaugural de los cursos de historia, misma que fue publicada en *El Museo mexicano* en donde se anunciaba la nueva cátedra. Este texto generó la “primera polémica” en torno a la teoría y los valores de la enseñanza de la historia en el país.¹⁵¹ Polémica que ilustra el interés de editores y articulistas por hacer un debate público, por exponer sus argumentos y ampliar los alcances de la nueva cátedra al criticar y defender la propuesta. Se trata de un debate que nos permite constatar que existe una fuerte discusión en torno a lo que debe ser prioritario y central para el desarrollo de la disciplina. Lo que indica, evidentemente, que hay una tensión importante no sólo en relación a los usos que del pasado se hagan en relación a los contenidos y las interpretaciones del mismo, sino en función a preguntas más profundas como son aquéllas que se interrogan sobre el para qué y el cómo se debe hacer la historia.

En principio es posible sugerir que la propuesta de Lacunza sigue asomándose una noción de historia regulada aún por las reglas de la tradición retórica.¹⁵² Al mencionar que la historia no necesita recomendarse, pues “Contiene la experiencia del universo y de todos los siglos, y el ejemplo de lo pasado es el pronóstico de lo futuro.”¹⁵³ Y, sobre todo, porque señala que

¹⁵⁰ Su importancia radica no sólo en que a él se deben dos textos cruciales para tratar de entender la finalidad de la escritura de la historia, sino porque formó parte central de un nuevo proyecto educativo que hacía entrar a la materia de historia por vez primera en la educación media. De esta forma, es importante tomar en cuenta que los textos que comentaremos de este autor están marcados por la nueva disposición oficial de 1843 a través de la cual la historia se volvió el primero de cuatro cursos que deberían tomar los estudiantes de cualquiera de los Colegios existentes en aquel entonces en la ciudad de México. Al elegir a Lacunza como el profesor encargado de la cátedra de Humanidades del Colegio de San Juan de Letrán, le tocó, también ser el maestro encargado de dar el primer curso de historia.

¹⁵¹ Juan Antonio Ortega y Medina, *Polémicas...op. cit.*, p. 76. En esta compilación se reproducen los textos que formaron parte de la polémica entre Lacunza y Gómez de la Cortina.

¹⁵² María Luna sugiere que el discurso inaugural de Lacunza titulado “Literatura Mexicana” es una muestra clara de que a pesar de “los esfuerzos por delimitar la especificidad de la historia, ésta no cuenta con un estatuto disciplinario propio.” Luna, *op. cit.*, p. 47.

¹⁵³ Lacunza, “Discurso primero” en Juan Antonio Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 81.

La historia de un pueblo muerto es la anatomía de un cadáver en la que se buscan las causas de su mal y se encuentran tal vez con su remedio; y estos descubrimientos sirven para la conservación de los vivos. No es, pues, un estudio de curiosidades el de los sucesos presentes o pasados: es una medicina moral, es la base sólida de una ciencia lo que en ellos se busca.¹⁵⁴

Todo parece indicar que la noción de maestra de vida o de enseñanzas prácticas aparece en este planteamiento. Sin embargo, no podemos dejar de señalar que la metáfora del cadáver, del cuerpo enfermo y de la medicina moral, habla también del intento por rescatar no sólo ejemplos del pasado, sino generalidades y a éstas no se llega buscando entre los valores morales ya sabidos sino a partir de una operación, de un trabajo de inducción. Y es que para Lacunza ha sido muy importante que algunos de los que se dedican a lo que él llama las ciencias morales, sigan los principios de las ciencias físicas experimentales;

[...] algunos han entrado en la senda recta y procuran tratar este ramo de las ciencias como todos los demás, observando y analizando el hecho y deduciendo sus consecuencias. Y el análisis se ha presentado no como un simple adelanto de la ciencia de pensar, sino como un instrumento universal, como una fórmula en matemáticas que resuelve un problema y es aplicable a todos.¹⁵⁵

La diferencia, de todas formas, es fuerte entre ambas actividades. Las ciencias físicas tienen a su disposición los hechos, los pueden reproducir y repetir para propiciar la observación. Las ciencias morales no pueden hacerlo, pues no tienen a su disposición a los hombres ni a los pueblos, necesitan entregarse por ello a la narración “y esta narración es la Historia.”¹⁵⁶ Este problema abrirá, además, otro más importante. ¿Cómo hacerse del conocimiento de aquellos hechos ocurridos que no pudieron ser experimentados por el historiador? ¿Cómo observarlos?

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 128

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 126

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 127.

Como el que escribe la historia no puede haber sido testigo presencial de todos los hechos, no sólo de los que han pasado en naciones o épocas remotas, sino aun de los que pasan en su propio país y en el periodo de su existencia, es necesario que reciba su instrucción por conducto de otros, descansando así en la fe humana.¹⁵⁷

Creencia que no será ciega, desde luego, pues la ignorancia, los intereses personales, el deseo de cautivar la atención “hacen desfigurar la verdad” y por ello importa aunque no puede extenderse en ello, tomar en cuenta las consideraciones de la crítica, “decir algo de los documentos históricos y de su credibilidad.”¹⁵⁸ Así señala que el que escribe sobre algunos sucesos no sólo nos ofrece hechos como tales, pues su mismo escrito “es un ejemplo de las ideas dominantes de su siglo” por lo que importa “abrir los ojos ante los intereses del testigo” pues seguramente pintará a placer los hechos si está vinculado a ellos. Por ello recomienda “leer otro autor perteneciente a la nación rival o enemiga” para que el que estudia pueda representar el “papel del juez que ha oído las dos partes.”¹⁵⁹

Todo parece indicar que la entrada de estos dos asuntos nuevos: operación de indagación y crítica de fuentes nos hablan de un *nuevo lenguaje de la historia* que convive con algunas de las reglas clásicas, retóricas, de la escritura de la historia. En este sentido, Lacunza es tan sólo uno de aquellos actores que participan en la formulación de una serie de problemas nuevos que, como decía, no estaban planteados al interior de la tradición retórica y que surgieron del interés

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 85 y 86.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 86.

¹⁵⁹ Señala además que las enseñanzas de la “historia moderna” han creado mecanismos cruciales para establecer la verdad al usar los *documentos o piezas oficiales*. Estas piezas oficiales serán entonces material indispensable para el oficio del historiador, sobre todo si es capaz de reconocer que existen dos tipos de documentos o piezas oficiales. Las primeras, que son las relaciones elaboradas para dar parte de los acontecimientos, son dudosas pues pueden estar afectadas de los “grandes intereses” de quien ha elaborado el informe. La segunda clase de piezas oficiales, las leyes o tratados, son más confiables pues son “propriamente el resultado de los sucesos; éstas tienen completa seguridad histórica, ya porque ellas mismas son *hechos históricos* que no pueden negarse, ya porque muy poca reflexión basta para conocer que no habrían podido realizarse sin otros antecedentes, cuya expresión llevan en sí sus caracteres muy legibles.” *Ibidem*, p. 87. Las cursivas son mías.

por conformar una serie de reglas destinadas a garantizar nuevas exigencias: *imparcialidad, objetividad y exactitud*.¹⁶⁰

Junto con Lacunza existieron algunos otros programas de trabajo que insistieron en la importancia de los documentos históricos para recuperar y reconstruir un pasado, frente al cual existía distancia. La retórica sobrevive durante tiempo bajo la exigencia de que la historia debe ser maestra de la vida, sin embargo, los procedimientos para llegar al pasado se van haciendo cada vez más complejos al igual que la discusión en torno a la imparcialidad de los escritos. Para resolver el tema de la imparcialidad el método de crítica documental fue un mecanismo muy eficaz. La historia verdadera comenzó a ser aquella sustentada en pruebas. Sin embargo, no resultaba suficiente probar lo sucedido si no se establecía también un criterio para ordenar, para dotar de sentido a los acontecimientos. Por ello, las lecciones de la historia pudieron seguir siendo aprovechadas;

[...] la nueva historia, regulada por los nuevos criterios científicos, deberá asimismo cumplir tareas análogas a las que desempeñaba en el antiguo régimen: la de ser maestra para la vida. Al mismo tiempo que instruye respecto a la naturaleza del pasado, promueve nuevos hábitos de pensamiento y razonamiento.¹⁶¹

La historia se volverá entonces maestra de la humanidad -en palabras de que Zermeño toma de - por lo menos hasta comienzos de siglo XX, porque la historia se ha convertido en un tribunal de justicia. Es decir la historia será una forma de educar al ciudadano pero no a través de los ejemplos del pasado, sino a través de

¹⁶⁰ Véase Guillermo Zermeño Padilla, "Imparcialidad, objetividad y exactitud. Valores epistémicos en el origen de la historiografía moderna de México", *Historia y grafía*, México, UIA, núm. 20, 2003, pp. 49-83. En este texto, Guillermo Zermeño sugiere que a partir de la década de los treinta y hasta finales del siglo XIX se vivió un periodo de redefinición del oficio historiador en México en donde se abandonan las exigencias retóricas de la escritura de la historia y que bien podrían pensarse como el *origen de la historiografía moderna mexicana*. Nombre que estaría vinculado con la presencia de tres asuntos centrales. El primero se trata del reconocimiento de la distancia entre presente y pasado; el segundo, el recurso a los documentos como una forma de salvar la distancia histórica y, el tercero, el cuidado en las estrategias de escritura para garantizar la exactitud y la imparcialidad.

¹⁶¹ Guillermo Zermeño, *op. cit*, p. 72.

la formación del discernimiento. El ciudadano lector de historia deberá ser capaz de desarrollar el acto de enjuiciar para poder reconocer los valores de la humanidad.¹⁶² Por ello ya no se contará la historia para mostrar los lugares comunes y para que estos se graben en la memoria, sino para que ésta le permita reconocer que los valores hay que construirlos para operar en el presente y realizar el futuro. La irrupción de la temporalidad permite imaginar que estos valores se van formando a lo largo de la historia, no son fijos, y que su alcance completo y definitivo se logrará en el futuro. Es decir, los valores serán mostrados por la Historia -con mayúscula-¹⁶³ pues en su desarrollo permite mostrar el movimiento de la razón y el progreso que ella misma genera. La opinión de la retórica será sustituida por la Verdad de la Historia.

Desde 1843 Mariano Otero había encontrado esta misma salida a las aporías que el modelo jurídico de opinión pública había generado. En su *Ensayo* había señalado que existía una ley operando por debajo de las decisiones individuales, de las opiniones subjetivas. Es Palti el que nos lleva a este autor. Para Palti no es la Verdad de Mora la que subyace en la definición de la Verdad de Otero pues Mora entendía por espacio de opinión pública aquel lugar en donde las opiniones se encuentran y chocan para encontrar y producir el lugar común; es decir, para Mora el choque de las opiniones se hace razón (opinión pública) y por ello la exposición en torno a un asunto permite construir su verdad. La verdad de la historia sería, en este caso, mostrada en la discusión pública y estaría estrechamente vinculada al saber práctico que se puede obtener de ella. Sin embargo, Otero trastoca este esquema, pues “cree encontrar en el encadenamiento espontáneo del transcurso histórico, en el *sistema de sus necesidades objetivas*, el tipo de garantías que Mora esperaba de la pura razón especulativa.”¹⁶⁴

¿Está acaso la sociedad abandonada al poder quimérico de la causalidad, de tal suerte que lo que pasa en ella sea inexplicable o no reconozca más

¹⁶² Es esta la interpretación que Zermeño propone en su texto.

¹⁶³ Es decir la historia que ha subsumido las *historie* antiguas en una Historia general, la del progreso y la razón.

¹⁶⁴ Palti, *op. cit.*, p. 178.

causas que la impulsión de las pasiones fugaces que agitan algunas veces su superficie? No, por cierto. Cuanto ha pasado ha sido producido por causas fijas e inevitables; y al mismo tiempo que se sucedían esas agitaciones mostrando a todo el mundo sus causas secundarias y ostensibles, causas que la superficialidad tomaba por la verdadera expresión del estado social, *un movimiento lento, radical e irresistible cundía por la Nación con tanta o más fuerza cuanto que él no era más que expresión de la ley general de la humanidad, de esa ley de mejora profundamente arraigada en la naturaleza misma del hombre y desenvuelta en nuestros días con fuerza nunca vista.*¹⁶⁵

Este movimiento que Otero realiza es leído por Elías Palti como un desdoblamiento del concepto de verdad. La verdad ya no será aquella que se produzca en la deliberación sino aquella que se haga evidente en los hechos mismos, en el desarrollo de la Historia.¹⁶⁶ Por ello, el juicio moral se desplaza a su desenvolvimiento. La contingencia queda entonces anulada bajo la Ley y esta es resultado de la Historia. La legitimidad de la ley deriva de su marcha. En este sentido, la Historia en su acepción moderna al mismo tiempo que hace visible la irrupción de la temporalidad, se esfuerza en resolverla indicando que existe una ley natural de desarrollo. La “astucia de la Historia” interviene para hacer comprensible y domesticable todo orden irracional. Al final, la arbitrariedad y el despotismo enfrenarán al Tribunal de la Historia.

Dos asuntos importantes emergen de la discusión que hemos abierto hasta el momento. Por un lado, la posible permanencia de cierta idea de historia como maestra de la vida no implica que ésta quede intacta. El reconocimiento de la distancia temporal generó que la “vieja noción se modernizara”. En el paso de un tribunal de la opinión retórica al tribunal de la verdad histórica la escritura de la historia tuvo que asumir una serie de compromisos y retos novedosos que

¹⁶⁵ Manuel Otero, *Ensayo*, p. 79, tomado de Palti, p. 178. El subrayado es mío.

¹⁶⁶ “Por debajo de la superficie del régimen deliberativo (*inquisitio*) de Verdad se instala otro, cuyo concepto es de orígenes más arcaicos, de *prueba* (en el sentido de *discrimen pugnae*: el veredicto expresado en los hechos mismos) en el que ella se sostiene. En la tradición antigua el fallo de los dioses se hacía manifiesto en los duelos o competencias; en el nuevo concepto historicista que introduce Otero en México, el fallo se revelaría en la *Historia*; esta ocupara ahora el lugar del tribunal en última instancia antes reservado a la opinión pública.” *Ibidem*, p. 180.

alteraron sus reglas de trabajo. Para esta nueva función se requería un nuevo lenguaje y una nueva forma de encarar el trabajo del historiador. Las fuentes, los documentos, la comparación entre los mismos, así como la valoración del trabajo de investigación “científica” sobre el trabajo de composición escriturística, fueron elementos centrales de este nuevo oficio.

Lo dicho hasta ahora permite sugerir que a partir de la década de los cuarenta en los textos de Luis de la Rosa, Francisco Ortega, José María Lacunza y Mariano Otero se hace visible una tensión que atraviesa las primeras décadas de vida independiente y que estalla en los años cuarenta; en pleno momento de expansión del contexto de política generalizada, cuando se han disuelto los fundamentos del orden político, pero también, cuando el mundo editorial ha comenzado a establecer cierto ordenamiento de los procesos comunicativos. En ese momento, no por causalidad, también los fundamentos retóricos de la escritura literaria y de la escritura de la historia atraviesan por un momento de disolución sin que sea abandonada del todo la noción de la historia como maestra de vida, ni el papel de la literatura en la conformación de valores morales.

Al parecer dos modelos se enfrentan y entran en tensión. La existencia de dos sistemas de reglas en principio opuestos podría ser leída como una muestra más del eclecticismo del mundo intelectual mexicano del siglo XIX, podría tomarse como un indicio más de que la sociedad mexicana no *entraba* del todo a la modernidad pues tenía resabios de imaginarios y prácticas tradicionales. Sin embargo, me parece más adecuado pensar que dicha tensión puede ser leída como producto del impacto que las nuevas tecnologías de la comunicación provocaron en el orden del tiempo. Aun no quedaba claro si los textos se escribirían para una elite que debía de controlar sus impulsos para saber cómo debía de actuar en contextos de interacción personal, o, si más bien, dichos textos debían dar cuenta de la distancia que un presente tenía con su pasado para llenarla escribiendo *la historia*.

En este sentido, importa seguir la tesis que orienta esta interpretación, la difusión de la imprenta y la extensión del mundo de los libros, las revistas, el periódico, incluso los panfletos y folletines, fueron soportes físicos que hicieron

aparecer entre el público mexicano nuevas reglas sintácticas y pragmáticas para hablar del pasado y para introducir una nueva idea de lo que el pasado era. También el *Revival medieval* contribuyó a afianzar estos sentimientos y junto a él una gran diversidad de novelas históricas europeas comenzaron a formar parte de las lecturas de los mexicanos. Scott, Dumas, Calderón¹⁶⁷, se leyeron quizá de la misma manera que se consumieron las imágenes que la prensa ilustrada ofreció a las elites, es decir, como estrategias para conocer un pasado europeo que también era el pasado de las elites.¹⁶⁸

El lenguaje de la historia llegó a México. En un principio, haciendo *propio* el pasado que las novelas de otras latitudes ya habían recreado, los escritores mexicanos escribieron relatos medievales y uno que otro texto que se “arriesgó” a “romantizar” lo local. La novela histórica y el *Revival medieval* comenzaron a ser modos de insinuar esta nueva experiencia del tiempo. Sus autores y lectores comenzaron a interiorizar la noción de la distancia entre mundo y texto, entre pasado y presente. Las novelas históricas mexicanas de temas mexicanos de la época posterior pudieron mostrar de forma contundente que la nueva forma de experimentar la temporalidad tenía en México fervientes seguidores; los orígenes de la novela histórica mexicana quedaron trazados.

¹⁶⁷ Existen diversos textos que comentan la presencia de estos autores en el mundo editorial mexicano de aquellos años. Hubiera querido encontrar algunos datos más precisos que permitan medir cuantitativa y cualitativamente la recepción de dichos textos. Sin embargo, como señalé en el capítulo anterior, al privilegiar una mirada de “larga duración” de las novelas históricas del siglo XIX mexicano tuve que eludir una historia cultural más precisa de cualquiera de los periodos. Estoy seguro que un trabajo más detallado al respecto podrá ofrecer muchas indicaciones para revisar los análisis que hasta ahora he presentado.

¹⁶⁸ Ver el texto de Tomás Pérez citado anteriormente.

III

La novela histórica: una forma “entretenida” de saber historia

¿Cómo teniendo datos auténticos e interesantes sobre un curioso hecho histórico, escribo una novela y no un libro serio? Lector, puedes con toda confianza tomar a lo serio esta novela en su parte histórica, prescindiendo de su forma, como se prescinde del estilo en esas obras en que la verdad viene presentándose con el triste vestido de un desaliñado lenguaje.

Los libros, aunque se escriben con el carácter de científicos, pueden no tomarse a lo serio, o al contrario. [...] Julio Verne, Figuier y el mismo Flammior, en nuestros días, todos ellos han escrito libros que pueden tomarse o no a lo serio; pero en todo caso prestan el insigne servicio de popularizar los conocimientos científicos, evitando el escollo del fastidio: tal es mi deseo.

Vicente Riva Palacio

*Prólogo de Memorias de un impostor.
Don Guillén de Lampart, Rey de México*

He querido iniciar este capítulo apuntando -a través de las palabras de Vicente Riva Palacio- lo que podría ser su conclusión. La hipótesis es sumamente sencilla: las novelas históricas mexicanas se escribieron y leyeron durante el siglo XIX bajo el contrato de lectura que el epígrafe sugiere. Importa reconocer, incluso, que en dicha propuesta no existe novedad alguna, pues como vimos en el capítulo primero se trata de la sugerencia elaborada por José Ortiz Monasterio. Sin embargo, como también mencioné, sigue pendiente explicar cómo fue que los textos lograron sostener este compromiso, a qué estrategias prácticas y no sólo escriturísticas se sometían los escritores para cumplirlo, qué tanto conseguían convencer a sus lectores del contrato sugerido y, más aún, qué entendían por historia, por verdad histórica, por conocimiento científico del pasado.

El párrafo de Riva Palacio interesa además por otra razón que no debe pasar desapercibida. Exhibe la conciencia de un autor que sabe que la formalidad y seriedad de un texto depende, fundamentalmente, de la manera como el lector realiza su lectura. Hace visible, por tanto, una de las consecuencias más importantes que la imprenta generó al difundirse y extenderse: el miedo y la angustia de saber que no hay forma de regular y garantizar la comprensión adecuada de un enunciado. Por ello, además de realizar un compromiso, lo instituye; *le enseña al lector a ser lector de novelas históricas*. Por esta razón, Riva Palacio es epígrafe. Indica con claridad que las reglas, alcances, auge y

decadencia de la novela histórica *depende de la manera en que el lector hace uso de ellas*.

A lo largo del capítulo anterior pudimos observar cómo se fueron creando las condiciones que harían posible el surgimiento de la novela histórica en México. La transformación del mundo editorial, la entrada de textos medievales y de novelas históricas extranjeras, el anuncio de la disolución de los preceptos retóricos para escribir historia y el anuncio de una nueva experiencia de la temporalidad, permitieron que el género pudiera incrustarse en suelo mexicano.

Al abordar la importancia que tuvo el romanticismo en aquellas décadas mencionamos que éste enseñó a las elites mexicanas que el pasado no sólo ofrecía lecciones y ejemplos pues también era un lugar de extrañamiento, de nostalgia. Insistimos entonces que ese pasado, motivo de nostalgias y reconstrucciones no era aún *nuestro pasado*, o dicho de otro modo, que lo que hoy es *nuestro pasado* (lo prehispánico y lo colonial) no fue tematizado por las producciones locales, aun cuando aparecieron algunos intentos o sugerencias como lo fueron *Netzula* y *La hija del Inquisidor*.

Es por esta razón que resulta sumamente interesante observar que a partir de finales de los cuarenta ocurrió un cambio importante en torno a este fenómeno. Con la impresión de *La Hija del judío* de Justo Sierra O'Reilly en 1848 se inicia un periodo de intensa producción del género que no terminará hasta 1871 con la publicación de la última novela de Vicente Riva Palacio como señalamos en el capítulo primero. Se recordará, además, que se trata del periodo de la novela histórica que los críticos han identificado como su momento climático, sobre todo en los primeros años de la llamada república restaurada.

Es interesante, además, señalar que el "*inicio*" del género aplicado a temáticas mexicanas coincide con lo que sucede en el ámbito latinoamericano como lo sugiere Seymour Menton al colocar junto a la obra de Sierra O'Reilly, las obras siguientes: *La novia del hereje* (1845-1850) de Vicente Fidel López en Argentina; *Ingermina* (1844) de Juan José Nieto, *El Oidor Cortés de Meza* (1845)

de Juan Francisco Ortiz en Colombia y *Guatimozín* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda en Cuba.¹

También importa observar que incluso antes de que dicho género comenzara a tomar fuerza en México y América Latina, en los medios europeos comenzaron a aparecer severos cuestionamientos al género que darían por terminado el auge del mismo, por lo menos bajo las reglas inauguradas por Walter Scott (que a mi parecer no son diferentes a las que expone Riva Palacio en el epígrafe que he introducido). Y es que, como mencioné apresuradamente en el capítulo primero, desde 1830 hasta 1848 en Europa aparecieron fuertes y duras críticas dirigidas sobre todo a la ambigüedad de un contrato de lectura que prometía ser al mismo tiempo historia y novela.² Esta ambigüedad se expresa en la producción de textos que “exageran” la documentación y la fidelidad histórica obstruyendo la fluidez de la trama novelesca, como será el caso de Flaubert y su *Salambó*. Pero también, se expresa en los textos que se sostienen por el despliegue infinito de aventuras enmarcadas en un contexto histórico que queda subordinado a la ficción, como será el caso de las aventuras folletinescas al estilo de Dumas. Dicha ambigüedad provocó que los lectores de novelas históricas vieran frustradas sus expectativas por razones completamente diferentes: o bien la documentación exagerada impedía la aparición de un texto literario, interesante, entretenido, estéticamente bien logrado; o bien, las aventuras, amores y enredos literarios, así como las exigencias de unidad narrativa no cumplían con las exigencias de verdad histórica que algunos lectores perseguían y que el género había prometido seguir.

Una de las razones más interesantes que Fernández Prieto encuentra para comprender la crítica y la desconfianza al género en aquellos años, obedece al cambio de horizonte de expectativas que la transformación de la historiografía provocó en el público lector. El nacimiento de la historia como una disciplina regulada con pretensiones “científicas” fue letal para sostener el pacto de verdad histórica de la novela histórica. La otra razón la encuentra en las transformaciones

¹ Seymour Menton, *La nueva novela histórica...* *op. cit.*, p. 35.

² Véase Celia Fernández Prieto, *op. cit.*, pp. 103-108.

que las estructuras de las novelas históricas sufrieron y en los impactos que las nuevas estrategias narrativas generaron, nuevamente, en el horizonte de expectativas de los lectores de literatura. Particularmente menciona el caso de *La Cartuja de Parma* de Stendhal, novela que rompe con el modelo de Scott porque presenta los hechos históricos desde la perspectiva de los protagonistas. De esta forma, a partir de Stendhal desaparece el narrador omnisciente y heterodiegético que realiza las reconstrucciones en las novelas de corte scottiano, para hacer aparecer un narrador autodiegético que cuenta lo que ha vivido o lo que está viviendo. A través de esta nueva forma de narración se introduce una forma diferente de representar los sucesos históricos; sobre todo porque deja de importar contar lo que sucedió y comienza a ser más relevante contar la manera en que la historia fue vivida por los protagonistas.

Es posible observar el vínculo estrecho entre ambos movimientos. Las exigencias de verdad histórica serán mucho más fuertes para un autor que se presente como narrador heterodiegético y omnisciente de la historia que está contando, porque un narrador de este tipo tiene que mostrar los procedimientos que siguió para reconstruir una historia en la que no ha participado. Por ello, la solución de Stendhal permite que la novela histórica encuentre un camino para cumplir las expectativas de un público que, para aprender historia, prefiere leer los textos producidos por una nueva disciplina regulada por procedimientos concretos, pero que encuentra en la novela histórica la posibilidad de mirar cómo es vivida la historia y cómo es afectada la vida de los sujetos que desde entonces se saben históricos. De esta forma es posible sugerir que los procesos de autonomización tanto de la historia como de la literatura fueron condición central de la decadencia de la novela histórica en el ámbito europeo.

En este sentido, como señalé, resulta interesante tomar en cuenta que la decadencia del género en Europa coincide temporalmente con su auge en México. Lo que obligará a tratar de explicar, en su momento, la razón de dichos desfases. ¿Por qué a pesar de estas transformaciones, críticas y cuestionamientos del género en Europa aparecieron en América Latina y particularmente en México una enorme cantidad de novelas históricas desde 1848 hasta 1871? Antes de intentar

algunas respuestas a dicha pregunta resulta necesario observar cómo se estructuran las novelas en cuestión; cuál es el contrato de lectura que solicitan, es decir qué tipo de compromiso establecen con el lector y qué entienden por historia y por verdad histórica.

Bajo estas premisas, en el presente capítulo me interesa analizar las novelas históricas mexicanas del periodo que ha sido considerado como el de mayor auge del género (1848-1871) con el fin de reconstruir la poética del género y poder medir entonces el papel que estos textos tuvieron en la consolidación de la nueva experiencia de la temporalidad, así como en la invención de una historia mexicana organizada teleológicamente.

Desde luego considero que estos dos asuntos que bien pueden sintetizarse en uno (el surgimiento de la noción de historia de México organizada como unidad en devenir) no fueron generados solamente por la novela histórica. Una gran diversidad de objetos y prácticas culturales contribuyeron a su manera a inaugurar esta nueva forma de percibir, pensar y organizar la historia del país: la entrada contundente del costumbrismo en la litografía³, la intensificación de la producción historiográfica⁴, la creación del *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, el auge de la pintura histórica⁵, la renovación de las prácticas de coleccionismo museográfico⁶ tanto de “antigüedades” como de “obras de arte”, los discursos y ceremonias cívicas, la producción más amplia de la literatura como la novela costumbrista e incluso la nueva forma de trazar y organizar los espacios urbanos marcados por el derrumbe de monasterios, la confiscación de sus bienes y los esfuerzos claros y contundentes de proyectar la ciudad al futuro.⁷

Desde luego, también importa mencionar que la marca de esta nueva experiencia de la temporalidad así como su instrumentalización práctica puede ser reconocida también en las intensas y polémicas transformaciones del orden político y económico, desde la pérdida de la mitad del territorio tras el

³ Véase María Esther Pérez Salas, *op. cit.*

⁴ Véase, Antonia Pi-Suñer, (coordinadora del número) *En busca de un discurso integrador de la nación (1848-1884)*, México, UNAM, 1996, colección Historiografía mexicana, vol. IV.

⁵ Véase Tomás Pérez Vejo, “Pintura de historia...” *op. cit.*

⁶ Véase Luis Gerardo Morales, *op. cit.*

⁷ Véase Stacie G. Widdifield (coordinadora) *op. cit.*

enfrentamiento con los Estados Unidos, las guerras intestinas entre liberales y conservadores, la promulgación de la constitución de 1857 y de las leyes de Reforma, los cambios operados en el sistema educativo sobre todo después del Imperio de Maximiliano, la reorganización de la vida económica tras la implantación de una nueva forma de organizar la propiedad y motivar la productividad nacional; en síntesis, la entrada de un sistema de diseño nacional organizado fundamentalmente desde el Estado y orientado al conjunto de la población.

Sin embargo, resulta imposible introducirnos incluso superficialmente en este conjunto de mutaciones. Sabemos que el interés de esta tesis consiste en reconstruir qué quería decir hacer novela histórica en el siglo XIX; para ello he señalado la importancia de contestar dos preguntas: ¿Cuál es la experiencia de la temporalidad que las novelas exhiben? y ¿qué entendieron por ficción y por historia dichos textos? Es por ello que durante este capítulo pretendo mostrar la experiencia de la temporalidad que la novela histórica hace visible, para después introducirnos al tema de los límites que sobre esta forma de acceso al pasado reconocieron y denunciaron sus contemporáneos. Sólo después de ello podrá ser recuperada la pregunta lanzada anteriormente en torno a los “desfases” entre la novela histórica mexicana y la europea con el fin de ayudarnos a comprender cómo se entendía la frontera entre la historia y la literatura dentro de la novela histórica mexicana.

Para poder mostrar la manera cómo estas novelas tratan y hablan del pasado, decidí dividir el análisis de las novelas a partir de tres preguntas centrales: ¿Qué tipo de contrato de lectura establecen con el público, es decir qué pide que se entienda por verdad histórica?, ¿Cómo aparece lo histórico al interior de las novelas y cómo se relaciona con lo inventado? Para que finalmente logremos entender cuál es la relación que establecen con el pasado estos textos, es decir, qué experiencia de la temporalidad anuncian las novelas históricas.

He organizado la exposición de este capítulo en dos apartados. En el primero, titulado *poética de la novela histórica mexicana (1848-1871)* pretendo analizar tres aspectos básicos: el contrato de lectura que solicitan las novelas; la

manera en que se presenta lo histórico en la novela y el tipo de experiencia de la temporalidad que ellas producen. En el segundo, más sintético que su anterior, titulado *Auge y desfase: consolidación y cuestionamiento de la novela histórica mexicana* pretendo ofrecer algunas respuestas a la pregunta por los “desfases” antes formulada con el fin de introducir las conclusiones de este capítulo.

1. Poética de la novela histórica mexicana (1848-1871)

En el primer capítulo de la tesis, en el apartado de las estrategias metodológicas, mencioné que reconstruir la poética de un género consistía en mostrar las reglas que gobiernan la producción y la recepción de los textos; es decir en mostrar lo que se esperaba de la lectura de la novela histórica. Señalé también que para realizar un trabajo de este tipo seguí la propuesta de Celia Fernández Prieto porque su enfoque pragmático se vinculaba de manera estrecha a la perspectiva teórica que orientaba mi tesis. Comenté, además, que para comprender el impacto cultural de la novela histórica no bastaba con conocer su poética y que era también necesario tratar de reconocer el *lugar y la función* que dicho género tuvo al interior de su sociedad. En este apartado me interesa exponer algunas de las reglas formales que definen la poética del género para ver, en el siguiente, a través del análisis de los “desfases”, los aspectos relacionados con el impacto cultural que la novela tuvo en dicho periodo.

1.1. El pacto de lectura

El tema del pacto de lectura es central para comprender de qué se trata, qué intenta, qué pretende una novela histórica en un contexto histórico particular. Ello implica, evidentemente, el intento por entender cómo eran leídos y tomados estos

textos. El análisis que sigue pretende mostrar, fundamentalmente, el pacto de lectura que las novelas históricas establecen en relación con el tema de la verdad histórica. Con ello intentaré mostrar que las novelas históricas de este periodo se tomaron como una forma “entretenida” de aprender historia sin que la inserción en la “parcela” de la literatura disminuyera dicha pretensión.

En el apartado metodológico del primer capítulo propuse seis hipótesis o tesis generales que me ayudarían tanto a realizar el análisis de las novelas como a ofrecer algunas conclusiones derivadas de dicho trabajo analítico. En una de ellas, la quinta, sugerí que en una sociedad organizada bajo la lógica de la imprenta es importante establecer en el mismo texto los criterios que se deben seguir para su lectura y comprensión, que la cultura de lo impreso permitió el establecimiento de estrategias fuertemente institucionalizadas y codificadas para garantizar la recepción de los textos. Si esto sucede con textos que forman parte de una tradición genérica institucionalizada, sucederá con fuerza mayor en aquellos textos que se saben novedosos, es decir, que están creando las reglas de lectura al presentarse ellos mismos.

De esta forma, es posible proponer que mientras más *débil* es la tradición de una forma de *modelización secundaria* resulta necesario instruir, orientar, dirigir con mayor cuidado al lector. Por ello, el estudio de los paratextos –prólogos, epílogos, prospectos- que acompañaron a las novelas históricas no sólo nos puede servir para ver qué se entendía por novela histórica en aquéllos años sino también para medir, por su simple presencia, el grado de institucionalización del género mismo. De igual manera sucederá con las marcas *ilocucionarias* al interior del texto, con las referencias intertextuales, las citas de otras novelas, la entrada de personajes que forman parte de la tradición, o de autores institucionalizados. Y es que la insistencia, presencia, constancia de ambas formas de marcar la fuerza ilocucionaria revela el nivel de conocimiento que la sociedad tiene de las propias reglas del género.

También podremos deducir a partir de la presencia reiterada de marcas de lectura, qué tanto se ha consolidado *la cultura de lo impreso*. Walter Ong apunta esta posibilidad al mencionar que la dinámica de la cultura impresa funciona bajo

un problema incómodo. El escritor desconoce a su lector. “El público del escritor siempre es imaginario.”⁸ Asunto que obliga que el autor introduzca las marcas que permitan reconocer cómo debe ser tomado el escrito. Sin embargo, saber que el público del escritor es imaginario, no implica, desde luego, que no sea reconstruible: “Las formas en las cuales los lectores son imaginados representa la parte oculta de la historia literaria.”⁹

Bajo esta lógica, es importante mencionar que las novelas históricas de este periodo establecen procedimientos concretos en los que muestran al lector que imaginan, pero además, en donde la presencia insistente de este lector al interior del mismo texto muestra también la dificultad que aún enfrenta esta sociedad para encarar las consecuencias que implica el desarrollo de la cultura impresa. Nuevamente es Ong quien da la pauta para indicar este asunto: “Los novelistas del siglo XIX repiten tímidamente <<querido lector>> una y otra vez, para recordarse a sí mismos que no están contando una historia sino escribiendo un relato en el cual tanto el autor como el lector tienen dificultades para ubicarse.”¹⁰ En este sentido, podemos señalar que la novela histórica sigue atravesada por este problema, forma parte del mismo; la permanencia del género, su éxito, discusión, organización y decadencia se origina por la entrada de la cultura impresa en una sociedad en donde la distancia entre las élites que escriben y leen y el público al que pretenden educar con sus textos es infinita. Como veremos, una de las razones que pueden ayudarnos a comprender la vigencia y fuerza con la que el género llega a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta se encuentra en esta situación particular. De esta forma, en este primer apartado me interesa tratar de reconstruir esa historia oculta de la literatura de la que habla Ong, observar como han sido imaginados los lectores, con el fin de observar qué esperaba una sociedad de la lectura de las novelas históricas.

Importa comenzar mencionando que en casi todas las novelas del periodo las marcas de lectura, la construcción explícita del lector ideal que la novela

⁸ Walter Ong, *op. cit.*, p. 103.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibidem*, 104.

requiere, son exageradas. Incluso podríamos decir que resultan incómodas para la lectura contemporánea de las mismas. Aunque son necesarias –ello es lo que indica su presencia- para que el público comprenda bien a bien qué es lo que el género dice. Hoy en día podremos señalar con duda o molestia ¿para qué tanta insistencia en señalar que lo que ahí se dice es verdad?; incluso, si dejamos de pensar en la dinámica de la lectura y escritura de aquellos años, podemos llegar a creer que estas insistencias son simplemente juegos irónicos, estrategias de ficción para hacer pasar por verosímil una historia inventada, o, en su defecto, estrategias políticas para pasar por verdad histórica un proyecto de nación liberal o conservador, una especie de trampa, de máscara, que en el fondo encubre la posición ideológica de los autores.¹¹ Algo habrá de eso, quizá, pero sugiero que pensemos que hay más que eso. Es decir, sugiero que veamos estas reiteradas insistencias como una legítima creencia de que la novela ofrece conocimiento histórico, creencia que, aunque hoy nos parezca ingenua, tenemos que aceptar como promesa y por lo tanto como realidad en aquel momento histórico.

Dicho lo anterior podemos señalar algunos datos que permiten consolidar esta hipótesis y mostrar que, en efecto, estas novelas prometen enseñar conocimientos del pasado y que para lograrlo realizan una clara división entre lo histórico y lo ficcional. El tema más recurrente en los prólogos a las novelas históricas es el relacionado con la información histórica que se puede obtener de las mismas, y la necesidad, por lo mismo, de separar lo histórico de lo inventado.

Antes de entrar a analizar los textos es interesante observar las palabras que Ignacio Manuel Altamirano hace del género en *Las Revistas Literarias* en el año de 1868. Parto del supuesto de que dichas sugerencias no representan una forma particular de pensar y leer las novelas históricas, sino la forma como la sociedad de finales de la década de los sesenta entiende el género. Es también necesario reconocer que en este texto Altamirano realiza una defensa general de la novela, de todo tipo de novela, pues la considera instrumento central para educar al pueblo. Por ello la compara con otros “inventos” como los adelantos

¹¹ Véase Leticia Algaba, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, México, UAM-Azcapotzalco, 1997.

fabriles e industriales, los caminos de hierro, el telégrafo y el vapor, pues, según él “contribuye con todos estos inventos del genio a la mejora de la humanidad y a la nivelación de las clases por la educación y las costumbres.”¹² Resulta interesante que en esta comparación nos hable claramente de aquellos “objetos” que *marcan y generan progreso*. La novela como forma para hacer posible el *progreso* de la sociedad es un indicio del cambio en torno a la experiencia de la temporalidad, un signo de que hay clara conciencia de progreso y además, una forma de mostrar el compromiso de una serie de escritores que pretenden, desde su oficio, colaborar de manera enérgica en el progreso de la sociedad.

Por otro lado, cuando Altamirano destaca las virtudes de la novela, su capacidad para instruir y deleitar al mismo tiempo, decide dedicar un apartado especial a las novelas históricas. Al reconocer que hay muchos lectores que se quejan por la distorsión de la información histórica, Altamirano señala: “Nosotros respondemos que *no hay forma histórica* que no ofrezca ese peligro cuando el escritor carece de criterio, o cuando el interés de un partido se apodera de tal recurso para hacer triunfar sus ideas.”¹³ Por ello considera que “la novela no es la que trae en sí este inconveniente, sino la intención o capacidad del escritor; y que *la novela histórica será más estimable cuando presente los hechos con mayor imparcialidad*: además de que para combatir los errores se ofrece el mismo medio a los autores que deseen defender la verdad contra la impostura.”¹⁴ De esta forma dirá que la novela histórica es sana y útil, que por ello existe en todos los países civilizados y, además, que su desarrollo y su impulso se debe a Walter Scott “que ha hecho conocer en todo el mundo con sus encantadoras leyendas la historia de su país, antes muy ignorada.”¹⁵ Como se puede ver, Altamirano es contundente: la novela histórica es una de las formas que permiten conocer el pasado. Su éxito o fracaso no depende del género, sino del criterio del escritor.

He indicado que la presencia de este contrato de lectura se encuentra en las novelas, ya sea en los paratextos o al interior de las mismas. Por ello, para

¹² Ignacio Manuel Altamirano, “Las revistas literarias” en *La literatura nacional*, México, Porrúa, 1949, p. 30.

¹³ *Idem*. Las cursivas son mías.

¹⁴ *Idem*. Las cursivas son mías.

comprender con claridad en qué consiste este contrato de lectura y cómo se sostiene, es necesario analizar con detalle estos textos. Iniciemos con el prólogo de *Gil Gómez el insurgente*, pues exhibe con bastante claridad la utilidad que se le otorgaba a las novelas históricas. Díaz Covarrubias comienza su prólogo señalando el placer, el gusto y el interés que le genera la escritura; sin embargo, señala también que escribir sobre sus pasiones y sus sentimientos en una novela podría ser peligroso, que lo escrito en “horas de amargura, en momentos de duda y desesperación, no podía menos de sembrar malos gérmenes en el corazón de la juventud, que hojea generalmente esta clase de libros,” por ello declara que en lugar de escribir cualquier novela “valdría más que me dedicase a la novela histórica, género mucho más útil y en el cual se pueden más ensayar las fuerzas.”¹⁶ De esta forma, el libro que presenta al lector se propone como “la primera página de un libro que dentro de algunos años contendrá bajo un aspecto lo más agradable que me sea posible, la historia de nuestro país, desde nuestra emancipación de la corona de España, hasta la invasión americana de infeliz memoria.”¹⁷

Me interesa rescatar de su prólogo la pretensión de trazar con mucha claridad los elementos históricos y los elementos inventados que existen en la novela, y más aún el intento por presentar el trabajo que para cada apartado tuvo que realizar un autor que no quiere ni traicionar la verdad histórica ni devaluar el trabajo del fabricante de ficciones.

He procurado –nos dice- para la parte histórica, reunir el mayor número posible de datos y documentos de la época. Me creo en la obligación de dar las gracias a las personas que me los han proporcionado [...] En cuanto a la otra parte de la novela, es una verdad, fría, descarnada, desoladora; una felicidad desvanecida en el momento de alcanzarse, que acaso producirá mal efecto en el corazón de los que han sentido deslizarse su existencia en una completa ventura; pero que tal vez encontrará acogida en el de los que

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

¹⁶ Juan Díaz Covarrubias, *Gil Gómez, el insurgente o la hija del Médico*, México, Porrúa, Sepan Cuantos, Num. 604. 1991, (Primera edición, 1859), p. 3.

¹⁷ *Idem*.

sólo han hallado en la vida pesares, decepciones y esperanzas desvanecidas.¹⁸

Se trata, como he señalado, de un autor que reconoce que sus pasiones son excesivas; tanto que sugiere tomar con precaución y mesura sus sentimientos, para no generar a través de la novela una enseñanza equívoca.

Por otro lado, en *La hija del judío*, es el epílogo el que nos dará alguna información importante para entender lo que la novela histórica pretendía como género. En esta parte del texto más que separar la información histórica de la inventada o señalar las virtudes del género (asunto que aparecerá con mucha claridad al interior de la obra) lo que Justo Sierra elabora es un final que prolonga la historia que nos ha contado. Se trata de contar lo que les sucedió a los protagonistas centrales de la novela cuando salieron de Mérida hacia Portugal, de referir las cosas que allá vivieron antes de que su hijo, Juan de Zubiari, regrese a Mérida y nos permita ver con su llegada el cambio que ha sufrido la ciudad de la que tanto le hablaron sus padres y que los lectores de la novela conocen a la perfección. En este epílogo, la perspectiva del narrador es la misma que se usó durante toda la novela. El narrador heterodiegético conoce toda la historia, la propia de la novela pero también la historia de Portugal y de España, así como de la Nueva España (y su península yucateca). Por ello, el narrador que escribe desde el futuro, puede trazar un breve esbozo de la historia de Portugal para que el lector pueda entender mejor la novela. De esta forma cuenta la historia portuguesa comenzando con la Lusitania de tiempos romanos hasta la nueva y tensa relación que Portugal mantiene con España en el siglo XVII, época en la que se desarrolla la historia de la novela. De esta forma, los personajes que tan bien conoce el lector a través del desarrollo de la novela, pueden insertarse en este nuevo contexto histórico que ha reconstruido el narrador. Es decir, al realizar el recorrido de la historia de Portugal hasta llegar al momento en el que la acción de los protagonistas se realiza, genera la sensación de que los personajes están afectados por ese proceso histórico amplio y que sus acciones están, por tanto,

¹⁸ *Ibidem*, pp. 3-4.

delimitadas por su propio tiempo. Lo importante, en este caso, es el uso de un recurso que será primordial en el conjunto de novelas seleccionadas. Se trata de la entrada de una *digresión histórica* que se inserta dentro de la novela para hacer más comprensible el desarrollo de la trama novelesca. En este sentido, el epílogo de la novela, más que añadir o producir una conclusión o cierre de la trama novelesca, lo que permite es insertar la propia historia colonial (en donde se desarrolló la trama novelesca) dentro del contexto más vasto de la historia universal o europea, de la misma forma que la historia de Portugal y de España se comprenden al contar su historia y mostrar el punto en donde sus historias se cruzan. La historia de *La Hija del Judío* se vuelve parte de esa *historia universal* que incluye a todas las pequeñas historias.

Las novelas de Riva Palacio también ofrecen en sus prospectos y prólogos elementos importantes para comprender el contrato de lectura que ellas solicitan. El prólogo de *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, Rey de México*, novela de donde está tomado el epígrafe del capítulo, puede servir para entender de manera sumamente clara las pretensiones de las novelas históricas. Es momento ahora de verlo con un poco de detenimiento. Ahí el autor cuenta que cuando era niño y estudiaba Filosofía en el Colegio de San Gregorio recibió de un compañero la siguiente información: “muchos años antes de que el cura Hidalgo hubiera proclamado la independencia de México, un hombre, de nación irlandés, había pretendido alzarse como rey de Anáhuac, libertando a México de la dominación española [...]”¹⁹ El autor menciona entonces que aunque olvidó pronto al niño que le contó la historia nunca dudó de que esa historia se trataba de “una verdad histórica” por lo que se dedicó durante muchos años a *buscar* al irlandés a través de un dedicado y minucioso trabajo de investigación y lectura sobre “los tres siglos de la dominación española en México.” A pesar de sus esfuerzos, no logró encontrar nada al respecto, hasta que “llegó un momento en que creí que toda la historia del irlandés no era sino una tradición, destituida de fundamento o una leyenda fantástica, inventada por un desconocido novelista.”²⁰ Sin embargo,

¹⁹ Vicente Riva Palacio, *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, Rey de México*, México, Porrúa, 1976, primera edición, 1872, p. XIII.

²⁰ *Ibidem*, p. XIV.

de manera un tanto azarosa, buscando “yo no se qué” encontró un voluminoso “proceso seguido contra «don Guillén de Lampart» por astrólogo, sedicioso, hereje.” Proceso, nos describe, que leyó con cierto apasionamiento: “aquella era la *historia que yo buscaba* hacía tanto tiempo.” Y, lo importante, es que estaba en un proceso inquisitorial. La había *hallado* no en el relato que le hiciera algún amigo, sino en un documento: existía *prueba* de la leyenda. De esta forma puede presentar a don Guillén como un hombre de profundos y vastos conocimientos, un personaje singular que participó en una historia tan interesante que nada le pide a “esas romanescas evasiones que nos cuentan los novelistas franceses” y que, a diferencia de ellas, en verdad sucedió.

Es interesante que en la última de sus novelas históricas Riva Palacio ratifique, confirme y defina con toda claridad el conjunto de su empresa novelística; y que además se adelante a lo que su lector imaginario puede preguntar y cuestionar pues cerrará su prólogo aclarando que cualquier lector podrá preguntarse por las razones que lo llevan a hablar nuevamente de la Inquisición. A ese lector imaginario le responde: “en toda la época de la dominación española en México, apenas puede *dar el novelista o el historiador* un solo paso sin encontrarse con el Santo Tribunal, que todo lo abarcaba y todo lo invadía.”²¹ Frustrada la sospecha del lector imaginario, le adivina una nueva pregunta: “¿Cómo teniendo datos auténticos e interesantes sobre tan curioso hecho histórico, escribo una novela y no un libro serio?”²² Pregunta que sirve para confirmar el contrato de lectura: “Lector, puedes con toda confianza tomar a lo serio esta novela en su parte histórica, prescindiendo de su forma, como se prescinde del estilo en esas obras en que la verdad viene presentándose con el triste vestido de un desaliñado lenguaje.”²³ Y le insiste que si siguió la forma de la novela para contar un suceso históricos es porque siempre ha valorado aquellos libros que “prestan el insigne servicio de popularizar los conocimientos científicos, evitando el escollo del fastidio: tal es mi deseo.”²⁴ El imaginario lector queda

²¹ *Ibidem*, p. XV.

²² *Ibidem*, p. XVI.

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*.

“educado” en torno al género, desde luego, pero sobre todo, el autor queda comprometido a sostener la seriedad de su texto aun cuando sabe que será el lector el único que puede llevar a cabo este contrato.

Antes de entrar al “interior” de las novelas para ver el pacto de lectura que desde ahí se solicita, me interesa ir mostrando algunos cambios importantes en torno a la idea de verdad en relación a los textos que analicé en el capítulo anterior. Es relevante la ausencia de prólogo en las anteriores producciones, ¿no había intención de clarificar el contrato de lectura? ¿no será que la ausencia de contrato ratifique la hipótesis de que las novelas anteriores son menos novelas históricas y más la continuación de una tradición cercana a la novela ejemplar del XVIII?, es decir, ¿no podría ser que esta no clarificación de las fronteras entre lo histórico y lo inventado al interior de la novela se debiera a que esta discusión no se había desarrollado con la fuerza suficiente en los tiempos de *Jicotencal*, incluso de la novela corta? Recordemos que de las novelas analizadas, la única que contiene prólogo es la española de García Baamonde, asunto que podría comprenderse en parte por la necesidad de discutir contra la *Jicotencal* americana, pero también, y quizá sobre todo, porque para esos años en España se estaba realizando una fuerte discusión en torno a las características del género y por lo mismo importaba explicitar sus fines y sus límites.

De todas formas, más allá de comprender el contexto de discusión que hace posible la existencia del prólogo, es interesante ver que en *Xicotencal, príncipe americano*, el prólogo ofrece una idea de verdad histórica muy distinta a la idea de verdad histórica que aparecen en las novelas mexicanas de este segundo periodo y en el comentario de Altamirano. Recordemos que García Baamonde señalaba que las novelas históricas tienen la posibilidad de “ilustrar un hecho histórico digno de conservarse en nuestra memoria.”²⁵ Y que por ello, al publicar su novela, pretendía “dar a conocer el verdadero carácter de los principales personajes que hicieron en el antiguo imperio tan brillante figura, siéndonos preciso para ello recorrer, aunque con rapidez, los hechos más

²⁵ García Baamonde, *op. cit.*, p. 179.

notables que llevaron hasta México las armas españolas.”²⁶ En cambio, en el prólogo de Riva Palacio o en el de Díaz Covarrubias la verdad histórica tiene que ver con pruebas documentales. Para Covarrubias los múltiples documentos que consultó son la única estrategia para desmentir o confirmar muchas de las leyendas que la tradición oral ha cultivado. Para Riva Palacio, aquel extraño documento que le llegó a sus manos fue la única forma de garantizar que la *leyenda memorable conservada oralmente* puede ser *probada empíricamente*, y que si escribe una novela lo hace para divulgar aquello que con documentos puede probar que *sí sucedió* incluso cuando *la historia que cuenta sea similar a una novela*. La verdad de la historia y de la novela histórica es *verdad* sólo hasta que encuentra el documento. La verdad se investiga, no se muestra e ilustra y mucho menos se busca entre los lugares comunes.

Además de la serie de indicadores en torno al contrato de lectura de la novela histórica que aparecen merodeando a las novelas, me interesa mostrar ahora aquéllos que se hacen al interior de las mismas. Sin duda, la importancia de estas marcas radica en que permiten decir al lector cómo debe tomar el texto que está leyendo, pero también porque dichas marcas son estrategias para que el género reflexione sobre sí mismo y haga visible el acto de comunicación que está realizando.

En la mayoría de las novelas de este segundo periodo, la manera como se define el pacto de lectura se realiza bajo un mismo esquema de funcionamiento. Antes o después de relatar una serie de acontecimientos, terminando o comenzando un capítulo, o, simplemente, desviándose de la trama que se está contando, el narrador realiza una pausa. El narrador se identifica con el autor para hablar directa y frontalmente con el lector que imagina. A partir de este recurso metanarrativo se introducen varios aspectos: la manera en que se han conseguido los datos que garantizan que lo contado es como sucedió, complementos de información sobre el contexto histórico que el lector desconoce y que son necesarios para darle sentido a los acontecimientos, la distancia que hay entre el

²⁶ *Ibidem*, p. 180.

presente de la enunciación y el pasado del mundo relatado, las estrategias seguidas para construir las entidades ficticias y las entidades históricas.

Como he mencionado, la voz narrativa no forma parte de la historia narrada, es heterodiégetica, mira desde afuera y conoce todo lo que va a contar al lector. A través de esta estrategia se facilita la introducción de aclaraciones metanarrativas sin que el hilo de la trama se vea afectado. El lector sabe desde el principio que el que cuenta la historia es un autor que acerca el pasado al presente, o, dicho de otra forma, que se va al pasado para contar una historia que pudo suceder en él.²⁷ Este narrador heterodiegético en ocasiones deja la voz a un narrador homodiegético o autodiegético, como sucede en *La hija del judío* dándole la voz al Padre Noriega para que cuente la historia del duque de Peñalva, o en *Martín Garatuza*, en donde aparece la memoria de la familia Carvajal para recuperar la historia del siglo XVI en una novela que se desarrolla en el XVII. A pesar de usar este recurso, en ambas novelas es el narrador heterodiegético quien le dice al lector que dejará la palabra a este nuevo narrador, porque puede aportarle una serie de datos que el narrador heterodiegético no puede transmitir de la misma forma. Algo similar ocurre en *La vuelta de los muertos*, sólo que ahí el narrador-autor suspende su relato para dejarle la palabra a un “historiador” para que sea el texto inserto del historiador el que describa algunos sucesos históricos de aquél siglo XVI.

Nuevamente podemos ver que este recurso ratifica un contrato de lectura en donde se insiste que las novelas históricas son formas legítimas de ofrecer conocimiento histórico y por lo tanto están obligadas a demostrar cómo se ha logrado producir el conocimiento del pasado. Por ello, aunque requieran de estrategias estilísticas propias de la literatura para crear verosimilitud, como introducir descripciones extremadamente detalladas del ambiente, de las costumbres, entornos naturales, mobiliario, vestido, etc. no basta este efecto literario. Resulta necesario, además, introducir la referencia a documentos o a

²⁷ Es por ello un narrador que tiene más posibilidades de intervenir en la trama, de comentar algunos asuntos, de reconocer la distancia, de orientar, intervenir, colaborar para que el lector no se olvide del contrato de lectura a partir del cual está conociendo la historia.

autoridades (historiadores) que son los únicos que pueden probar la verdad de lo dicho. Veamos algunos ejemplos concretos de esta pretensión.

En *La hija del judío*, quizá por ser la primera novela histórica y por no convivir con más producciones locales de este tipo, la insistencia de ofrecer conocimiento histórico es constante a lo largo del texto, incluso en ella hay referencias explícitas a la pertenencia al género que viene de Europa y que ella está adoptando. Por ejemplo, cuando presenta a María, la protagonista de la historia señala:

Nada sería más fácil para mí que presentarla a mis lectores ataviada de la belleza y encantos de una hurí, porque tampoco nada hay más fácil que robar a Alejandro Dumas, Bulwer Lytton, Eugenio Sué o Walter Scott la paleta de los colores que han servido para pintar y encarnar a Haydea, Alicia, Flor de María o Flora Mac-Ivor. Pero todo esto nos alejaría de la exactitud histórica, porque mi María es un hecho, una verdad; y la verdad para lucir brillantemente no necesita de vanos adornos.²⁸

El juego intertextual que introduce es interesante. Por un lado, se presenta como parte de la tradición invitando al lector imaginario a que actualice su competencia literaria, pero, además, juega con las reglas del género y se separa de la tradición para que su protagonista no sea ficción novelesca. Más allá de ayudarle al lector a ubicar su texto como parte de la tradición, el narrador heterodiegético elabora un recurso mucho más interesante a lo largo de su novela que consiste en ir del presente al pasado para regresar al presente, para señalarle que lo que el lector ve en el presente tiene un pasado, y que lo que la novela realizará es repoblar el pasado, reconstruirlo, para restaurar lo que el tiempo ha desgastado y ha convertido en ruina. La novela empieza de la forma siguiente:

Aquellos mis lectores que, como yo, conozcan detalladamente la Ciudad de Mérida, recordarán sin duda el aspecto fúnebre y ruinoso de cierta casa

²⁸ Justo Sierra O'Reilly, *La hija del judío*, Edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1959, p. 7.

que, allá en tiempos remotos, perteneció a una familia ilustre. Acompáñenme hasta el ángulo noroeste de la Plaza Mayor, avancen una, dos cuadras hacia el norte y deténganse al terminar esta dirección. En la esquina occidental de esta segunda cuadra existen las ruinas de la casa referida. ¿No es verdad que su apariencia es melancólica y más cuando se reflexiona en el contraste que representan unas ruinas en medio de un pueblo animado? ¿No es verdad que ese montón de escombros en el corazón mismo de una bella capital, es en alguna manera repugnante? Pues bien, este contraste no puede menos de influir poderosamente en el ánimo del espectador, y más todavía si quiere tomarse la molestia de entrar conmigo en los pormenores de la presente historia, estrechamente ligada con las ruinas que está contemplando.²⁹

Esta cita además de mostrar que se pretende reconstruir el pasado en esta historia, ejemplifica de manera general las características de la novela histórica de este periodo, pues define claramente los dos planos temporales en los que la novela histórica se mueve, el de la historia relatada, y el del tiempo en el que el relato se realiza.

En el caso de *Gil Gómez el insurgente* la diferencia entre lo histórico y lo inventado, como hizo notar desde el prólogo, es mucho más sencilla y quizá incluso más fuerte, tal vez es producto de la falta de destreza del autor o de la intención de dejar claramente separados los mundos para hacer más eficaz o más fácil de distinguir su enseñanza, es decir, para poder conseguir el entretenimiento y la instrucción. En su caso, más que introducir en medio de la intriga digresiones que le permitan resaltar lo histórico y completar la información para que la trama continúe, prefiere separar los capítulos: unos se dedican a la parte histórica y otros a la parte inventada. Por ejemplo, en el capítulo VIII titulado “*Del estado de la Nueva España en 1810*” señala que se hablará no de la historia de Gil Gómez, Fernando y Clemencia, sino de la historia de la Nueva España.

²⁹ *Ibidem*, p. 1.

Dejemos a Gil Gómez corriendo detrás de Fernando acercándose ambos al Estado de Guanajuato, y tendamos una mirada al Estado de la Nueva España en la época de nuestra narración, que como el lector recuerda muy bien, es en los primeros días de septiembre de 1810.³⁰

Acto seguido comienza a contar la situación descrita, resaltando, principalmente, la injusticia y la desigualdad, para darle sentido y posibilidad a la entrada de un salvador que terminará con esta terrible situación.

En el caso de las novelas de Riva Palacio la insistencia de ofrecer conocimiento histórico no sólo se muestra en los prólogos y prospectos de las mismas, por si hiciera falta lo reitera al interior de sus páginas:

Uno de los hombres más notables que España envió a México durante su dominación, fue sin duda el obispo don Juan de Palafox y Mendoza; y si en los estrechos límites de una novela no cabe escribir una historia detallada del obispo de Puebla, imposible sería, supuesto que tiene que hablarse de él en este libro no delinear siquiera la figura colosal de este hombre, que influyó tanto los destinos de la Nueva España.³¹

Recurso que aparece en todas sus novelas para mostrar que hay clara conciencia de que en estos textos se ofrece información histórica, que se transmite para que el lector pueda seguir con la intriga, y en ocasiones, tan sólo para instruirlo y para que conozca cómo se vivía y qué pasaba en la época colonial.

Para terminar con estos ejemplos recorro a algunos que vienen al interior de *La vuelta de los muertos*. Para introducirlos vale la pena que antes señalemos algunos aspectos relacionados con una de las características más interesantes de este texto. Muchos de los críticos de las novelas de Riva Palacio han señalado que *La vuelta de los muertos* es la más “mala” de sus novelas, que se trata de un texto incompleto, que brinca de temas de manera muy brusca, que se nota el

³⁰ Juan Díaz Covarrubias, *Gil Gómez... op. cit.*, p. 80.

³¹ Vicente Riva Palacio, *Memorias...op. cit.*, tomo I, p. 229.

fastidio del autor, que no relaciona la información consistentemente.³² Esta circunstancia es explicada por José Ortiz Monasterio³³ a través de dos hipótesis. La primera supone que Riva Palacio permite que sea el lector el que complete las historias, por ello deja abiertos algunos temas, cierra bruscamente, invita al lector a imaginar a los protagonistas. Hipótesis que nos hace aparecer a un Riva Palacio irónico que sabe del agotamiento del género y que señala a través de este texto la existencia de un guión preestablecido que él, novelista al fin, tan sólo llena con las reglas mismas de la literatura. No estoy de acuerdo con esta explicación, ya que Riva Palacio realizó una novela más después de dos años de firmar la mencionada y en ella, *Memorias de un impostor*, manejó con gran destreza el género, utilizando claramente lo que sabía manejar bastante bien, sin muestras de agotamiento, ni de hartazgo, quizá, tal vez, con mayor lucidez, en el sentido de trazar de manera clara, precisa y mejor lograda la distancia entre lo histórico y lo inventado. La otra hipótesis, que suena más convincente, es que Riva Palacio salió de México un mes después de que la novela se empezara a publicar.³⁴ Asunto que lo obligó a acelerar el texto para dejarlo listo para su publicación.

La estructura de la novela permite suponer que así sucedió, pues la primera parte es más detallada y está mejor armada, aunque termina con un capítulo que lleva en el título el sello de la prisa, "*Donde el lector seguirá viendo más y más embozados, y al fin descansará en el término de esta primera parte de la historia,*" en la segunda parte se nota aun más la prisa, sobre todo al final de la misma, en el último capítulo, inicia diciendo: "Concluycamos," y lo hace, en verdad, sin demasiados detalles. Después, la tercera parte será muy corta, tan sólo es una

³² Recordemos que la forma de presentación por entregas de las novelas históricas genera que la intriga principal pueda fragmentarse en una gran cantidad de historias con el fin de abrir la historia para sostener la "venta del producto". Esta situación hace que cuando la novela se nos presenta como un objeto acabado tengamos la sensación de que le hace falta coherencia y unidad. Este problema, que no es en realidad un problema si recordamos la forma como fue presentada al lector, no es el que aparece en *La vuelta de los muertos*, pues en esta última la particularidad no es que abra muchas historias, sino que cierra de manera apresurada y "torpe" la trama central que está contando. A partir de esta estructura se ha pensado en que se trata de una novela incompleta, no acabada, una especie de boceto de lo que hubiera sido la novela de tener el tiempo y las ganas de ser acabada.

³³ José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción... op. cit.* pp. 271-280.

³⁴ La novela comienza a salir en junio de 1870 y termina en diciembre del mismo años, asunto importante pues desde el mes de julio Riva Palacio está en Europa.

liga para llegar al desenlace de la historia, que, finalmente, es demasiado apresurada y culmina con un capítulo titulado “*Que será un modelo para los autores que tengan precisión de terminar una historia.*”

Lo interesante no es si acabó o no la novela, o si los defectos fueron producto de la ironía, la desidia o la falta de tiempo, lo importante es que muestran una especie de esqueleto por llenar, en el que podremos ver, sin necesidad de diseccionar tanto las novelas acabadas, la estructura que gobierna la producción de las novelas históricas.³⁵

Por ello, en relación con la oferta de conocimiento histórico, Riva Palacio sigue una estrategia más eficaz, sumamente directa, que no pone en duda la oferta de verdad. Estrategia que quizá no hubiera seguido de igual forma si hubiera tenido más tiempo para hacer su texto. Este recurso consiste, como ya había adelantado, en dar la palabra a un narrador diferente a él, que tenga los méritos suficientes para hablar del pasado y que le evite la cansada y ardua tarea de recrearlos estilísticamente para hacer ver al lector lo que puede saber si lo toma de un historiador. Así, en el capítulo tercero del libro segundo señala:

Conocida por nuestros lectores la intriga que dio origen a la prisión de Rodrigo de Paz, y no siéndonos posible pormenorizar todos los hechos que siguieron a este atentado, pues nos quedan por referir otros muchos, dejaremos que un historiador nos cuente, con su estilo rápido y curioso, lo que necesitamos conocer antes de continuar nuestro relato.³⁶

Y así se ayuda a apresurar el tiempo de la historia sin tener que prescindir ni de la verdad ni de la verosimilitud. Lo hace también para apresurar todo el libro tercero, y mostrar el estado en el que se queda la ciudad de México tras el asesinato de Rodrigo de Paz, cuando dice en el segundo párrafo “Después –continúa el

³⁵ Me parece que en esta novela hay elementos muy interesantes para el interesado en estudiar con detalle la estructura de la novela histórica de aquel periodo, es decir, las reglas que delimitan, condicionan y marcan al género.

³⁶ Vicente Riva Palacio, *La vuelta de los muertos*, México, Porrúa, 1986, p. 191. El verdadero historiador que habla es, según Ortiz Monasterio, el mismo autor que utiliza esta estrategia porque ha empezado a “concebirse por momentos más como historiador y muestra su interés por deslindar

verídico historiador que hemos citado en otras páginas- los gobernadores, para no omitir diligencia...”³⁷ De esta forma lo que parecería ser una mala novela, podemos convertirla en aquello que define los primeros pasos y las obligaciones básicas de todas las novelas históricas.

Podemos imaginar, entonces, que el autor organiza su información separada en dos rubros: lo que quiere contar del pasado, lo que sabe de él gracias a la lectura que ha hecho de algunos historiadores o del encuentro con algunos documentos, y la historia que decide inventar para que habite el pasado que quiere transmitir. Parecería que esta división tiene que disolverse de manera estilística, es decir, que para realizar una buena novela no debe notarse la división, pues atentaría contra la unidad de la narración. Por ello, es el narrador quien adorna la información de los historiadores, quien añade *color local* pero con el cuidado extremo de no separarse de la verdad que está contando, como lo señaló el mismo Riva Palacio en el prólogo a la última de sus novelas.

Por ello será importante no sólo decir que se cuentan verdades sino insistir que para hablar de lo que pasó en otro tiempo es necesario ofrecer y dar a conocer las estrategias que se han seguido para conocer ese pasado. La metanarración se convierte en una estrategia comunicativa que permite al autor sostener la verdad de lo dicho, al mostrar que realizó aquello que el lector imaginario conoce como parte de las reglas de producción del conocimiento del pasado.

Esta doble exigencia anuncia las características del público al que se dirigen estos textos. Quizá para aquellos que no tienen ninguna información del pasado, resultaría suficiente que la novela hable del pasado, cuente una historia desarrollada en él, introduzca información detallada para que ese tipo de lector obtenga nuevos conocimientos. Sin embargo, los lectores más críticos, o menos crédulos, no aceptarían sin más la palabra del novelista para creer en su verdad,

esta tarea de los aspectos de ficción mediante los recursos de *citar* a un <<verídico historiador>>...” Ortiz Monasterio, *Historia y ficción, op. cit.*, p. 278.

³⁷ Riva Palacio, *La vuelta...op.cit.*, p. 247. El relato del “verídico historiador” cuenta los abusos que en ausencia de Cortés hicieron Salazar y Chirinos en la Ciudad de México. Este apartado cierra el tercero de los libros y permite la entrada al último de ellos, en el que hablará de una conspiración

necesitan que muestre, además, los procedimientos seguidos para que la historia resulte confiable. Parece que las novelas se dirigen a dos públicos diferentes, los que tienen alguna idea previa del pasado y de la forma de garantizar su conocimiento y aquellos que no saben “nada” de ninguno de los dos temas. Pues además de narrar uno que otro suceso, de recuperar una serie de acontecimientos dignos de conservar en la memoria, el autor de la novela histórica de este periodo se presenta como una autoridad competente que explica con detalle el procedimiento de trabajo, que asegura decir la verdad porque ha investigado en documentos, que no puede desconocer las nuevas reglas que la erudición ha puesto en escena, pero que sabe que la erudición no basta para enseñarle historia a una sociedad que apenas si sabe leer. Por ello es cuidadoso al decirle al público que las cosas sabidas no las obtuvo ni por tradición oral, ni por inspiración, sino por un trabajo de investigación riguroso que lo hace parecerse a un historiador, aunque con las ventajas de poseer el oficio de quien escribe y sabe acomodar y agilizar un texto para facilitar su acceso a un público más amplio.

Es importante, por ello, recuperar y mostrar las condiciones que han permitido crear estos textos. En *La hija del judío* sobran ejemplos de este tipo:

Algunos hechos de nuestra historia antigua se hallan olvidados, casi oscurecidos por una absurda tradición. Me he apoderado de esos hechos, los he ataviado a mi modo y voy presentándolos al público, no tanto para su recreo como para familiarizarlos con las ideas, costumbres y tendencias de una época algo remota. ¡Oh, vosotros que con tanta ligereza condenáis trabajos ajenos, venid a ver lo que cuesta muchas veces la simple verificación de una fecha!³⁸

En este fragmento vemos que la intención de recuperar una historia olvidada por la tradición sólo se logra a través de un trabajo riguroso de verificación, ataviado a su modo pero no por ello falso. En otro ejemplo es más contundente, aparece después de describir detalladamente el Real Palacio de los Capitanes Generales,

de indios realizada como consecuencia de dichos abusos y que terminó siendo descubierta generando una masacre generalizada de los indios conspiradores.

descripción que en realidad se sale de la intriga que está contando, pues realiza una reconstrucción de todas las modificaciones que el edificio ha sufrido desde el tiempo de la historia hasta el presente de la enunciación:

Como es preciso que el lector de esta historia entre ahora en el Real Palacio de los Capitanes Generales de la provincia, me parece que no llevará a mal encontrar en su camino los detalles que acaba de ver. Si no son conducentes a la perfecta inteligencia de las intrigas tramadas contra la hija del judío, encontrará, al menos, una curiosidad histórica, que no le causará más molestia que echar una ojeada sobre el papel, mientras a mí me ha costado un gran trabajo arreglar mi relato; pues discurro que no llegará a figurarse en manera alguna que yo he visto por mis propios ojos cuanto le refiero.³⁹

Nuevamente saltan aspectos importantes que hay que destacar de este breve pero sugerente párrafo. Por un lado, la idea de que no afecta a la intriga contada añadir información, ofrecer curiosidades históricas es también función del texto y no sólo producir una historia entretenida o bien organizada. Por otro, la indicación final nos permite ver que la estrategia metanarrativa insiste en que el texto que presenta permite “hacer ver” una serie de espacios en donde los habitantes se mueven, la escritura de la historia exige la construcción de imágenes, de espacios plenamente visibles y visitables para que la historia se desarrolle con mayor fluidez, para que el lector pueda imaginar los escenarios en donde los personajes actúan. Parece tratarse de un autor que hace de la descripción una forma de otorgar sustancia y cuerpo al pasado, de convertirlo en objeto, o, mejor dicho, que parte de la idea de que el *pasado es un objeto dado*. Aunque sabe también que las palabras pueden producir la ilusión en el lector de que el autor ha visto todo lo relatado. Por ello, tiene que romper con esta ilusión al obligar al lector a reconocer que la imagen puesta por el autor ante sus ojos es posible gracias a una organización compleja y a una búsqueda laboriosa de información. La prueba no

³⁸ Justo Sierra, *La hija del Judío*, op. cit., pp. 133-134.

³⁹ *Ibidem*, p. 292.

está más en haber visto u oído, ni siquiera en la capacidad retórica de crear una imagen que se grabe en la memoria, sino en reconstruir y producir estas imágenes a través de un trabajo cuidadoso con los documentos y en realizar una escritura que permita hacer visible lo que ha sido reconstruido.

En el caso de *Gil Gómez* tenemos también estrategias claras para sostener que lo que ahí se dice del pasado es verdad. Como he mencionado, en esta novela lo histórico y lo ficticio se separan con mayor claridad, eso le permite al autor jugar en dos territorios dentro de un mismo espacio. Por ello, la lectura del capítulo VIII que ya he mencionado puede hacerse, incluso, de manera independiente del resto de la novela, quizá también puede omitirse sin que la intriga novelesca pierda en ritmo y en contenido.⁴⁰ Hay que resaltar que por las características de la novela, por el tema que trata, la distancia entre el mundo relatado y el momento de enunciación no es tan amplia como en las novelas coloniales. Ello produce que el narrador parezca más intradieético que heterodieético, es decir, parece que el narrador de la historia de la independencia permanece dentro de la historia pero desde el futuro de la misma, desde su resultado.⁴¹ Esta forma narrativa será crucial para comprender al género en esta etapa, pues el juego entre dos tiempos hace que la historia narrada se ubique en un espacio concreto del pasado, pero de un pasado que es pasado del presente de la enunciación, el pasado del lector y del autor como veremos en el apartado en torno a la experiencia de la temporalidad.

Sin embargo, lo que interesa atender por el momento de Díaz Covarrubias es que en el capítulo mencionado, más que narrar una historia, el autor presenta un debate en torno a lo que se ha dicho del año de 1810 y lo que puede decir ahora el autor desde su condición de futuro.

⁴⁰ Evidentemente esta falta de sincronización entre lo ficticio y lo histórico puede reclamarse al texto desde un contrato o pacto de lectura posterior al momento de la enunciación.

⁴¹ En cambio el narrador de la novela colonial parece hablar de una época remota, ocurrida en otro lugar, en otro tiempo. Sin embargo, la distancia con el pasado aun cuando hace aparecer al narrador como alguien ajeno a la historia, nunca lo lleva a ubicarse como alguien que escribe fuera de la historia, sino tan sólo desde el futuro del pasado. Este asunto será central para comprender el tipo de experiencia de la temporalidad que hay en la novela histórica de este periodo.

¿Qué podríamos añadir a lo que han dicho escritores tan eminentes como Alamán y Bustamante? Sin embargo, nosotros, jóvenes sin distinciones ni honores, y por consiguiente imparciales, nos atrevemos a hacer un reproche a estos grandes hombres de México.⁴²

Y así se dedica a señalar las ventajas y desventajas de las historias de Alamán, Bustamante y Zavala, señalando la parcialidad de cada uno, incluso comprendiendo su posición por la cercanía de sus textos con la independencia. De Bustamante alaba su pasión pero le reclama el hecho “de exagerar y dar un tinte novelesco a hechos demasiado sencillos, de pintar con colores demasiado vivos una crueldad en los dominadores que no siempre existía.”⁴³ A Zavala le reconoce un buen grado de imparcialidad, la que adjudica a la lejanía del destierro:

Nosotros –dirá- no profanamos la memoria santa de los muertos. Esos hombres eminentes ya no existen. [...] creemos y nos atrevemos a decir, que el principal dote de un historiador es la imparcialidad, y más nosotros mexicanos que necesitamos desvanecer las malas ideas que acerca de nosotros tienen en Europa.”⁴⁴

A través de estos fragmentos vemos que el texto no pretende ser una nueva reconstrucción novelesca del pasado, al contrario, se sabe y se presenta como una discusión historiográfica con otros textos, como una manera de mostrar la historia de lo que se ha dicho del tema, las limitaciones de los escritos anteriores y las exigencias que un autor contemporáneo al de esta novela debe asumir si quiere hablar de la historia de 1810. Es decir, comienza su versión separándose primero de la de sus antecesores, comentando lo que se sabe del tema para darle entrada a su manera de plantear las cosas, comentando, además, que lo que dice lo sabe porque leyó una gran cantidad de estudios, porque reunió muchos

⁴² Juan Díaz Covarrubias, *Gil Gómez, op. cit.*, p. 82.

⁴³ *Idem*. Como puede notarse lo que le molesta de Bustamante es que no separa lo histórico de lo inventado, asunto que sí realizará él en su novela. La historia no debe exagerar en los colores y recursos literarios, la novela sí; por lo tanto, la novela histórica debe moverse en dos formas distintas de escritura como el mismo Covarrubias lo realiza.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 82-83.

documentos y porque se ha puesto a “razonar” con distintas hipótesis para indicar la más probable, con una estrategia que hace visible que no basta con la autoridad del documento, ni con la autoridad del autor, sino que se necesita recurrir a la razón. Una vez terminada esta exposición, cierra el capítulo diciendo: “Ahora que ya conocemos el Estado de la Nueva España en 1810, ahora que ya sabemos quién es el cura Hidalgo, ahora que ya hemos visto descubierta la conspiración de Querétaro, volvamos a tomar el hilo de nuestra historia.”⁴⁵

En capítulos siguientes realizará otras estrategias para probar que lo que dice sucedió como lo cuenta, incluso para publicar y dar a conocer algunos documentos “importantes” de la historia de México, como la *Intimación al Ayuntamiento de Celaya*, en donde el autor realiza el juego de imaginar que pudo ser Gil Gómez el que tomó el dictado de Hidalgo: “Por consiguiente Gil Gómez, en su calidad de capitán de confianza y secretario, fue llamado a la presencia de los jefes, adonde escribió la siguiente intimación que le dictó Hidalgo y que hemos copiado fielmente del original.”⁴⁶ También transcribe el bando del Virrey Venegas en donde pone el precio de las tres principales cabecillas (Hidalgo, Allende y Aldama), anotando a pié de página “Todos estos documentos y los que siguen, son originales y los hemos tomado fielmente del «Diario de México» que tenemos a la vista.”⁴⁷ Transcribe además el “Edicto publicado de orden del Santo Oficio” y otros más.⁴⁸

Uno de los ejemplos más ilustrativos de que la garantía de verdad viene dada por la insistencia de la prueba documental, está en la serie de novelas de Riva Palacio, el recurso a los procesos inquisitoriales es constante en todas las

⁴⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 108.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 111.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 132, Después de citarlo por completo, añadirá: “¡Infame y traidora calumnia! No teniendo ningún crimen real que echar en cara a Hidalgo, se le fingían crímenes ficticios de pensamiento, de creencias que nadie puede adivinar, teorías ridículas, que hoy, contempladas a través del velo imparcial del tiempo, aparecen con toda su desnudez, con toda su caída máscara de una horrible hipocresía.” (p. 134.) Páginas después, no contento con señalar la hipocresía del edicto inquisitorial, la novela incluirá en sus páginas la carta de Hidalgo a Venegas en respuesta al indulto que ofreció el Virrey (p. 140) así como la *Proclama a la nación americana* (p. 140-142). Al concluir ambas transcripciones señala: “¡Qué sencilla y conmovedora elocuencia!, ¡qué caballerosidad en el estilo, tan diferente de la chocarrería, de los diatribas, de los dicterios y hasta

que tocan el asunto. Podemos ver un ejemplo muy elocuente en *Monja y casada, virgen y mártir* en el capítulo donde la protagonista de la historia, Blanca de Mejía, es torturada por la Inquisición. De este “terrible” incidente se entera el lector a través de una detallada descripción en la que se intercala la voz del narrador, que permite ver la escena, con el diálogo de los personajes, que cumplen el efecto de hacer sentir que uno está ahí con ellos. Al terminar la tortura, después de que Blanca de Mejía quedó prácticamente destrozada, el autor se aleja de Blanca y describe detalladamente la forma cómo procedía la Inquisición, sus recursos para iniciar los procesos, los mecanismos de los que se servía para obtener testimonios y para sacar las declaraciones de los inculpados.

La inquisición tenía un modo de sustanciar los juicios tan enteramente contrario al de los tiempos modernos, que en vano, por lo que vemos ahora, quisiéramos juzgar de lo que pasaba entonces [...] Los que niegan que la Inquisición en México quemara multitud de personas, no tienen sino que ocurrir a los autos de fe que corren impresos por todas partes [...] En los límites de una novela no se puede tratar una cuestión de esta clase; sin embargo, si *alguien* levantase la voz negando los hechos que referimos y defendiendo al Tribunal de la Inquisición, documentos irreprochables tenemos para confundirles.⁴⁹

El párrafo es interesante, no sólo porque generó una fuerte respuesta por parte de Mariano Dávila quien puso en duda la verdad histórica de la novela de Riva Palacio⁵⁰ sino porque permite ver cómo el autor separa la historia que cabe en una novela y la historia que queda fuera de ella, sin que ello le reste valor histórico a la novela.

Riva Palacio siguió insistiendo en sus novelas en que usaba los documentos inquisitoriales para respaldar su información. Quizá fue particularmente cuidadoso en la última de ellas, donde incluye notas a pie de

de los motes de que estaban atestadas las proclamas del virrey, del arzobispo y del Santo Oficio!” (p.142)

⁴⁹ Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir*, México, Océano, 2001, pp. 422-423. Las cursivas son mías.

página que indican que lo que ahí se relata en verdad ocurrió y en donde manifiesta, incluso, que justamente lo que podría parecer más ficticio es lo más histórico.

Cualquiera creará que la historia de don Guillén que vamos a poner en su boca, es una ficción novelesca, porque así parece según lo fantástico de ella; pero podemos asegurar que, aunque con distinta redacción, es en los hechos la misma que él refirió a Diego Pinto, y que consta en la declaración de éste, en el proceso de don Guillén⁵¹.

Luego menciona que los inquisidores señalaban en el proceso que toda esta historia eran mentiras inventadas por el mismo Guillén, pero “como nada prueba que esa historia fuera lo que pensaban los inquisidores, y verdad como sostenía don Guillén, el autor de este libro no se atreve a inclinarse ni a una ni a otra opinión, y pone aquí la historia de don Guillén como él la refirió.”⁵²

También incluirá algunas transcripciones de documentos que se anexaron al proceso de Guillén, como los que éste puso en las calles al escaparse de las cárceles⁵³ de la inquisición, de estos, además añade:

Hay en estos carteles, que fueron arrancados de allí y entregados a la Inquisición, y que se conservan originales en el proceso, mucho que indica que la razón de don Guillén vacilaba, pues hay en esos escritos, sumamente largos por cierto, una mezcla de sabiduría y de puerilidad, de verdad y de impostura, que asombra. Son, sin embargo, documentos terribles, y no podemos menos de copiar aunque sea el siguiente.⁵⁴

⁵⁰ Tendremos ocasión de hablar después de la respuesta del padre Dávila.

⁵¹ Vicente Riva Palacio, *Memorias de...*, *op. cit.*, Vol, II, p. 112.

⁵² *Ibidem*, p. 113.

⁵³ En torno al plan de la fuga y a los resultados de la misma, también es cuidadoso en señalar que todo lo que anota ha sido tomado del proceso.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 182.

Finalmente, para rematar, introduce como apéndice de la novela la *Sentencia y ejecución de Don Guillen de Lampart* insistiendo que es “copiada del proceso original”⁵⁵.

Con estos ejemplos podemos notar que a través de la insistencia de estos recursos, las novelas históricas de esta fase no podían dejar de señalar que ofrecían entretenimiento e instrucción y que ello estaba garantizado por estas pesquisas complejas y laboriosas. En el pacto de lectura de la novela histórica se encuentra claramente expresada la intención de ofrecer conocimiento histórico de una manera sencilla, simple, que permita “popularizar” los conocimientos científicos.

1.2. Lo histórico en las novelas históricas

En el presente apartado me interesa presentar algunas ideas que nos permitan recuperar el papel o la función que cumplen las *partes o entidades históricas* dentro de la novela histórica mexicana en su momento de mayor auge. Una vez reconstruidos algunos de los rasgos centrales del pacto de lectura o intención comunicativa de la novela histórica es posible reconocer que cuando se señala que hay una parte o entidad histórica en la novela no implica señalar que éstas cumplen con lo que hoy entendemos por verdad histórica⁵⁶, sino que las novelas pretenden ofrecer verdades históricas en su contrato de lectura y que siguen los criterios propios de la época para garantizar dicha verdad. Esta precisión puede ser útil para reflexionar en torno al tema de las entidades históricas dentro de la novela histórica -no sólo del periodo estudiado- al proponer algunas estrategias analíticas que permitan despejarlo. Sin duda se trata de una de las polémicas más

⁵⁵ Transcripción que abarca de las páginas 293 a 346 de la novela. Es decir, un número considerable de páginas.

⁵⁶ Decir que un enunciado cumple con la verdad histórica es suponer que existe una forma de acceder, producir, encontrar esa verdad histórica, misma que funcionaría como regulador de todos los enunciados que hablen sobre el pasado. Esta noción de verdad histórica constituida por el siglo XIX que supone la existencia del pasado como algo dado, sustancial, independiente de la práctica

intensas que los análisis de las novelas históricas suscitan aún en nuestros días. Sin entrar a la exposición de esta larga polémica me interesa presentar algunos de los enfoques más frecuentes que se realizan sobre el tema de *lo histórico* en la novela histórica con el fin de mostrar las utilidades que el enfoque pragmático puede generar en esta discusión.

La primera perspectiva, que llamaré *realista* para simplificar su exposición, supone que *lo histórico* es aquello que ha ocurrido en el pasado independientemente de la existencia o no de un observador, es decir, propone una existencia sólida y fuerte del pasado. Desde esta perspectiva, las novelas históricas pueden estar más “apegadas” a lo histórico, pueden, también, “distorsionarlo” o, pueden, reconstruir sólo el “ambiente” sin recurrir a acontecimientos verdaderamente sucedidos. Es posible proponer que la mayor parte de los análisis de la novela histórica mexicana parten de esta perspectiva, aun cuando tiene sus particularidades en función de la disciplina que realiza el análisis.

En el ámbito historiográfico –es decir, dentro de los trabajos realizados por historiadores- es común intentar observar cómo representan el pasado las novelas históricas, qué temas privilegian, qué visión de la historia producen, quiénes son los héroes, los villanos, los acontecimientos más significativos que éstas proponen y a qué intereses políticos y/o ideológicos obedece esta representación. Todo ello bajo la premisa de que existe cierta “distorsión” del pasado, debido a las condiciones histórico-sociales en las que se encuentran los novelistas y al interés por defender un proyecto político concreto. Desde este punto de partida, el análisis consiste en poder mostrar cómo una perspectiva ideológica “distorsiona” la “verdadera” historia, elemento que para hacer visible requiere confrontar la información que la novela ofrece con la “verdadera” historia; historia verdadera que se sabe gracias a los datos que algún trabajo historiográfico “autorizado previamente” ha producido. Desde luego que este enfoque es usado también para

que lo estudia, define y produce es la que se ha diluido tras el giro lingüístico como indiqué en el capítulo primero.

el análisis de los textos históricos del pasado, sin modificar demasiado el punto de partida o enfoque teórico que la sustenta.

Por otro lado, sin salirse del enfoque realista al interior de la investigación vinculada directamente con la historia de literatura se prefiere observar cómo se produce la “distorsión” del pasado a través de la influencia de alguna corriente literaria (neoclásico, romanticismo, realismo, etcétera) o de la influencia de algún modelo previo, es decir, se pretende buscar el parecido formal de la novela histórica con novelas realizadas en otros países. Esto genera que el tema de lo histórico pase a segundo término, pues resulta más importante poder clasificar los textos dentro de una tradición literaria.⁵⁷

El polo opuesto de esta perspectiva realista parte del reconocimiento de que la realidad del pasado es construcción. Se trata de una postura que sólo pudo ser formulada con fuerza e insistencia después a partir de la segunda mitad del siglo XX, con la disolución de la idea del pasado como objeto o entidad dada. Como mencioné en el primer capítulo, dicha disolución está claramente vinculada al llamado giro lingüístico y forma parte, desde luego, del lugar desde donde se piensa esta tesis. Sin embargo, para comprender con claridad la manera cómo pretendo ubicar mi trabajo dentro de esta perspectiva, es importante marcar nuevamente la diferencia entre la perspectiva pragmática con una vertiente del

⁵⁷ Algunos de los trabajos que he citado en esta tesis pueden ser ubicados dentro de este enfoque interpretativo, tanto en su vertiente historiográfica como en la vertiente de la historia literaria. Más cerca de las preocupaciones historiográficas hemos ubicado el libro de José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción...*; incluso tomando en cuenta que muchos de los comentarios que ahí se expresan cuestionan radicalmente la idea de pasado como entidad dada. A pesar de ello, la manera como expone el análisis de las novelas y el intento por contrastar la verdad de la novela con la verdad de la historia, permiten sugerir que su trabajo está pensado desde el enfoque propuesto. También podemos ubicar los trabajos de Alejandro González Acosta, tanto en *El enigma de Xicoténcatl* como en la presentación que hace a la recopilación de las novelas, en ellos vemos aparecer las dos preocupaciones expuestas, es decir, el intento por ubicar ideológicamente al autor, pero también, la reconstrucción detallada de las tradiciones literarias. Existe un dato dentro del *Enigma* que puede ilustrar claramente las reglas de este enfoque: el capítulo segundo titulado “El personaje histórico: la figura de Xicoténcatl en las crónicas” se dedica a exponer las características del Xicoténcatl histórico para ver después cómo fue transformado o construido en personaje literario. Otro trabajo que puede ubicarse dentro de esta perspectiva es el de Leticia Algaba, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*. Este libro también se estructura bajo la preocupación de introducir la situación ideológica como la que imponen las tradiciones literarias; de esta forma y de manera similar al caso de José Ortiz Monasterio en muchas ocasiones parece adoptar la idea de que el pasado es una reconstrucción que el presente realiza, sin embargo, aparece de fondo la idea de que en esta reconstrucción hay una “distorsión” del pasado real.

enfoque “constructivista” generada sobre todo por la influencia del estructuralismo. Esta vertiente estructuralista supone que en las novelas históricas las entidades históricas, los personajes, los acontecimientos, costumbres y escenarios, son ficción porque forman parte del mundo estructural del relato. He mencionado ya que este enfoque que insiste en que el pasado es una reconstrucción ficticia elaborada por un texto ha sido usado para analizar textos historiográficos bajo premisas muy similares. Bajo esta idea, podríamos decir incluso, que la insistencia en torno a este problema generó un movimiento sumamente interesante en el contrato de lectura de las novelas históricas elaboradas después del giro lingüístico y de la impronta estructuralista, que, colaboró incluso a hacer posible su nuevo momento de auge y permitieron consolidar eso que se llama hoy la *nueva novela histórica o novela histórica posmoderna*.

Sin embargo, desde la perspectiva que me interesa seguir, estos enfoques, el realista y estructuralista dejan de lado el problema de lo que pensaban los lectores de las novelas en relación a la verdad histórica que podrían obtener de ellas. Para el enfoque *realista* la verdad histórica sólo existe cuando podemos confrontar discurso y pasado a través de pruebas documentales, en este sentido, la novela histórica hace uso de las pruebas de manera descontrolada e incluso “tramposa”, es decir, las usa para hacer más creíble su relato y poder así imponer una lección moral o política. En el polo contrario, en el enfoque estructuralista, la verdad histórica es puro efecto de realidad discursiva y el lector ha sido engañado (también incluso por la historia) al suponer que lo que imaginó como verdad era sólo producto de la ficción. Ambos enfoques impiden, por tanto, reconocer los efectos que la lectura de novelas -y que cualquier otro texto con pretensión de verdad- producen en la conformación de eso que se llama conciencia histórica, además de generar una idea muy simple de la diferencia entre ficción y verdad, equiparando –casi- la noción de ficción a la de mentira y la de verdad a correspondencia con la realidad.

Por estos motivos me parece importante recordar, una vez más, que desde una perspectiva pragmática lo histórico y lo ficcional no dependen de una realidad ontológica diferente a las prácticas comunicativas (como lo propone la perspectiva

realista) sino que surgen del contrato o pacto de lectura que suscitan los textos. En este sentido, las *entidades históricas* de las novelas históricas *pueden conservar* (aunque no siempre lo hagan) las marcas que las mantienen ligadas al discurso histórico del que proceden, sobre todo a su intención de referencialidad. Antes de cerrar con esta reflexión, me interesa recuperar el condicional que he introducido. Pues la posibilidad de conservar el pacto de referencialidad depende del contrato de lectura que la novela histórica solicita; no todas las novelas históricas están interesadas por sostener este contrato, incluso muchas de las actuales lo que hacen es ponerlo en duda constantemente. En este sentido, el contrato de referencialidad de la novela histórica se vincula de manera estrecha con la forma en que el discurso histórico establece este mismo pacto en una época dada. Desde luego, uno de los temas más complejos del asunto, radica en que la intencionalidad histórica del discurso histórico no se consigue solamente a través de una única manera de trabajar. La misma historiografía, como ya indiqué, ha tenido que transformar radicalmente sus procedimientos de trabajo durante el siglo XX para poder sostener su pretensión de verdad.

Lo importante por el momento es insistir que el reconocimiento de lo *histórico*, de las *entidades históricas* al interior de una novela, se construye a través de un contrato pragmático. Los lectores responden a ellas a través de las expectativas del contrato de lectura, de la misma manera que responden a las *entidades ficticias* acudiendo a lo que entienden por ficción. Esto es importante porque cuando el texto promete un pacto de lectura en donde se propone cierta referencialidad, el lector recibe el texto y lo lleva a su mundo para conformar una experiencia de la temporalidad y del paso del tiempo completamente diferente a cuando el mismo texto se propone como exclusivamente ficticio.

Por ello, mi propuesta consiste en sugerir que, siguiendo la reconstrucción del pacto de lectura de las novelas históricas que hemos analizado, *las entidades históricas que se incluyen en las mismas se proponen al lector como parte de una realidad histórica que ocurrió prácticamente igual a como lo cuenta la novela*. Esto implica afirmar que las entidades históricas no se incluyen en la novela histórica de este periodo con el fin hacer verosímil el relato novelesco. Es decir, no son

recursos estilístico para producir un efecto de realidad y hacer pasar por posible una historia que se sabe inventada. Se trata, como he insistido, de un compromiso, de un enunciado performativo a través del cual el texto solicita que se tome como verdad histórica lo dicho del pasado. En este sentido, la novela histórica puede proponer que una parte de ella deberá tomarse como enunciado constativo o denotativo⁵⁸ y que otra parte podrá ser tomada como producto de la imaginación del autor: una entidad enseña cómo fue el pasado y la otra entidad entretiene.

Ya hemos mencionado algunos fragmentos de las novelas que ilustran con claridad este asunto. Recordémoslos ahora para hacerlo más visible. Uno de los ejemplos más sobresalientes de la división entre entidades ficticias y entidades históricas y el lugar que cada una cumplen dentro del texto se encuentra en la novela *Gil Gómez el insurgente*. La aclaración explícita en el prólogo, en el cual se indica que el texto está organizado en dos partes, la “parte histórica” y “la otra parte de la novela”, como llama a la parte ficticia, le permite indicar los procedimientos que siguió para garantizar la verdad histórica de la parte correspondiente. También el recurso de dividir tajantemente los capítulos en los “históricos” y los “literarios” hace visible la doble intencionalidad del texto: dar a conocer la historia de la independencia e introducir un enredo amoroso, entretenido y “novelesco” para hacer más accesible el relato. Es importante también que el compromiso de verdad histórica no sólo se trate de una promesa que el lector sigue porque el autor se presente como autoridad. Su autoridad tiene que mostrarla haciendo visibles los procedimientos. Por ello, como ya se indicó, el capítulo histórico comienza con una disertación historiográfica sobre la

⁵⁸ Recordemos, brevemente, la distinción que la pragmática introduce entre los enunciados denotativos o constativos y los enunciados performativos. Esta división, trazada por Austin en *Cómo hacer cosas con palabras, op. cit.*, surge de la intención de mostrar que no todos los enunciados que usamos se realizan con el fin de decir algo del mundo (enunciados constativos) sino que muchos de ellos –los más- se realizan para hacer algo en el mundo o del mundo (enunciados performativos.) Hoy en día la pragmática ha hecho énfasis en que todos los enunciados son performativos y que esta fuerza performativa actúa para aceptar la posibilidad de denotar o constatar de un enunciado que persiga esta intención. Desde esta noción surge la posibilidad de proponer que la distinción entre lo histórico y lo ficcional no es ontológica sino pragmática.

independencia y no sólo como un relato que recoge de la pluma de cualquier historiador.

La novela de Justo Sierra sigue procedimientos similares. Mantiene el mismo contrato e introduce, constantemente, los criterios que hacen que su promesa pueda ser confiable. El epílogo que ya comenté resulta crucial para entender que el vínculo entre lo ficticio y lo histórico debe ser no sólo estrecho sino armónico. La información expuesta ayuda a comprender la acción de los personajes inventados y los sufrimientos, padecimientos y acciones de los mismos personajes sólo pueden ser comprendidas si son ubicadas en un escenario histórico presentado a manera de digresión o con explicaciones detalladas del autor omnisciente. Lo mismo sucede con Riva Palacio. Como mencioné, *La vuelta de los muertos* puede ser un material sumamente valioso para comprender este equilibrio. Si atendemos a los elementos que Riva Palacio deja sueltos, incompletos o inacabados, podemos ver con mayor claridad qué función es prioritaria dentro del texto. Recordemos que los enredos románticos, las aventuras, incluso las reacciones de los personajes son dejados al lector para que vierta su imaginación, mientras que los elementos históricos son dejados a un historiador para que sea su pluma la que llene las “lagunas”. En uno y otro caso Riva Palacio le deja a otro el encargo de finalizar el texto que no pudo acabar. Importa mucho reconocer que lo histórico no puede ser dejado a la imaginación del lector y que éste tiene que tener una idea clara del pasado para poder imaginar libremente (aunque condicionado por la información histórica que ha adquirido) los enredos en los que quedan envueltos los personajes. En este sentido, resulta evidente que lo histórico, para ser tal, debe estar sólidamente respaldado por un discurso que no se obtiene fácilmente y que sólo puede ofrecer un “especialista.”

A través de estos ejemplos, sencillos y atendidos anteriormente con mayor detalle, podemos reconocer que existe la intención de vincular armónicamente las dos entidades para poder cumplir legítimamente con el pacto de lectura ofrecido. Sin embargo, para entender plenamente el lugar que lo histórico y lo ficcional tienen en la novela histórica es necesario entrar al último tema del análisis. Solamente comprendiendo la experiencia de la temporalidad que ellas anuncian

podremos reconocer no sólo la función de estas dos entidades, sino también las razones que exigieron una distinción tan contundente al interior de un mismo género, con todos los problemas que dicha distinción fue generando hasta hacer imposible sostener por más tiempo dicho contrato.

1.3. La experiencia de la temporalidad en las novelas históricas

Para comprender el tipo de experiencia de la temporalidad que existe en las novelas históricas de este periodo he considerado útil atender entre sus aspectos formales aquéllos relacionados con la manera en que realiza la modalización, es decir con la manera en que se cuenta lo sucedido. Este análisis, por tanto, debe tomar en cuenta quién habla (narrador) a quién se le habla (narratario) y quién ve o conoce la historia narrada y desde dónde la ve (perspectiva o focalización).⁵⁹

Como he mencionado páginas arriba, en las novelas históricas de este periodo existe fundamentalmente un narrador heterodiegético, esto es un narrador que no pertenece a la diégesis o mundo narrado y que realiza un tipo de observación que podría ser considerada omnisciente. Esta perspectiva le permite introducirse en la mente de los diferentes personajes, recrear el ambiente detalladamente, brincar de un lugar a otro o de un tiempo a otro con toda libertad, recapitular o anunciar lo que viene; es decir se puede mover perfectamente al interior de la historia contada porque está fuera de la historia y porque la conoce completamente. Este narrador heterodiegético requiere de un narratario que participa del mismo plano temporal que él y que, en posición contraria al narrador, nada sabe de la historia y de todo lo que ahí se cuenta.

⁵⁹ Existen diversas teorías que señalan algunas estrategias metodológicas para realizar análisis de los relatos, como he mencionado sigo a Celia Fernández Prieto en este trabajo sin entrar a discutir sus conceptos o perspectiva. Utilicé también el libro de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM, 1998, para familiarizarme con los conceptos de la narratología desarrollados por Genette que Fernández Prieto utiliza. Aclaro que no pretendo entrar en una discusión de este enfoque y que el uso de las nociones me ha permitido explicitar mejor la manera en la que el relato es contado y mostrar de manera más clara la experiencia de la temporalidad de las novelas históricas.

A pesar de que ésta es la forma de modalización más frecuente y constante en las novelas históricas del periodo, señalé en algún momento que en ocasiones el narrador heterodiegético cede la voz a alguno de los personajes diegéticos convirtiendo la narración en autodiegética. Las narraciones autodiegéticas tienen dos posibilidades: las intradiegéticas, en donde el narrador forma parte de la diégesis pero lo que cuenta no es su historia (es decir, el narrador es en cierta forma heterodiegético al relatar algún suceso). Un ejemplo de esta forma de narración lo podemos encontrar en la que realiza el Padre Noriega a Luis de Zubiaur en *La hija del judío*, cuando le cuenta la participación de su padre, Juan de Zubiaur, en el asesinato de Peñalva. La otra forma de narración es la plenamente autodiegética, en donde es el narrador quien cuenta su propia historia. Un ejemplo de esta forma narrativa la podemos ver en la memoria contada por Esperanza Carvajal en *Martín Garatuza* en torno a su propia participación en la historia. En ambos casos el narratorio forma parte del mundo diegético (Luis de Zubiaur y Martín Garatuza, respectivamente).

Al acudir a estas estrategias narrativas no forzosamente desaparece el narrador heterodiegético. Es él quien deja la historia en voz de otros, haciendo una distinción muy clara entre autor-narrador y los narradores del mundo diegético. Esta circunstancia permite que el narrador sea siempre omnisciente y que por tanto pueda introducir reflexiones metanarrativas con las que se coloca como una voz autorizada para instruir, justificar sus perspectiva omnisciente, moralizar, educar o mostrar las garantías de sus reconstrucciones. En este sentido, la característica central de la novela histórica de este periodo está dada por la construcción de este nivel metanarrativo. El pacto de lectura, la diferencia entre entidades ficticias e históricas y la experiencia de la temporalidad dependen completamente de este nivel. Para hacer visible la experiencia de la temporalidad de estos textos es preciso trabajar dos asuntos que se desprenden de la relación que el mundo diegético establece con el mundo de la enunciación.

Mundo diegético y mundo de la enunciación: distancia no es exterioridad

Como he mencionado con anterioridad el mundo diegético, es decir, el mundo de la historia narrada, requiere de tiempo y de espacio. Al ser el narrador un narrador heterodiegético sitúa la diégesis, lógicamente, en un tiempo y en un espacio diferente del suyo y del narratario. Sin embargo, vale la pena mencionar desde ahora que uno de los rasgos centrales de la novela histórica es que *el tiempo del mundo diegético no es completamente ajeno al tiempo de la enunciación, pues se trata del pasado de la misma*. El efecto de la narración heterodiegética produce la sensación de un distanciamiento necesario para observar “mejor”, desde afuera, algo que ya ha sucedido; sin embargo, en la novela histórica, este distanciamiento, esta mirada exterior produce un efecto de *distancia histórica*, generando una exterioridad hacia ambos lados. El pasado es el afuera del presente y viceversa. O dicho de otra forma, la narración de la novela histórica produce una *diferencia* entre el tiempo del presente y su pasado.

Como ya vimos, este efecto de distanciamiento será fundamental en la novela histórica, en su pretensión de verdad y en los criterios que sigue para garantizarla. Por ello, esta distancia tan importante para conseguir la misión del género, quedará marcada desde la primera página de casi todas las novelas. No puede ser de otra forma pues ahí se genera el contrato inicial; desde ese momento el lector sabe que al estar leyendo sobre algo que *ha* pasado puede conocer *su* pasado. Veamos algunos ejemplos. *La hija del judío* empieza de la siguiente manera:

Aquellos mis lectores que, como yo, conozcan detalladamente la Ciudad de Mérida, recordarán sin duda el aspecto fúnebre y ruinoso de cierta casa que, allá en tiempos remotos, perteneció a una familia ilustre. Acompáñenme hasta el ángulo noroeste de la Plaza Mayor, avancen una, dos cuadras hacia el norte y deténganse al terminar esta dirección. En la esquina occidental de esta segunda cuadra existen las ruinas de la casa referida. ¿No es verdad que su apariencia es melancólica y más cuando se

reflexiona en el contraste que representan unas ruinas en medio de un pueblo animado? ¿No es verdad que ese montón de escombros en el corazón mismo de una bella capital, es en alguna manera repugnante? Pues bien, este contraste no puede menos de influir poderosamente en el ánimo del espectador, y más todavía si quiere tomarse la molestia de entrar conmigo en los pormenores de la presente historia, estrechamente ligada con las ruinas que está contemplando [...] A mediados del siglo XVII, en lugar de esos desplomados techos y derruidas paredes, había una casa, sino espléndida, a lo menos de muy decente apariencia.⁶⁰

El párrafo es interesante sobre todo porque al remitirse a un espacio conocido por el lector que se encuentra derruido por el paso del tiempo y al invitarlo a imaginar una historia en donde ese *presente* en ruinas *era* de “decente apariencia”, lo que se ofrece es algo más que una historia curiosa, interesante o incluso ejemplar; se ofrece la historia de este presente (el del lector y el autor) antes de que fuera como es, es decir, antes de que el paso del tiempo hiciera sus efectos. Desde este texto podemos ver que una *historia* que el autor ofrece al lector está vinculada a *la historia* en la que viven el autor y el lector de esta obra. Lo mismo sucede en el inicio de *Monja y casada*,

Hace dos siglos y medio México no era ni la sombra de lo que había sido en los tiempos de Moctezuma, ni de lo que debía ser en los dichosos años que alcanzamos. Las calles estaban desiertas y muchas de ellas convertidas en canales; los edificios públicos eran pocos y pobres, y apenas empezaban a proyectarse esos inmensos conventos de frailes y de monjas, que la mano de la Reforma ha convertido ya en habitaciones particulares⁶¹.

Aunque en este párrafo se ofrecerá no sólo el vínculo entre el pasado de la historia relatada y del presente de la enunciación, sino también un marco temporal más amplio de una historia que comienza desde los tiempos de Moctezuma, cuando México tenía mucho mejor aspecto. El mundo diegético tiene un pasado

⁶⁰ Justo Sierra, *La hija del judío*, *op. cit.*, p. 1.

⁶¹ Vicente Riva Palacio, *Monja y casada...op. cit.*, p. 37.

que también es pasado del mundo de la enunciación. Y es que el espacio diegético no *era ya* la maravilla que *había sido* ni tenía *aun* los edificios que en tiempos de la enunciación, la Reforma ya *había convertido* en habitaciones particulares. En un breve párrafo se traza la historia de cuatrocientos años de la ciudad, de sus edificaciones, de su ambiente, de sus cambios.

En *Gil Gómez* sucede algo similar, aunque resulta menos clara la posibilidad de introducir una distancia clara entre el momento de la enunciación y el tiempo de la diégesis,

En las inmensas llanuras que se *encuentran* hacia el sur en el estado de Veracruz, entre las pequeñas aldeas de Jampa y Tlalicoyan, orillas de un brazo del río Alvarado y no tan cerca de la barra de ese nombre, para que pudiera considerarse como un puerto de mar, se *alzaba* graciosa a la falda de una colina y como oculta a la mirada curiosa de los escasos viajeros que por allí *suelen* transitar, la pequeña aldea de San Roque, cuyo modesto campanario se *podía* percibir entre el follaje de los árboles, dominando el pintoresco caserío. [Esta aldea] *contendría* escasamente en la *época que comienza* esta narración, de seiscientos a ochocientos habitantes, la mayor parte indígenas, labradores en los sembrados de maíz, de tabaco y de caña que se *cultivan* en algunas rancherías de las inmediaciones...”⁶²

Como podrá notarse la presencia de los tiempos verbales juega constantemente con el *antes* y el *ahora*, asunto que podría derivarse de la propia historia que se va a narrar, es decir como si la historia que se va a contar fuera a ser la causa de las modificaciones entre el *antes* y el *después* del propio mundo diegético, sin que alterara en nada al mundo heterodiegético o mundo de la enunciación esta transformación. Sin embargo, los verbos en presente nos hablan también de una coincidencia temporal entre el enunciado y la enunciación; es decir, no sólo se quiera anunciar un cambio de una situación inicial a una final, pues ese final no es un final cualquiera, sino el presente de la enunciación; generando con ello la idea de que la historia contada es parte del pasado del narrador y del narratario.

⁶² Juan Díaz Covarrubias, *Gil Gómez*, *op. cit.*, p. 7. Las cursivas son mías.

Algo similar ocurre con el inicio de *La vuelta de los muertos*,

Era uno de los primeros días del mes de octubre de 1524, y un gentío inmenso se hallaba reunido delante del palacio del infortunado emperador Moctezuma, ocupado ya, en la época a que nos referimos, por el muy magnífico señor Fernando Cortés [...] *Había ya* entre los conquistados y los conquistadores algunos puntos de contacto; pero como dos líquidos de diferentes colores que se vierten en una sola vasija y que no se confunden, podía distinguirse sin dificultad, que *aún eran* dos pueblos distintos, dos razas diferentes, dos elementos heterogéneos.⁶³

De la misma forma el relato anuncia una tensión inicial que deberá ser modificada en el futuro. El párrafo no sugiere cuándo terminará la diferencia entre ambos pueblos, entre ambas razas, es decir, no nos indica si la solución sucederá al interior del mundo diegético como parte del final de la historia que se narrará. Sin embargo, al final de la historia narrada, nunca se completa ese *aún* que anunciaba que las cosas cambiarían. No hay solución de contrarios en la novela, pues esa solución, aunque se realizará en el futuro, no se realiza dentro del mundo diegético de la novela, porque no forma parte de la diégesis propiamente dicha. La historia que se cuenta es parte de una historia más amplia en donde están situados el narrador y el lector de la novela, y en donde los mundos han comenzado a dejar de ser dos elementos heterogéneos; incluso, quizá se anuncia el futuro del mundo de la enunciación, apuntando un final de la historia que terminará con la heterogeneidad de la nación mexicana.

En las otras novelas ocurren rasgos muy similares, ya sea al inicio de las mismas o durante su desarrollo. Asunto que permite sugerir que estas novelas no pretenden, solamente, narrar una serie de sucesos propios del mundo ficcional y utilizar el pasado sólo como escenario de la historia, sino que además y quizá principalmente, reflejan el interés por introducir el presente dentro de una trama que permita experimentar el paso del tiempo, creando así un *tiempo histórico* que enmarca y envuelve tanto al tiempo la novela como al tiempo de la enunciación.

Para comprender el tiempo propio del mundo diegético así como la relación entre ese tiempo y el tiempo de la enunciación, es importante atender el ritmo, la secuencia y la duración de la historia narrada, es decir la forma cómo se va relacionando el tiempo cronológico de las distintas secuencias con la forma como se pone en discurso este orden temporal.

En el acto de narrar se ponen en tensión los hechos que suceden en la historia y la forma como el discurso da cuenta de estos sucesos, los integra y agrupa, los cuenta. El tiempo dilatado, amplio e infinito de la historia, se resuelve al interior del discurso mediante una serie de recursos que permiten realizar saltos o frenos en el tiempo, (pausa descriptiva, escenificación o dramatización, resumen, elipsis, analepsis, prolepsis, etc.). Estos recursos que se utilizan al contar cualquier historia permiten dotar de sentido, de orden, a la diversidad de acontecimientos que ocurren al interior del mundo diegético. En las novelas de este periodo, trazadas como he dicho a través de un narrador heterodiegético, el orden del discurso sigue el orden cronológico de la historia. Se trata de historias lineales, organizadas a partir de un entramado en donde la acción avanza conforme se desarrolla la novela, donde va “subiendo” de tensión hasta llegar a un punto climático y terminar con un “descenso” que permita destrabar el conflicto que se ha desarrollado.

Al seguir a Walter Ong⁶⁴ podemos sugerir que este esquema narrativo es posible por el impacto que la cultura impresa ha causado en la sociedad decimonónica. Si comparamos las novelas de este periodo con las analizadas en

⁶³ Vicente Riva Palacio, *La vuelta de los muertos... op. cit.*, p. 3.

⁶⁴ Recordemos que Walter Ong parte del supuesto de que “La narración misma tiene su historia” y que esta se relaciona con los cambios que producen las tecnologías de la comunicación. En este sentido considera que las culturas orales primarias desconocen la trama lineal climática y larga, “No puede organizar ni la narración más breve de la manera climática implacable y elaborada que los lectores de la literatura de los últimos 200 años han aprendido a desear cada vez más...” *Idem.*, p. 140. Insistiendo con ello que la “trama rigurosa en la narración larga surge con la escritura.” Esto es explicado por la importancia que tuvo la imprenta para fijar las palabras en el espacio y darle al texto la posibilidad de pensarse como algo concluido y por lo tanto organizable de inicio a fin. La novela nació de esta situación, al convertirse en espacio para trazar una sola historia. Aunque durante el siglo XIX, nos dice también, la novela mantiene cierta ambivalencia entre la noción de un texto concluido que funciona hacia adentro de sí mismo y en el que el autor puede redondear impecablemente la historia y la preocupación de un mundo exterior al texto, el mundo del lector, que está esperando escuchar o leer el relato y que por lo tanto obliga al autor a adecuar el texto en

el capítulo anterior, sobre todo con *Jicotencal*, podemos ver que en aquella aún se percibe una estructura organizada por episodios, en donde la suma de los mismos más que ordenarse a través de una estructura narrativa climática, va permitiendo confirmar lo que se sabe desde el inicio, los valores morales de cada uno de los personajes. Recordemos que la historia comienza acudiendo de manera directa al hecho central que se quiere contar, es decir, empieza *in media res*, revelando el final de la historia desde el inicio. Por ello, la secuencia de la historia importa menos que las enseñanzas morales que se pueden obtener. En las novelas cortas aparece ya una estructura diferente, organizada a través de una historia que se va desarrollando de principio a fin y que tiene momentos climáticos que producen la posibilidad del desenlace. La brevedad de los textos permite que la construcción narrativa adquiera esta característica, lo que permitiría incluso contribuir a comprender las razones de su breve dimensión. En cambio, las novelas de este segundo periodo, además de largas, sostienen este ritmo que permite hacer coincidir el tiempo del relato con el tiempo de los acontecimientos, generando eso que se denomina, desde la crítica literaria más elemental, intriga.

Llegados a este punto, es importante tomar en cuenta un aspecto que hemos dejado prácticamente de lado en el análisis de estos textos, pero que ahora se vuelve imperioso atender. Se trata del carácter episódico (por entregas) de las novelas históricas de este periodo. Recordemos que la mayoría de ellas fueron elaboradas para presentarse en fascículos o folletines que aparecían una o dos veces por semana. Esta condición material importa de manera crucial para comprender la estructura narrativa que estas novelas presentan. El ritmo de la escritura, el hilo de la historia y la forma como ésta es contada, tendrá que seguir procedimientos regulados no sólo por el tiempo de la historia o por el tiempo de la configuración narrativa, sino por el tiempo de la publicación y distribución. Así, el recurso de la *analepsis*, es decir, el regreso a una parte de la historia que había sido ya trazada, no se utiliza porque se ha dejado algo oculto al lector con el fin, por ejemplo, de crear suspenso, de resolver un aspecto o de frustrar o confirmar

función de sus lectores, por ello la insistencia de esta novela de dirigirse continuamente al “querido lector”.

las expectativas que el propio texto ha ido desarrollando, sino tan sólo para recordarle lo que había leído días o semanas atrás. Por ello serán comunes también los resúmenes y la recapitulaciones, la reiteración de la información.

Lo mismo podrá comprenderse en relación con los anticipos o *prolepsis*, que no sólo tienen como fin instalar la intriga porque el *suspense* de la historia lo exija, sino porque resulta elemento central para garantizar la venta del siguiente fascículo. Es por ello que muchas de estas novelas son abundantes en aventuras inconexas que alargan la novela sin beneficio de su final, pero que permiten sostener la atención de los lectores que son, finalmente, sus compradores. En este sentido hay una estructura episódica que está organizada de fondo por una historia lineal muy sencilla generalmente.

Por ello es posible ver que en estas novelas aparece un orden narrativo que funciona a través de una exposición cronológica que encuentra momentos de freno para describir el espacio diegético y ganar en verosimilitud, para incluir información histórica, para explicitar el contrato de lectura y, desde luego, también algunas veces, para ordenar y otorgar sentido al mundo narrado.

Sin embargo, las pausas que más nos interesan para efectos de esta tesis son aquéllas que hacen aparecer un mundo histórico. Se trata de estos paréntesis al orden de las acciones “novelescas” que estarán dedicadas al desarrollo de apuntes históricos, de comentarios en torno a la distancia entre las épocas, en juicios o guiños al lector para que atienda las particularidades del periodo o para ratificar el pacto de lectura, es decir, para dotar a la historia novelesca de un tiempo histórico que la trascienda. Son pausas que no pretenden acelerar o disminuir el ritmo de la acción con el fin de crear o disolver la intriga, sino que se interesan en reconstruir, en crear, el mundo histórico. En este sentido es posible proponer que las pausas, digresiones o interrupciones tienen como función *enriquecer la intriga novelesca al hacer aparecer el mundo histórico*, mientras que *el desarrollo de la intriga novelesca colabora a crear el mundo histórico*. En realidad lo que podemos sugerir es que juntas, intriga novelesca y digresión, al hacer emerger un mundo histórico, permiten también hacer aparecer una *intriga histórica*.

Lo que pretendo proponer con ello es que la *intriga* que el lector sigue no es tan sólo la novelesca, es decir no sólo importa seguir la historia de los personajes históricos o inventados que aparecen en el mundo diegético. El lector también ve desplegarse otra *intriga*, la trama de una historia que tuvo su origen en el mundo del enunciado pero que continúa hasta el tiempo de la enunciación. De esta forma podemos señalar que existen en todas las novelas históricas de este periodo dos *historias* –dos intrigas- empalmadas, la que tiene que ver “estrictamente” con los sucesos “novelescos” y que envuelve a Blanca de Mejía, Gil Gómez, Martín Garatuza, Luis de Zubiaur, Guillen de Lampart, etc. y la que envuelve al autor y al lector y que forma parte de un presente que quiere dotarse de temporalidad.

Lo importante está en ver cuál de las dos intrigas lleva la batuta, es decir, qué historia termina y cuál envuelve a cual, es decir, ¿domina el tiempo de la *intriga novelesca* o el tiempo de la *intriga de histórica*? Se trata, aparentemente, de la misma discusión que formulamos en relación con el lugar y el peso de las entidades históricas y las entidades ficticias. Habíamos mencionado que lo importante era crear una especie de equilibrio, vinculación y armonía entre las dos entidades. Sin embargo, una novela histórica bien podría sostener y plantear ese equilibrio entre lo histórico y lo “inventado” dentro del mundo diegético sin vincular ese mundo con el mundo de la enunciación, como sucede frecuentemente en muchas novelas históricas contemporáneas a nosotros.

En efecto, parte del contrato de lectura consiste en permitir la conjugación de los dos mundos (el histórico y el ficcional) en uno solo. Sin embargo, me parece que es posible sostener, asistiendo a algunos fragmentos de las novelas, que es el concepto moderno de historia marcado por un profundo pensamiento teleológico orientado al progreso el que gobierna *en la intriga* tanto novelesca como histórica y por lo tanto el que exige la vinculación entre las entidades ficticias y las históricas.

Muchas de las citas que he realizado confirman esta hipótesis, pero existen algunas más que la ilustran de manera sumamente clara. Dentro de *La hija del judío*, en el episodio en el que el padre Noriega cuenta a Zubiari sobre los destrozos que realizó el Conde de Peñalva durante su gobierno y sobre la miseria

en la que había dejado a la Provincia con sus bajezas y mezquindades, el joven, intrigado, menciona que todos estos destrozos y conflictos son elementos suficientes para provocar que los habitantes de estas tierras se desprendan de la corona de Castilla. Ante ello Noriega contesta: “es cuestión de tiempo solamente.”⁶⁵ Anunciando un final de la historia (la independencia) que el lector y el autor conocen, pero que Noriega estaba imposibilitado de conocer, aunque no de proponer y que incluso la intriga del mundo diegético de la novela nunca muestra al final. En otro momento, el mismo Noriega le comenta que el descontento de la población era tan fuerte que si el duque no cuidaba bien sus movimientos, podía despertar un tremendo conflicto entre los indios, “Habría sido la primera, sin duda alguna, la insurrección nefaria de los indios que profesaban a nuestra raza un odio ciego y brutal, y que han estado, están y estarán siempre en la expectativa de una ocasión favorable para emprender contra nosotros una guerra de exterminio.”⁶⁶ Resulta curioso que en ambos casos sea el narrador homodiegético quien tenga esta “premonición” y sepa que la historia que está narrando, misma que promete reiteradas ocasiones no faltar a la verdad, es la historia que viven y conocen los lectores de la novela, como si el tiempo de la historia que envuelve a los personajes fuera el que domina no sólo su visión, sino el que encuentra en aquellos remotos tiempos *el origen* de lo que después sería realidad, aunque los protagonistas de la novela nunca lo hubieran vivido.

Sucede lo mismo en el párrafo siguiente

[...] en aquellos tiempos dichosos, lo de la calesa, quitrines y coches estaba in *rerum posibilitae* colocado en la larga lista del vapor, el daguerrotipo, el telégrafo eléctrico, la homeopatía, y otras cosas que ya conocemos, y en la extensa nomenclatura de los milagros del espíritu humano que aún no hemos alcanzado, pero que vendrán a su tiempo, como vinieron al mediodía de Europa los bárbaros del Norte, como se inventó la pólvora y se han realizado otras cosas más difíciles de comprender.⁶⁷

⁶⁵ Justo Sierra, *La hija del judío*, op. cit., p. 185.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 256.

En otras novelas se encuentran ejemplos similares, como en *Memorias de un impostor*, en donde se señala que “México no tenía en aquellos tiempos alumbradas sus calles por las noches, aunque es verdad que lo mismo pasaba entonces en Madrid y en las principales ciudades de Europa.”⁶⁸ Permitiendo, además, instalar a México al interior de un contexto histórico más amplio. Finalmente en *La vuelta de los muertos* se menciona

El terreno que aquel hombre había recorrido en su marcha, estaba muy lejos de tener el aspecto que hoy presenta; en aquella época no existían estas anchas calzadas, ni esas llanuras extensas que miramos hoy por el sureste de la ciudad; los lagos cubrían con sus aguas casi todo aquel rumbo y penetraban hasta las calles de México, y sólo podía transitarse en algunos puntos por angostas veredas practicadas entre el lago y sobre macizas estacadas.⁶⁹

Es nuevamente el tiempo del siglo XIX el que lee y acomoda los acontecimientos del XVII, y además nos permite ver que el tiempo de la enunciación no es, ni siquiera, el momento culminante de la historia, sino sólo un periodo de tránsito, deja ver, además, que la historia sigue su curso y que así como aquellos hombres del XVII desconocían el vapor, el daguerrotipo, el telégrafo, estos hombres del XIX saben que el futuro será diferente y será además de progreso, el espíritu humano no se detiene.

Mundo diegético y mundo de la enunciación: el pasado no es ejemplo sino origen

En las citas que hemos introducido al final hemos podido apreciar que existe en las novelas históricas un tiempo histórico que lee el pasado y que lo comprende

⁶⁷ *Ibidem*, p. 4.

⁶⁸ Riva Palacio, *Memorias... op. cit.*, p., 75.

⁶⁹ Riva Palacio, *La vuelta... op. cit.*, p. 11.

desde esta condición futura. Permiten indicar que ese pasado se ha convertido en una parte de la historia relatada y, como parte o momento de la historia, se convierte en algo singular, único, irrepetible. El pasado deja de ser ejemplo para convertirse en antecedente, de la misma forma que el presente será antecedente del futuro, generando la idea de la historia como proceso y además como progreso.

A pesar de lo señalado, no podemos dejar de mencionar que las novelas históricas cumplen también ciertas funciones moralizantes al rescatar algunos sucesos memorables y al intentar educar al nuevo ciudadano ofreciéndole modelos de comportamiento y fórmulas para saber qué deben hacer en diversas circunstancias. Hay muchos ejemplos en las novelas históricas de este periodo que podrían servir para indicar la presencia de esta tensión en torno a las dos formas de usar el pasado.

Pensemos en Gil Gómez como modelo de conducta, de virtudes; en su ingenuidad se traza un homenaje al “buen salvaje” que no se ha despegado por completo de la naturaleza porque funciona bajo sus leyes, “Gil Gómez, hijo privilegiado de la naturaleza, seguía en todo las leyes de la naturaleza. Se levantaba al rayar el día, cuando en las haciendas todo el mundo dormía aun[...]”⁷⁰ Personaje que tenía la gracia, además, de no lograr hacer entrar en su mente las enseñanzas de la escuela, *los saberes de la escritura*, los desarrollos de la civilización; pero que, a cambio, se movía con seguridad en el campo, montaba a caballo con destreza, y era *ejemplo de apego y solidaridad* como ningún otro hombre. Sus valores son importantes, pero no son ya, ni siquiera para el romanticismo de Covarrubias, dignos de seguir: son muestra de un pasado que sigue presente pero que, al paso del tiempo y por efectos de la historia, irán quedando atrás. Recordemos que su bondad lo lleva a participar junto con Hidalgo en la creación de la nueva nación y en la marcha inevitable, inexorable, hacia el progreso. También en esta novela los personajes históricos parecen ser digno ejemplo a seguir. Los homenajes a Hidalgo, a su compromiso, a su virtud, así lo demuestran.

⁷⁰ Díaz Covarrubias, *Gil Gómez, op. cit.*, p. 39.

Aunque, a pesar de ello, Juan Díaz Covarrubias tenga claro, demasiado claro quizá, que el mundo ha cambiado y que la historia no puede ser sólo la forma de sostener la tradición, sino también una forma de revisarla. Esto es muy sugerente en esta novela, pues en ella aparece la posibilidad de que *la historia escrita, la escritura como tal, funcione como forma de distanciarse de la tradición*. Esto se hace claro cuando en el texto se cuenta la “leyenda” -como él la califica- de cómo Hidalgo tuvo la idea de “liberar” al pueblo. Leyenda que el autor dice que le llegó a sus oídos a través de lo que las “nodrizas” transmiten popularmente y en donde cuentan que Hidalgo tenía perfectamente definido su plan meses antes de que comenzara el movimiento. Ante dicha historia, Díaz Covarrubias no puede evitar el escepticismo del que se ha distanciado de la transmisión oral; y debe, es la función de su texto, revisar esta tradición.

No podía creer posible en aquella época, o si lo creyó fue un dios, en sacudir un yugo de tres siglos, que contaba en su apoyo la costumbre, el tiempo, los lazos de familia, las preocupaciones, la ignorancia, la poca extensión de las ideas de libertad, hoy tan generalizadas.

No... hidalgo al principio sólo pensó en la felicidad de la clase indígena, a quien amaba.⁷¹

Más allá de que esta interpretación pueda resultar hoy en día inaceptable, lo que salta a la vista es la conciencia de que se debe hacer un esfuerzo por no pensar el pasado desde el futuro del mismo, sólo dios, dice él, podría saber lo que pasaría, por ello en su esfuerzo hay intentos de particularizar, de darle el valor a Hidalgo a partir de lo que su época le permitió pensar y realizar. Hidalgo es sin duda héroe en esta historia, pero no es un héroe atemporal, sino histórico, producto de ciertas condiciones de su época, pero sobre todo, es héroe porque cambió definitivamente la historia del país. Es el fundador de la patria, el origen de la misma, y ello implica algo distinto al simple ejemplo, *exige veneración porque hizo posible la superación del pasado*.

⁷¹ *Ibidem*, p. 87.

En las novelas de Riva Palacio vemos también muchos ejemplos que parecen indicar la presencia de una serie de elementos del pasado que podrían sugerir que la historia sigue sirviendo como maestra de vida. Los dos temas que constituyen los ejes de las novelas de Riva Palacio se pueden comprender si se miran bajo esta tensión, entre la idea de sacar enseñanzas de ellos y la idea de enterrar y superar el pasado. Al decir que hay dos temas en sus novelas me refiero a la constante presencia de los tópicos que sus analistas han identificado: por un lado, las desgracias de la época colonial, claramente representadas en el Tribunal de la Santa Inquisición y, por otro, los intentos por superar este estado de vejación y sometimiento tratado de diversas maneras en las múltiples historias que hablarán de levantamientos criollos, de tumultos contra el virrey, de rebeliones de esclavos, conspiraciones indígenas, independencias anunciadas.

De esta forma, el acto de sometimiento ha quedado atrás al liberarse del yugo español y por ello todos los intentos previos por resurgir serán vistos como ejemplos y enseñanzas ante cualquier nueva amenaza de imposición y vejación. El futuro del pasado lee en estos agentes y en sus actos *el origen* de las instituciones republicanas que tanto defiende, el futuro sabe que el pasado se ha quedado atrás, por ello aquellos hombres que generaron dicho cambio o que lo anunciaron se vuelven memorables.

En este sentido, podemos ver que en las novelas históricas está ocurriendo un desplazamiento similar al que ocurre en la discusión historiográfica: la historia comienza a abandonar su antigua función de ser maestra de la vida para convertirse en maestra de la humanidad y en Tribunal de las acciones⁷². Algunos

⁷² Son varios los textos que aparecieron entre 1848 y 1872 que comienzan a hacer evidente una forma diferente de pensar la práctica historiográfica. En el capítulo anterior revisamos con algo de detalle la propuesta de Lacunza, ahí se anunciaba ya la necesidad de incluir una serie de procedimientos para garantizar la veracidad de las reconstrucciones. Mencionamos también la propuesta de Zermeño de pensar en aquellos años como el momento en el que nace un lenguaje nuevo de la historia, observable en las exigencias de objetividad, imparcialidad y exactitud. Quizá el mejor ejemplo de esta nueva preocupación se encuentre en Manuel Larrainzar, y su texto "Algunas ideas sobre la historia y manera de escribir la de México" en Ortega y Medina, *op. cit.* A pesar de que en el epígrafe utiliza la famosa cita de Ciceron "*Historia testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*" su texto se comprende mejor si lo vemos como una propuesta desvinculada con la historia en su dimensión retórica. Y no sólo porque propone con toda claridad la idea de escribir una historia integrada de México, dividida en tres periodos, anterior a la conquista el de la colonia y el posterior a la independencia, sino porque anota el tema de la

textos muy sugerentes que aparecieron por las mismas fechas que estas novelas históricas sugerían que era importante garantizar la verdad de lo sucedido, apelando al uso de documentos, al método crítico que permitía discriminarlos y validarlos y a la investigación profunda y detallada de los mismos. La distancia, como he dicho, se supera con la investigación. El concepto moderno de historia exige esta nueva práctica.⁷³

De esta forma, importa observar qué se está entendiendo por verdad histórica en estas novelas y qué tanto se sostiene el viejo principio de una verdad más vinculada al ejemplo moral que a la referencialidad de lo sucedido. Es evidente que he introducido varias citas y comentarios de las novelas que anuncian la aparición de una nueva forma de entender la verdad histórica. Sin embargo, para apuntalar mejor el argumento existen otras citas más que ahora me interesa presentar.

Recordemos que para comprender lo que quiere decir verdad histórica he seguido la distinción entre verdad como una forma de mostrar la enseñanza que se puede sacar del pasado y verdad como la constatación de que lo dicho corresponde a lo que ha sucedido a través de una prueba; es decir, de la verdad como reiteración de lo ya sabido a la verdad como correspondencia con un mundo empírico singular obtenida a través de procedimientos metodológicos.

Todo el análisis que hemos desarrollado nos permite reconocer que el tema de la verdad en la novela histórica no es irrelevante. Forma parte de la problemática que encierra al género desde que fue creado. La explicitación reiterativa del contrato de lectura, la construcción de un narrador omnisciente y heterodiegético que logra convertirse en autoridad, justamente, porque promete una verdad y muestra los procedimientos que ha seguido para conseguirla, así como la distinción clara y explícita entre lo histórico y lo ficcional exhiben pues este problema.

historia como un Tribunal que dictará sus soluciones al final, así como algunas sugerencias en torno a los procedimientos de investigación y a las estrategias de escritura que hay que seguir para conseguir la exactitud que exige el oficio.

⁷³ Como mencioné, el texto de Manuel Larrainzar hace visible de manera muy clara los nuevos lenguajes y procedimientos que la disciplina exige para reconstruir el pasado.

Uno de los elementos centrales para comprender la nueva noción de verdad histórica aparece en la forma como se valida la autoridad del autor omnisciente. Su fuerza estriba en la exhibición de los mecanismos que ha seguido para obtener sus conocimientos y no por su habilidad, elocuencia, sensibilidad, para mostrar el lugar común, la enseñanza, o la verdad oculta que es capaz de develar (como sucedía con *Jicotencal*). En este sentido la novela histórica se presenta a sí misma como el resultado de un proceso de producción que el autor ha generado con la intención de representar el pasado en su texto.

Lo que falta saber es qué se hace al conocer ese pasado, para qué se usa y cómo es que logra explicar el autor las causas que permiten comprender un orden de acciones. En la relación entre la forma como explica los sucesos y el uso que de estas anécdotas se puede hacer en el presente, es como podremos notar si estamos en un orden del tiempo en donde el pasado se presenta como algo singular que dio origen al presente o sigue siendo ejemplo. Es momento de regresar a las novelas para ver cómo tratan este asunto.

Quisiera acudir primero al relato que el padre Noriega hace a Luis de Zubiaur en donde le cuenta la historia del conde de Peñalva. En este relato Noriega cuenta que las desgracias que Peñalva había provocado habían sido factor importante para producir un odio terrible entre los nobles de la península, asunto que había permitido la creación de un grupo secreto (en el que participó Juan de Zubiaur, padre del narratario) que tenía la intención de asesinar al duque. Luis, espantado, señalará que se trata, sin duda, de un acto inmoral. Y Noriega le responderá: “Los principios de la moral no tienen aplicación alguna en un los hechos consumados. Un hecho es una piedra fría e inerte, colocada en un momento histórico.”⁷⁴ Pero Luis, un tanto incómodo, contestará: “Convengo en ello; pero la buena moral nos enseña a calificar esos hechos y abstenernos de ellos, o a imitarlos según son calificados”⁷⁵ invocando con ello las exigencias de sacar enseñanza moral de los hechos. Noriega habla de una historia marcada por nuevos principios epistémicos y Luis, el joven, pone en escena las reglas retóricas

⁷⁴ Justo Sierra, *La hija del judío*, op. cit., p. 152.

⁷⁵ *Idem*.

de la disciplina. El narrador heterodiegético suspende el diálogo, se introduce al texto para mostrar que el asunto implicaba en verdad un serio problema, pues le dice al lector que Noriega se quedó callado, pensativo, que no quería discutir ese asunto, que Noriega hablaba de hechos consumados y que esa era su intención, pero que al mismo tiempo le preocupaba saber que la historia que contaba afectaba profundamente al joven, pues su padre era parte de la conspiración. Algo nos indica que al interior de la novela y a través de dos de sus personajes se desate esta discusión, que se ponga en escena la posición de aquel que señala que los hechos son algo consumado, inertes, frío, colocado en un momento histórico y que también surja la visión del joven que señala que lo importante es aprender a calificar esos hechos, saber si se le siguen como ejemplo o se abstiene uno de ellos por la misma razón. Importa también señalar que el narrador heterodiegético suspenda la discusión y nos indique su postura aunque sea veladamente. Callando nos dice que el que se puede distanciar es, en efecto, el padre Noriega, que su papel es justamente el de saber que lo que se habrá de contar del pasado es lo sucedido, que se trata entenderlo y comprenderlo en función del *momento histórico* en el que ocurrió el hecho. Aunque sabe también que lo importante para el joven Luis y, por lo tanto, para el desenlace de la historia es lo que estos sucesos afectan a su persona, no pueden verse con frialdad aquellos hechos que han marcado profundamente al que está escuchando la historia. El silencio de Noriega permite que Luis no se envuelva en una discusión de la cual no podrá sacar provecho, pues no podrá distanciarse de los efectos que la historia tiene en su persona, pero, las palabras del narrador heterodiegético, las del autor del XIX son para otro narratario: el lector del XIX. A éste sí se le dirá que los hechos pasados son piedras frías que deberán comprenderse desde el momento histórico en el que se ocurrieron.

Podemos ver otros ejemplos en donde aparecen discusiones similares. De nuevo en esta misma novela el autor realiza una reflexión muy sugerente en donde compara la situación de aquellos años y la situación que atraviesa el país en el momento de la enunciación. Para comprender mejor el sentido de esta reflexión puede sernos de gran utilidad recordar que *La hija del judío* se presentó

de 1848 hasta 1850, es decir poco después de terminada la guerra entre México y Estados Unidos, y en un momento en el que la península de Yucatán atraviesa por fuertes conflictos con el gobierno central e internamente, por violentos enfrentamientos producidos por la guerra de castas.

En este sentido, es posible suponer que el contexto político en el que escribe Sierra es importante para entender la manera como explica el pasado, el uso que hace de él, incluso, para sugerir que lo que hace a través de la novela es participar en una discusión política que enfrenta en esos años. Visto así, podríamos pensar que las tensiones del XVII serán comprendidas a partir de las tensiones del XIX. Lo que no queda claro es si esta comparación es posible porque el siglo XIX no ha logrado “superar” ese pasado o porque existen formas atemporales de actuar que se repiten en el tiempo, permitiendo en ello contar una historia para obtener una lección.

Del poder absoluto e ilimitado de la época colonial, hemos pasado al gobierno más amplio y liberal, que reconocen las teorías de los publicistas modernos; pero ese cambio ha de ser y será, por fuerza, nominal, mientras se le haga consistir solamente en fórmulas y palabras muy sonoras, cuando se pronuncian en la tribuna, y vacías cuando se trata de aplicarlas.

Tenemos, se dice, un gobierno republicano, representativo, popular. Más todavía; ese gobierno es federal, y cada Estado conserva su soberanía e independencia, con las limitaciones –muy pocas en verdad- que se ha tenido por conveniente introducir, para formar una masa indigesta que constituye el poder nacional.⁷⁶

En efecto el pasado y el presente son iguales aunque nominalmente se presenten como diferentes. Por lo que señala que el único *cambio* se dará cuando se altere o reorganice el poder municipal que es la fuente y raíz del poder republicano: “Los ayuntamientos de hoy son los Cabildos de marras, sin peluca y espadín, con todos los inconvenientes del flujo y reflujo de caras nuevas, sin ninguna de sus

⁷⁶ *Ibidem*, vol, II, p. 220

verdaderas ventajas.”⁷⁷ Por ello le parece que “los chismes e intrigas” de esta novela son iguales a los de la época en la que escribe. Anunciando con ello que sabe que el lector podrá hacer esta comparación y tomar la novela como una forma de contar algo del presente, de sacar una lección de ella. Sin embargo, un párrafo más ofrece con claridad su postura: “Sin embargo, los siglos son las horas de la vida de un pueblo, y no debe morir con nosotros toda esperanza. *La posteridad puede realizar* lo que la actual generación no ha hecho más que imaginar haciendo castillos en el aire y tropezando, a cada paso, con dificultades imprevistas.”⁷⁸

Sin duda, hay un serio intento de sacar conclusiones políticas de la historia que ha contado, aunque lo importante es que sabe de la distancia que debe existir y que de hecho existirá entre el pasado de la enunciación y el futuro de la misma. Quizá el presente no ha logrado derribar los antiguos conflictos, son conflictos antiguos que sobreviven en el presente, pero es tarea de la generación actual permitir que el cambio sea definitivo para dejar al presente y al pasado como algo superado.

En otra de las novelas del periodo publicada veinte años después de *La hija del judío*, *La vuelta de los muertos* tiene como título del capítulo cuarto del libro primero *Pruébese la verdad del refrán que dice: «cría cuervos, y sacarte han los ojos»*. Sin duda alguna al aludir a un refrán, a un lugar común, orienta ya al lector para leer lo que vendrá a continuación. Lo interesante del texto es la manera de poner a “prueba” la “verdad” del refrán y la duda de que lo sabido por el refrán puede no servir en todos los casos. En este acto de poner a prueba el lugar común y no de demostrarlo con la historia que contará a continuación hay un cambio considerable (pensemos en *Jicotencal* y en *Xicotencal, príncipe americano* para recordar el uso que se daba a los lugares comunes). Después del refrán comienza el capítulo en donde describe a los acompañantes de Cortés en sus triunfos como “cuatro perros hambrientos rodeando a un león, y esperando su sueño para acometerle, o su muerte para devorarlo...”⁷⁹ Actitud que no era tan

⁷⁷ *Ibidem*, p. 221.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 224. Las cursivas son mías.

⁷⁹ Vicente Riva Palacio, *La vuelta...*, *op. cit.*, p. 43.

sólo producto de codicias personales, sino motivación del propio emperador que no quería ver en Cortés un posible rival, la digresión aparece:

Así son en *general todos* los gobernantes; la *gloria*, las *virtudes* o *el talento* de los hombres de su pueblo, les hace daño; la *envidia* sube como un viento emponzoñado por las gradas del poder, y el que manda en una nación, llámese rey, emperador, o autócrata, o presidente, nunca quiere que una frente se adorne con más corona de triunfo, que la que él quiera darle; le parece que toda la *gloria* daña *su gloria*, que todo triunfo opaca su esplendor: *así son todos*.⁸⁰

Sin duda, el tiempo de la enunciación también podría revelarnos ciertas pistas. En el año de 1870 Juárez es el presidente de la república, y el general Riva Palacio ha mostrado ya a través de diversos mecanismos su inconformidad con este mandatario. Sabemos del distanciamiento de ambos personajes durante la guerra de intervención, cuando Juárez no deja la presidencia a pesar de cumplir con sus cuatro años de gobierno generando fuertes cuestionamientos en su contra dentro del grupo liberal. Riva Palacio fue uno de los opositores más duros de Juárez, pero además fue crítico severo de los procedimientos mezquinos que los políticos siguieron con el fin de quedarse con la fama y la gloria que les permitía seguir de cerca los pasos de Juárez. Todo parece indicar que la crítica es al sistema político vigente y que de nuevo se va al pasado para mostrar que hay verdades atemporales. Sin embargo, las digresiones del texto son sumamente interesantes, pues hacen aparecer una reflexión no sólo en torno a las verdades atemporales que explican la acción, sino a los procedimientos a través de los cuales los historiadores construyen sus explicaciones y escriben sus textos,

La historia, que ha querido hacer de algunos hombres semidioses, ha procurado ocultar cuidadosamente esa mancha en algunos de sus favoritos, porque la historia, a pesar de su imparcialidad, se pone muchas veces del

⁸⁰ *Idem*. Las cursivas son más, tienen el fin de indicar las marcas relacionadas con la historia en su dimensión retórica.

lado de los fuertes y de los poderosos [...] Los hombres son los que escriben la historia, y los hombres se enamoran y se apasionan de una reputación legendaria o de una figura mitológica, como se enamoran y se apasionan de una mujer, con más vehemencia, mientras mayor es el abismo social que los separa de ella.⁸¹

Así, suspende el contrato de verdad que ha generado al señalar que escribe una novela histórica, para hacer desde ella un espacio para reflexionar sobre su propia operación escriturística. Pero además, da entrada a una serie de preguntas que pondrán entre paréntesis la verdad que el título anunciaba: por qué murieron Colón y Cortés en la soledad y el abandono, por qué vive pobre Espartero en España, “¿Por qué?, porque sólo los pueblos libres son incapaces de envidia [...] Por eso en la América misma, que se llama la tierra de la libertad, sólo Washington ha visto coronada su nevada cabellera, con la aureola que le prestaron la gratitud y el respeto de sus conciudadanos.”⁸² Así dirá que la “experiencia de tantos siglos,” ha permitido que los hombres no se corrompan completamente, por ello, “cada día la historia registra hechos grandes, nobles y desinteresados. No más que hoy el sacrificio tiene doble mérito, porque está ya sentado y probado el principio de que la felicidad sobre la tierra, el bienestar en el mundo, y la gratitud en los pueblos, está en razón inversa del mérito”.

Hasta el momento la situación mantiene una tensión muy clara entre la posibilidad de explicar todo hecho histórico a través de verdades sabidas y la posibilidad de frustrar lo sabido conociendo la historia. Parece que la historia, a pesar de su parcialidad y apasionamiento, puede ser fuente de revisión, de introducción de nuevas formas de actuar y de ser; aunque la experiencia acumulada permite la entrada de la libertad y el progreso. Sin embargo, aun es más significativo el final con el que concluye esta digresión: “Dejemos que la sociedad marche como va; nada podemos hacer para evitarlo; y semejantes somos, en este empeño de reformar al mundo, al loco que cree encontrar la luna

⁸¹ *Idem.*

⁸² *Idem.*

en el centro de la tierras, porque la mira retratada en las aguas de un pozo profundo.”⁸³

La frase me parece pertinente para tratar de comprender la forma como la novela histórica entiende la verdad histórica y establece una noción de temporalidad. Primero mencionará la inutilidad de meterse con su sociedad, el ritmo de la historia sigue y poco puede hacerse por modificarlo, pero más inútil es sacar ejemplos del pasado, pues sería hacer lo mismo que el loco que cree que en el reflejo de la luna está la luna. La metáfora del pasado como espejo de virtudes se disuelve en este juego en donde el reflejo es sólo apariencia que no puede ser tomado por las cosas. El pasado *se parece* al presente, *es como* el presente, pero *no es* el presente de la misma manera que el reflejo de la luna *se parece* a la luna, *es como* la luna, pero *no es* la luna. En este párrafo aparece una indicación central del contrato genérico; a través de él le dice al lector que ha estado jugando con las analogías, que ha explicado la conducta a partir de lugares comunes, y que ha acercado el pasado desde los valores y los intereses del presente; pero también le dice que no pierda suelo, que se de cuenta de que es parte de una estrategia necesaria del propio género y de la propia historia, que el anacronismo y los lugares comunes son necesario para comprender pero que no pueden explicar del todo ese pasado; por eso previene al lector para que no sea como el loco que se mete al fondo de la tierra para buscar la luna, cuando la luna está en otro lado.

He querido mostrar que esta forma de ver al pasado como la piedra fría e inerte que ha sucedido y no como aquel territorio del que se pueda obtener una lección moral, está presente en toda la época; por ello utilicé la primera de las novelas y la penúltima de ellas. Las palabras de Riva Palacio que presenté al final indican la conciencia de la necesidad de frustrar constantemente las expectativas que la historia en su dimensión retórica había generado. Si a esto le añadimos la enorme cantidad de recursos que los narradores omniscientes realizan en sus digresiones metanarrativas en torno a los criterios que han seguido para garantizar el pacto de verdad histórica, así como los procedimientos a través de los cuales incluyen fragmentos de documentos, incluso documentos completos, podemos

⁸³ *Idem.*

reconocer un serio intento por sostener la verdad de sus afirmaciones. Sinteticemos ahora lo dicho hasta el momento con el fin de cerrar este apartado.

1. El pacto de lectura de la novela histórica la define como un texto a través del cual se puede obtener conocimiento histórico de manera entretenida, para “popularizar” los conocimientos científicos.
2. Para sostener este contrato los autores se presentan como narradores omniscientes y heterodieéticos lo que permite observar distanciadamente el mundo que están relatando.
3. Desde la condición de narrador heterodieético es posible recordar o refrendar constantemente el pacto de lectura, ofrecer y exhibir las estrategias que se han seguido para reconstruir un mundo pasado que ya no existe y del que sólo podemos reconocer sus ruinas o vestigios e insertar comentarios o digresiones morales así como reflexiones en torno al propio acto de comunicación que la novela histórica realiza.
4. La novela histórica resuelve la distancia con el pasado que ella misma ha instaurado convirtiendo el pasado en origen: el pasado ha dejado de ser ejemplo.
5. La distancia del pasado con el presente se resuelve teleológicamente, es decir, la posteridad será la única encargada de enjuiciar los actos pasados: la historia se convierte en Tribunal de la humanidad.
6. La distancia con el pasado exige acudir a procedimientos de trabajo claramente explicitados que permitan sostener la verdad de las afirmaciones, la prueba documental se volverá la mejor manera de probar que lo histórico de la novela se cuenta tal y como sucedió.

2. Auge y desfase: consolidación y cuestionamiento de la novela histórica mexicana

Al inicio del capítulo señalé que resultaba importante tratar de explicar las razones del “desfase” entre la producción de novelas históricas en Europa y en América Latina, así como la prolongada vida de un género que había sido fuertemente cuestionado en Europa por no poder cumplir consecuentemente su pacto de lectura. Quizá fue Alessandro Manzoni, uno de los mejores exponentes del género en Italia, quien expresó con mayor claridad este problema desde la década de los treinta. Manzoni dio en el punto cuando reconoció que no era posible complacer a todos sus lectores: unos se quejan porque presenta una historia deshilvanada, desestructurada, formalmente deficiente por pretender hacer cuadrar los acontecimientos históricos dentro de una trama literaria. Otros se quejaban por desatender la rigurosidad de la reconstrucción histórica en aras de la trama literaria. Ambos tenían razón, planteaba el autor italiano, el problema está en el género: “Todos tienen razón, concede Manzoni, pero todos se equivocan al exigirle o al esperar del género lo que éste no puede dar.”⁸⁴ De esta forma, Manzoni llegaría a la conclusión de que la novela histórica no tiene un proyecto propio y que a pesar del notable éxito y popularidad de algunas, el tiempo terminará quitando todo crédito a dicho género.

Como he dicho ya, Celia Fernández Prieto propuso que este descrédito habría que adjudicarlo principalmente al cambio de expectativas que los lectores habían tenido por el desarrollo de la historiografía e incluso por el movimiento formal de la misma novela histórica. A mí siempre me ha parecido digno de tomar en cuenta el afecto, la pasión y el interés que la novela histórica causó en la mayoría de los historiadores del siglo XIX que hoy son considerados fundadores de la ciencia histórica. No sólo Leopold von Ranke se declaró fanático de Scott, sino que también decidió usar el método de la crítica de fuentes para poder perfeccionar las reconstrucciones del pasado. Lo mismo pasó con Michelet. La

⁸⁴ Celia Fernández, *op.cit.*, p. 107.

historia les llegó, por decirlo de alguna manera, a través de la novela histórica. Con ello no quiero hacer creer que la novela histórica fue un género previo a la consolidación de la historia como una disciplina regulada por procedimientos concretos; aunque las tempranas fechas de su aparición pueden ayudar a sostener esta sugerencia. Lo que me interesa es proponer que tanto la disciplina histórica regulada como la novela histórica fueron formas escriturísticas que se ensayaron para enfrentar el problema de la nueva experiencia de la temporalidad.

Sin embargo, es evidente que esta nueva experiencia del tiempo no apareció desbancando inmediatamente una forma antigua de experimentar el paso del tiempo. La “entrada” a la modernidad fue un proceso semántico -además de histórico- que tardó décadas en consolidarse. La novela histórica, la historia como ciencia al igual que la filosofía de la historia, fueron formas que tanto exhibieron esta nueva experiencia como contribuyeron a difundirla y consolidarla. La discusión intensa entre sus representantes así como la posibilidad de fundar lo propio de cada disciplina en oposición a las otras es muestra de una especie de simbiosis entre las tres.

Pero, como he señalado ya, la historia como una disciplina regulada fue ocupando el lugar privilegiado para llevar a cabo la recuperación del pasado, aunque la filosofía de la historia no dejó por ello de presentarse como la mejor forma de anunciar un orden del tiempo teleológico que incluía al futuro en sus especulaciones. La novela histórica, me parece, se quedó inserta entre las dos mientras siguió siendo confiable. Pues así como permitía representar conocimientos sobre el pasado, se daba el lujo de introducir una idea de historia teleológica -sobre todo nacional- clara y directa para leer el pasado y explicar el devenir. Reconstruía y especulaba para un público que no leía ni historia ni filosofía de la historia, pero que requería introducir sentido a su existencia. Era, sobre todo, divulgación.

A medida que el discurso historiográfico fue adoptando más adeptos o fue mostrando más exigencias para garantizar la verdad de sus afirmaciones, la novela histórica no pudo cumplir más con las expectativas del público. Modificó su forma y función. No más autor heterodiegético que asegurara tener un

conocimiento total de la historia pasada. Por ello, dio la voz narrativa a los protagonistas o personajes principales para hacer un discurso ficticio que pudiera representar la manera como experimenta la historia un ser humano “cualquiera”, aunque se esforzó por instrumentar descripciones más realistas, detalladas y precisas, para mantener un efecto de realidad al interior de una cultura que sabía quizá con excesiva obsesión que todo lo humano era histórico y social. La novela histórica realista sustituyó al modelo scottiano de escribir sobre el pasado. Balzac y Pérez Galdós remozarían el género. Tolstoi le daría todavía más vueltas al sospechar incluso de la verdad que los historiadores producían.

Mientras tanto, en México, la novela histórica seguía sosteniendo las estrategias que vieron nacer al género de la mano de Scott y que en Europa ya habían sido fuertemente cuestionadas; la novela mexicana marchaba progresiva y exitosa. Se leía y se compraba en grandes tirajes. Era promocionada insistentemente no sólo por sus creadores, sino también por algunos periódicos que disfrutaban gozosos de las nuevas publicaciones. Y es que introducía temas mexicanos que halagaban al público, conocimientos de un pasado que al fin se había convertido, por efectos de la entrada del concepto moderno de historia, en *nuestro pasado*.

No es posible encontrar una razón concluyente para explicar el brinco inaudito y radical que el imaginario nacional vivió de la década de los treinta a la década de los cincuenta. Algunos autores insisten en que la experiencia de la guerra contra Estados Unidos generó un sentimiento de molestia y preocupación tan radical que propició un pacto, por decirlo de alguna manera, entre conservadores y liberales a través del cual ambos grupos se dedicaron a exaltar el sentimiento nacional. Elias José Palti, sin despreciar directamente este argumento, nos permite ver que la crisis de la legitimidad del estado nacional tenía antecedentes importantes y que la guerra tan sólo generó un mayor estado de caos y amenaza de disolución. Para él, el periodo de mayor convulsión comenzaría desde 1836 y terminaría quizá con la mencionada guerra. Un periodo de convulsión dominado por la irrupción de la temporalidad y la aparición de una política generalizada que ponía en duda todos los fundamentos del orden. Para

resolver tal crisis política, tal crisis de los fundamentos del orden, la historia y la literatura podían ser estrategias provechosas.

Primero, lo vimos ya a través del análisis de las novelas cortas, a través del intento desesperado por mantener un orden de valores morales, universales, eternos que permitieran educar a las elites y que les permitieran enfrentar la vorágine de los tiempos críticos. Sin embargo, la radicalidad de las críticas, el desvanecimiento del orden, la desconfianza en la misma opinión pública y en la imposición de valores ahistóricos se fue agudizando por la misma situación histórica, aunque quizá también por la llegada de un sentimiento y un imaginario moderno de la historia que ya no creyó más en los ejemplos del pasado y que pudo discutir los procedimientos de la disciplina. El *Revival* medieval y el sentimiento romántico introdujeron un nuevo imaginario que en un principio no se pudo utilizar para pensar *lo nuestro* porque lo prehispánico y lo colonial no eran todavía *nuestro pasado*.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, incluso desde la década de los cuarenta, este nuevo imaginario comenzó a ser usado para integrar a la nación amenazada. Otero mismo lo había advertido en su ensayo. La historia, su desenvolvimiento, va haciendo aparecer un orden que le subyace y que aun cuando no estemos en condiciones de reconocer, siempre nos afecta. El desorden y el caos, la irracionalidad del cambio y de la irrupción del paso del tiempo, *tienen un orden que se llamó desde entonces historia*. Lo único que faltaba para asimilarlo profundamente era, pues, detectarlo, exhibirlo y aplicarlo para contar la propia historia; la historia integrada coronaría la posibilidad de dotar del único valor común que ya no podría ser cuestionado: la nación. La novela histórica de este periodo sirvió para tal fin.

En este sentido, resulta sumamente interesante tomar en cuenta que la mayoría de las novelas analizadas para este periodo y algunas más que no trabajé con detenimiento, deciden hacer de la colonia, de la época colonial, su mundo diegético. Salvo *Gil Gómez el Insurgente* de Díaz y Covarrubias y algunas novelas que trataron de sucesos recientes como *Calvario y Tabor* de Riva Palacio, o el *Sol*

de mayo y *El cerro de las campanas* de Mateos⁸⁵, las demás se desarrollan en el periodo colonial. Importa mencionar también que la conquista no fue tema central de los textos, aunque, y ello es importante, fue un acontecimiento definitivo y crucial en todas y cada una de las novelas del periodo, aun cuando no se hable explícitamente de ella.

Esta circunstancia puede ser explicada por dos razones. Por un lado, porque desde las reglas de la novela histórica romántica de corte scottiano la época colonial resultaba mucho más sugerente. En cierta forma las enseñanzas del *Revival* medieval podrían adecuarse perfectamente a un periodo que tenía sus propios palacios, sus corredores inquisitoriales, sus batallas, motines, hechiceras, pasadizos, plazas oscuras y un gran conjunto de imágenes muy adecuadas para la imaginación romántica. Pero, además, porque era el pasado próximo que la elite debía dejar atrás para continuar el proyecto nacional, pero apropiándose como parte de nuestro pasado. Escribir sobre la colonia permitía comprender la distancia que existía entre el pasado y el presente. Si recordamos algunos aspectos de la época anterior podremos entender mejor la propuesta que trato de esbozar. En las dos novelas de Xicoténcatl y en *Netzula* señalamos que se usó al pasado para educar moralmente a las elites ilustradas. El pasado no era pasado. En ellas el anacronismo estaba permitido porque no existía la noción de distancia temporal que después se introduciría. Sin embargo, en *La hija del inquisidor* la época colonial exige que el narrador asuma una posición diferente, es decir que trace con claridad la distancia entre el tiempo de la enunciación y el tiempo del enunciado. La colonia es una época que comienza a imaginarse superada y que por lo mismo no es posible verla aparecer como territorio de enseñanza de vicios o virtudes. La conquista, por su parte, no se trató para ver en ella el momento de fundación de la nación, ni en las novelas de Xicoténcatl ni en *Netzula* como ya mencioné. Las preguntas que hay que plantear aunque parezcan extrañas son las siguientes: ¿por qué es más cercana la conquista para los escritores de la década

⁸⁵ De todas formas es posible sostener que en estas novelas de Riva Palacio y Mateos existe una conciencia moderna de la historia clara y explícita. Pues la guerra de intervención será leída como una revolución que liberó a la nación de amenazas extranjeras y que, por lo mismo, hizo posible asumir el proyecto de seguir haciendo a México desde México.

de los veinte y treinta que la colonia para los de las décadas posteriores? ¿Por qué la colonia no es tema de las novelas históricas en las primeras décadas de vida independiente? ¿Por qué es posible que los escritores digan en los treinta y cuarenta que no hay pasado, que la historia de México está por comenzar y que renieguen de la filiación con el orden colonial? ¿Era lo mismo tener nación en los primeros años de la vida independiente que en la segunda mitad del siglo? ¿Quién entierra el pasado colonial? ¿La guerra de independencia o la escritura de la historia y de la novela histórica en años posteriores?

Definitivamente la guerra de independencia fue un acontecimiento crucial en el orden político, económico, social, cultural de los hombres que vivieron el movimiento, que lo realizaron, que firmaron los tratados de Córdoba, que impulsaron los primeros gobiernos independientes, que crearon la constitución de 1824 y que impulsaron la creación de una nación sometida al orden legal de una escritura. Sin embargo, sigamos la siguiente hipótesis: “Hablar de revolución como mutación cultural radical, lleva consigo inmediatamente el interrogarse sobre los lugares en que la mutación se produce, los hombres que la experimentan en primer lugar y los medios y ritmos con que la mutación se transmite a otros lugares y a otros grupos sociales.”⁸⁶ Qué nos dice esta afirmación, a qué nos obliga, sobre todo si continuamos la tesis de Guerra de que las condiciones que permiten la mutación cultural y la entrada a los imaginarios modernos se vinculan de manera estrecha con el proceso de alfabetización y con la difusión de la imprenta.

En el capítulo anterior de la tesis insistí mucho en este aspecto. Importa tomar en cuenta la difusión de la imprenta en el cambio de sensibilidad histórica, no sólo por la posibilidad de poner en circulación textos realizados bajo contratos de lectura que exhiben nuevos imaginarios y nuevas formas de organizar las experiencias y las expectativas, como pasó con los *Revival* medievales y con las novelas históricas traducidas y circuladas en México en los años treinta y cuarenta. También, porque la propia escritura impresa, permite la revisión de los principios que la organizan y permite, además, pensar en formas unitarias de

⁸⁶ Francois Xavier Guerra, “La difusión de la modernidad...” *op cit.*, p. 275.

narración que alteraron de manera contundente la unidad de las historias, tanto de las novelas como de las historiografías.

Esto implica insistir que las elites decimonónicas enfrentaron una crisis no sólo política en la década de los treinta y los cuarenta sino también una crisis del tiempo, del orden temporal y de la manera en que podían pensar el paso del tiempo y escribir sobre él. La disolución del orden, la irrupción de la temporalidad, hizo extremadamente abismal la distancia entre aquellos que se sentían parte del progreso y aquellos a los que veían quedarse en el pasado. A las elites mexicanas dejó de interesarles educarse a sí mismas para obtener el gusto y las buenas maneras que garantizaran su buena posición y su trato cortés y decente. Sabían que mientras ellas progresaban el conjunto de la población se quedaba irremediabilmente sumergido en el pasado.

El giro que la concepción moderna de la historia provocó hizo más visible la contradicción -de la que Guerra nunca dejó de hablar- de una realidad de prácticas tradicionales frente a una ficción ideal, un modelo de nación ordenada bajo el esquema liberal, moderno y republicano. Recordemos que la solución a ese mal sólo podía realizarse si se conseguía introducir a aquellos que se habían quedado rezagados a la marcha de la historia. Para hacerlo, era necesario hacerles ver que México había progresado y que estaba al mismo nivel que otras naciones, que tenía una historia de progreso. Para ello se usaron la novela y la novela histórica, no para educar en gustos y modales a las elites, sino para transmitir los conocimientos científicos y los progresos de la civilización a aquellas personas que los desconocían por completo.

En este sentido, la novela histórica de este periodo se realizó para dos tipos de público. El que conoce y reconoce la tradición genérica, el que comprende y sabe de historia, el que tiene un sentido de nación, de literatura nacional, de proyecto nacional y al que se quiere formar, educar e instruir para convertirlo en ciudadano. A unos había que mostrarles con detalle las reglas que habían seguido para realizar las reconstrucciones. A los otros había que llevarlos al pasado introduciendo tramas novelescas, aventuras y romances entretenidos que permitieran llevarlos a un mundo histórico que desconocían.

Lo interesante en estos dos tipos de público es que en cualquiera de los casos, el lector era para el escritor una figura anónima. A diferencia de las novelas cortas, en donde el escritor parece estarle escribiendo a un público que conoce, a un público que sabe cómo tomará el texto porque forma parte de su mismo universo cultural, en las novelas de este periodo el público, el lector, es un desconocido. Es tan anónimo como el pueblo que se quiere educar o tan anónimo como el crítico que cuidadosamente revisará si los criterios seguidos por el autor resultan válidos para la reconstrucción que la novela ofrece. Incluso, más que anónimo, podríamos decir que el *lector es abstracto*.

Este asunto nos permite pensar en las razones que permitieron tanto la consolidación como el auge del género así como su crítica y disolución después. Primero atendamos las razones de su éxito. Para ello recordemos algunos aspectos de su poética con el fin de desprender del análisis formal algunos elementos que nos ayuden a entender el éxito de las mismas. Es indiscutible que dentro del pacto de lectura de la novela histórica existe una relación tensa y cambiante entre las entidades históricas y las entidades ficticias; relación que como vimos depende de la relación que el género mantiene con otros textos del universo literario y con el horizonte de expectativas de los lectores. Lo importante, me parece, es que esta relación depende en buena medida de las pretensiones que el texto tiene en relación con ofrecer menos o más conocimiento histórico, menos o más entretenimiento, menos o más espacios para la imaginación de mundos ficticios. El problema consiste en comprender los motivos que llevaron a las novelas a priorizar entre estas pretensiones, es decir, en tratar de conocer si hay algo externo a la forma de los textos que nos permita explicar el porqué de su forma, o, por el contrario si podemos derivar de la forma que éstas adoptaron algo de la realidad decimonónica exterior al texto mismo.

Si seguimos por el momento la segunda propuesta, es decir, la posibilidad de derivar del análisis formal que hemos hecho una manera de pensar en la realidad externa a los textos, podríamos preguntarnos por qué razón en las novelas históricas mexicanas se insiste tanto en la verdad histórica de las mismas y pesa más la intriga histórica que la intriga literaria. Es posible sugerir que

mientras mayor es el interés por enseñar historia en la novela histórica, las entidades históricas cobran vida propia, se conforman como temas importantes a tratar en el texto sin que guarden relación estrecha con la trama que se reconoce como ficción, así mismo se encuentran obligadas a presentar las estrategias que siguieron para producir sus reconstrucciones. Por otro lado, si lo importante es crear un mundo ficticio, imaginar otros mundos posibles, lo histórico de la novela será tan sólo una manera de situar el mundo ficticio en un mundo posible del pasado con el fin de hacer de éste un recurso para el juego de la ficción.

Las novelas de este periodo tienen la intención clara de mostrar que lo histórico existe en ellas y que está garantizado a través de procedimientos rigurosos que al autor siguió y, más aun, que está sostenido por pruebas documentales que se pueden mostrar si se requiere. Esta situación permite sugerir que existe un claro interés por “enseñar” historia con las novelas, por transmitir un conocimiento histórico. Si le agregamos que el autor heterodiegético introduce información detallada, precisa, “básica” podríamos pensar que imagina un lector que no tiene idea alguna de lo que sucedió en el pasado y que ni siquiera tiene idea de cómo se puede hacer la reconstrucción. Lo histórico no es sólo acompañamiento, no puede serlo, es casi el objetivo central del texto, como lo dice Justo Sierra, “me he apoderado de esos hechos, los he ataviado a mi modo y voy presentándolos al público, no tanto para su recreo como para familiarizarlos con las ideas, costumbres y tendencias de una época algo remota.” Y la reconstrucción de ese pasado también es un procedimiento plenamente desconocido por el lector imaginado, pues si no para qué insistirle y hablarle de todos los procedimientos que tuvo que llevar a cabo para poder hacerle visible las imágenes ofrecidas como también mencionó el mismo Sierra.

En este sentido, el pacto de lectura y el lector imaginario de las novelas nos permite ver que los autores de las novelas históricas de este periodo parten del *presupuesto de que existe una distancia abismal entre el pueblo inculto y ellos, los escritores*. El epígrafe que he tomado de la obra de Riva Palacio nos permite ver el valor que encontraba en la literatura como una forma de paliar las diferencias y de “popularizar los conocimientos científicos, evitando el escollo del fastidio: tal es

mi deseo.” Lo mismo podríamos encontrar en las palabras de Altamirano o en alguno de los textos que los periódicos publicaban para alabar alguna de estas novelas.

De esta forma, es posible proponer que la novela histórica se escribe con la clara intención de llegar al pueblo, instruirlo, enseñarle historia; ya no pretende enseñar algunas acciones morales, edificantes, virtuosas, no está hecha para una elite que se encargará de trazar los destinos de la nueva patria, no es ya la enseñanza moral del *Jicotencal* virtuoso, cívico, republicano. Ahora nos encontramos ante un grupo de novelas que quieren enseñarle al “pueblo”, el origen de la nación, la historia de su patria y que suponen que este “pueblo” al seguir historias entretenidas, apasionadas, intrigantes, podrá aprender algo de su historia. La historia se convierte en un elemento vivo, la marcha heroica de la nación se vuelve la protagonista central de toda historia⁸⁷ para generar esa adhesión tan necesaria para construir esas *comunidades imaginadas* que llamamos, gracias a Benedict Anderson, naciones. Por ello, junto a la novela histórica aparecerá el auge de la pintura histórica, el costumbrismo de la litografía con sus *Mexicanos pintados por sí mismos*, el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, y el proyecto de Larrainzar para escribir una Historia General de México y muchos otros proyectos más enmarcados dentro de esta intención.

Desde luego que el problema central de estos productos estriba en que todos ellos están realizados *por una elite que ofrece al pueblo una representación de la nación que casi por definición los ha excluido*. Es decir, son historias integradas de la nación que se presentan para que el pueblo se suba a la marcha del progreso y deje de ser el pintoresco sujeto que el costumbrismo recrea. *Exorcizar el presente del pasado que permanece habitándolo* es su función. Recordemos la reflexión de Justo Sierra sobre la permanencia de las formas tradicionales al interior del presente y la necesidad de impulsar con mayor fuerza el progreso y la historia. Recordemos también la insistencia de Riva Palacio de contribuir a que esas dos gotas heterogéneas se fusionen al fin para dar sentido a la historia, así como sus interpretaciones teleológicas que hacen ver todo resabio

⁸⁷ Véase Tomás Pérez, “Pintura de historia...” *op. cit.*

del pasado en el presente como un problema que se debe seguir superando. Sin duda alguna el proyecto pedagógico y la retórica de la nación que las novelas exhiben es excluyente y clasificador como lo es toda historia teleológica, pues organiza no sólo la relación del pasado, presente y futuro, sino que permite introducir dentro del presente una división de la sociedad organizada a través de esos mismos cuadros clasificatorios: los grupos que serán restos del pasado y los grupos que anuncian futuro. Los segundos tendrán la misión de educar a los primeros, y ello aun cuando los modernos no se puedan dar cuenta de que sólo gracias a ellos, gracias a que han clasificado al pueblo como atrasado, es que pueden sentirse plenamente modernos.

Sin embargo, en su mismo contrato de lectura, la novela histórica de corte romántico y de corte educativo podríamos añadir, había instalado su disolución. Los compromisos de verdad y de rigurosidad, así como la exhibición de los procedimientos, se elaboraron también para otro tipo de lector, más crítico si se quiere, conocedor de las reglas que la historia debía seguir para acceder a las reconstrucciones del pasado. El caso más trabajado de recepción crítica de las novelas históricas es el que hizo el presbítero Mariano Dávila y Arillaga de la novela de *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio. En ocasión anterior me dediqué a trabajar este debate⁸⁸ por lo que no me detendré en él. Sólo quiero indicar algunos aspectos que pueden hacer visible que las expectativas creadas por las nuevas reglas de escritura de la historia fueron haciendo sumamente cuestionable la escritura de la novela histórica en su forma romántica-educativa.

Es importante sostener ahora que no comparto del todo la propuesta que Leticia Algaba ha formulado para entender este debate y que seguramente representa la posición mejor fundamentada de la postura y enfoque desde el que escribe su texto. Las razones del distanciamiento son sencillas y pueden

⁸⁸ Aunque debería decir que el trabajo que realicé como tesis de maestría fue lo que me llevó a la novela histórica del siglo XIX mexicano y a la tesis que ahora presento. Para entrar a más detalles de la polémica ver mi tesis titulada *Entre la novela histórica y la historia. Riva Palacio y Mariano Dávila, un debate que ilumina la práctica del historiador en el siglo XIX mexicano*, México, ENAH, 2002. También puede consultarse el trabajo de Leticia Algaba, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico* citada con anterioridad.

exponerse al seguir el título de su libro y el título de mi tesis de maestría. Para Algaba el debate obedece a las “licencias” que un novelista se da para hablar del pasado y hacer de él una manera de proyectar y defender un proyecto ideológico frente a la “máscara” de un crítico que también es guiado por una posición ideológica (la metáfora de la máscara así lo anuncia) y que por ello cuestiona la interpretación del liberal sobre la colonia y la inquisición. En mi caso, tal y como he hecho en esta tesis, creí que las palabras del crítico eran “ciertas”, es decir que cuando Mariano Dávila le señalaba a Riva Palacio que la discusión era “puramente literaria e histórica, y no excede ni debe traspasar esos límites”⁸⁹ le estaba solicitando, en verdad, que así lo fuera. Es verdad que Riva Palacio no le creyó del todo, tampoco, claro está, Leticia Algaba. En mi caso, podría decir que no me parece necesario ni desenmascarar al crítico ni defenderlo, lo que me interesaba entonces y me sigue interesando es tratar de ver de qué manera el “crítico” realizó esa discusión para que los demás le creyeran, pues finalmente, lo que importaba era ver cómo se ponía en juego una discusión que se planteaba como puramente literaria e histórica para poder ver qué se entendía por ello.

Me pareció sumamente interesante desde entonces encontrar la defensa de la práctica del historiador sostenida por algunas reglas fundamentales, básicas que hoy he nombrado siguiendo a Guillermo Zermeño como marcas del *origen de la historiografía moderna mexicana*. Dávila conocía reglas muy diferentes a las que la historia en su dimensión retórica empleaba. No eran, claro está, reglas distintas a las de Larrainzar o Lacunza, como he señalado anteriormente. Incluso ahora podría mencionar que tampoco eran reglas muy diferentes a las que el mismo Riva Palacio siguió o intentó seguir en sus novelas históricas desde las primeras que escribió y que luego exhibió con mayor fuerza en las últimas, quizá incluso para demostrarle al presbítero que sus novelas históricas podían ofrecer conocimiento histórico. Lo importante es notar que una crítica como la de Dávila fue haciendo cada vez más evidente que “En los límites de una novela, -como decía Riva Placio-; no se puede tratar una cuestión de esta clase; sin embargo, si *alguien* levantara la voz negando los hechos que referimos, y defendiendo al

⁸⁹ *La Revista Universal*, 2 de enero de 1869.

Tribunal de la Inquisición, documentos irreprochables tenemos para confundirles.”⁹⁰

Cabe mencionar que fue este el texto que motivó a Mariano Dávila a iniciar su largo alegato contra Riva Palacio, esa invitación a confundirlo con documentos irreprochables hizo que el presbitero presentara su alegato bajo la firma de *Alguien*, ello para concretizar pero al mismo tiempo para mantener la abstracción que Riva Palacio había provocado al señalar un alguien que quisiera levantar la voz. Desde la tesis de maestría me pareció fascinante el debate por muchas razones. Una de ellas fue este juego entre Dávila y Riva Palacio en torno a la abstracción del *Alguien*. Riva Palacio quiso desmontarlo rápidamente al mostrar su identidad, pero Dávila siguió usando la firma bajo la idea de que lo importante no estaba en el nombre y la posición del crítico, sino en los argumentos (siempre anónimos e impersonales, según Dávila) que debían permitir dirimir el duelo. La misma Leticia Algaba siguió las estrategias de Riva Palacio *al hacer concreto al Alguien abstracto* y no sólo ratificar su identidad sino poblarla de datos que permitieran exhibir su historia conservadora y su vinculación ideológica. No pude dejar de participar en este juego de máscaras y abstracciones y, como dije, me interesé por comprender al *Alguien* como un *sujeto histórico* que discutía desde las reglas de una disciplina en formación.

Ahora, me queda más claro que ese *Alguien* abstracto fue posible sugerirlo por la dinámica de una cultura de lo impreso que imagino que la razón debía ser plenamente transparente y universal, que las reglas de la disciplina histórica debían ser abstractas, universales y ahistóricas. Me sigue pareciendo que *el lugar* desde el que Dávila habló e incluso desde el que Riva Palacio escribió sus textos era el de la página escrita. Y en ella, desde ella y por ella, la misma novela histórica comenzó a hacer visible sus propias fisuras. La historia y la literatura fueron expandiendo y definiendo nuevos contratos y nuevas reglas que la novela histórica no pudo ya seguir, por ello, mejor, se convirtió en *memoria*.

⁹⁰ Vicente Riva Palacio, *Monja y casada*, op. cit, p. 62.

IV

Los Episodios nacionales de Salado **Álvarez: la ficción, una forma de decir lo que la historia no dice**

Al adoptar el punto de vista de un Flaubert que todavía no era Flaubert, se intenta descubrir qué es lo que el joven Flaubert quiso y debió hacer en un mundo artístico que todavía no había sido transformado por lo que él llevó a cabo como aquel al que nos referimos tácitamente al tratarlo de "precursor."

Pierre Bourdieu

A través de los capítulos anteriores se ha hecho clara la trama que organiza esta tesis: en las primeras tres décadas del México independiente muchas de las novelas que hablaron del pasado lo hicieron bajo el supuesto de que la historia era maestra de vida, es decir, hicieron uso de las reglas que la historia en su forma retórica había tenido desde la “antigüedad”. Poco a poco, el efecto del crecimiento e impulso del mundo editorial fue minando esta manera de usar el pasado; en parte porque permitió la introducción de un amplio conjunto de textos que hacían otra cosa con él (nostalgia en el *Revival* medieval, superación y conocimiento en las novelas históricas extranjeras que se leyeron en México), pero también porque la cultura impresa permitió revisar las condiciones bajo las cuales se elaboraban los textos y porque generó la posibilidad de pensar en el texto como espacio concluido y acabado lo que impactó de manera contundente en la forma de estructurar los relatos.

A pesar de esta nueva “sensibilidad”, durante estas tres décadas los autores mexicanos no exploraron *nuestro pasado* porque todavía *no era el suyo*. Poco después, a finales de la década de los cuarenta, la producción literaria comenzó a representar el pasado bajo una nueva forma de experimentar la temporalidad. En las siguientes décadas, la novela histórica de temáticas *propias* entró en una fase de creciente popularidad llegando a su momento climático entre 1867 y 1872, justo después de conseguida “nuestra segunda independencia”, como los actores de aquellos años llamaron a la guerra contra Maximiliano. Su

popularidad y fuerza estaba estrechamente vinculada con un pacto de lectura que la consideraba una forma legítima de divulgar la historia, de hacerla llegar al pueblo en un momento en el que la entrada de la concepción moderna de la historia, la irrupción de la temporalidad, había *desestabilizado generalizadamente* el sistema de valores morales.

Recuperar y contar el pasado se volvió estrategia para mostrar que el ritmo de la historia era, también, el desarrollo de la razón y de sus valores orientados a un fin de creciente progreso. La historia no rescató más valores atemporales para moralizar, aunque siguió siendo ejemplar. Fue usada *para guardar la memoria de aquellos hombres que a través de sus actos habían hecho futuro*, es decir, que habían dejado atrás un mundo injusto, inmoral, antiguo, para dar entrada a las nuevas condiciones modernas. *Mirar* la historia se volvió entonces posibilidad de reconocer *las pruebas* de un camino ascendente hacia el progreso. Por ello debió cuidar sus procedimientos y métodos de trabajo con extrema rigurosidad, sólo así podía garantizar que la historia que se contaba era la misma que había sucedido. La novela histórica creyó estar en posibilidad de realizar este trabajo aun cuando no pudo evitar que un *Alguien* cualquiera estuviera dispuesto a indicar que esto no era cierto.

Al llegar a este punto de la *historia* pareció evidente que este género consolidado y popular llevaba insertas algunas condiciones que terminarían agotándolo. Lo dijimos con claridad al término del capítulo anterior: la novela histórica heterodiegética, omnisciente, didáctica que se produjo desde finales de la décadas de los cuarenta hasta inicios de los setenta en México con la clara intención de “popularizar” los conocimientos científicos no pudo sostenerse y se transformó en *memoria*.

La amenaza del enfoque teleológico ha aparecido de nuevo para dotar de orden y leer -aun sin quererlo- el desarrollo de la novela histórica en el siglo XIX mexicano. Insisto de nuevo: no hay forma de salir “limpiamente” de este enfoque; aunque hay que intentarlo. Los epígrafes de Chartier, de Jacob y ahora de Bourdieu han querido introducir el interés por pensar una historia no teleológica; mantenerlos ahí, en ese lugar y apelar a ellos cuando sea necesario, es una

estrategia para no sucumbir a la *quimera del origen* y a la saturación explicativa desde un final que convierta al pasado en *precursor* y que elimine la *incertidumbre* que implica el desconocimiento del futuro.

A partir de este interés considero importante señalar que es posible reconocer un *corte* importante en la producción de las novelas históricas alrededor de la década de los ochenta del siglo XIX, un corte que, como señalé, podría hacernos creer que las “causas” del cambio habría que buscarlas en la dinámica interna del género. Sin embargo, el pacto de lectura se fue agotando por un incipiente proceso de autonomización de la historia y la literatura, por la creación de un nuevo lector que no pudo sostener el antiguo contrato de lectura.¹ En este sentido, me interesa sugerir, como lo he propuesto en el primer capítulo de la tesis, que fue la intensificación del concepto moderno de historia vinculada estrechamente con la lógica de la cultura impresa lo que permitió los nuevos lenguajes de la historia y las nuevas prácticas de la literatura.

En este sentido, el presente capítulo tiene la intención de “superar” –o al menos poner en plena tensión- el enfoque teleológico que aparentemente está dotando de sentido a todo el texto. Al mostrar que existe una *diferencia* importante en el contrato de lectura de la novela histórica de este último periodo en relación con el pacto de lectura de la novela histórica del periodo precedente, podremos dejar de leer las novelas históricas de Sierra O’Reilly, Díaz y Covarrubias, Mateos, Ancona, Riva Palacio, desde el contrato de lectura creado posteriormente a ellas

¹ Es importante mencionar que a partir de la década de los ochenta del siglo XIX la disciplina histórica entró en una etapa en donde se hizo más claro el proceso de autonomización del que hablamos. Las polémicas en torno a los asuntos que permitirían construir una disciplina científica se tensaron con la llegada del positivismo y la búsqueda de leyes que permitieran dotar de inteligibilidad la evolución histórica de la nación. Pero el positivismo, a pesar de buscar un conjunto de leyes abstractas, no dejó de lado los aportes que los eruditos habían dejado décadas atrás para “probar” los hechos que le servían de base para la inducción de leyes generales. La historia fue considerada una disciplina científica que debía definir sus propias reglas para hacer cognoscible el pasado. Asunto que tenía un sustento no reflexionado: la historia era una, el colectivo singular que marchaba inevitablemente al progreso, al futuro. Empiristas –documentalistas- y positivistas compartieron dicha noción; ambos buscaron encontrar los fundamentos de aquel sujeto trascendental, soporte y garante del conocimiento. Para un acercamiento a las discusiones teóricas que se desarrollaron en México en aquellos años véase, Álvaro Matute Aguirre, *Pensamiento historiográfico mexicano del siglo XX. La desintegración del positivismo (1911-1935)*, México, FCE, 1999, particularmente el estudio introductorio. También puede ofrecer algunos datos interesantes el libro de Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002, aun cuando su trabajo no realice plenamente una historización de la escritura de la historia.

por los historiadores clásicos de la literatura y que las hace aparecer como “distorsiones” -entretenidas, ideológicas, bien intencionadas, ingeniosas, burdas, literarias- de la historia. En síntesis: para ver a estos autores como Bourdieu miró a Flaubert es necesario conocer cómo quedó zanjada la frontera entre la historia y la literatura después de ellos, analizar el momento en el que la novela histórica se volvió una *seductora ficción* que permitió *imaginar cómo pudieron vivir* la historia sus actores.

1. De la novela histórica a la novela *histórica*

Un nuevo desplazamiento se anuncia por el énfasis puesto en la manera de vincular la ambigua asociación. Sabemos bien que el nombre novela histórica lleva sobre sí el enredo de un oxímoron,² el intento imposible de articular dos entidades diferenciadas. Sin embargo, como indiqué, un enfoque pragmático de la novela histórica parte del reconocimiento de que lo histórico y lo ficcional no se obtienen de una ontología que dirima la diferencia, sino de un pacto de lectura que solicita una respuesta. Es por ello que la compleja relación se establece no sólo a través de lo que el propio género solicite aisladamente, sino también, a través de aquello *que los lectores esperan* de una historia o de una novela. Esta pequeña pero importante aclaración disuelve de manera fuerte cualquier amenaza de teleología, de desarrollo lineal autónomo y evolutivo de un género. No fue el género novela histórica el que llevaba inscrito su propia disolución, no existía un plan previamente diseñado que ordenara un proceso organizado desde el inicio, el auge y la caída. El *lector* de novelas históricas dejó de ser un lector crédulo cuando otros géneros y formas escriturísticas le obligaron a exigir nuevas reglas al género.³

² Noe Jitrik, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

³ Estoy seguro que acudiendo a la ingeniosa historia que Borges creó sobre Menard y su Quijote, leída hoy casi inevitablemente bajo las marcas de una teoría de la recepción al estilo Jauss, podemos hacer más evidente lo que he tratado de decir.

La novela histórica dejó de servir como novela **histórica** cuando *el lector* ya no vio satisfecha sus expectativas de aprender historia de ella y prefirió usarla como **novela** histórica. Para ello, la nueva poética del género tuvo que mostrar que siendo **más novela que** historia ofrecía una forma de experimentar lo histórico que la propia historia, la historiografía, no tenía posibilidad de ofrecer.

Como he venido señalando este giro ocurrió en Europa a mediados del siglo XIX cuando el género fue severamente cuestionado por un *lector* que conocía las nuevas reglas de la producción historiográfica y de las nuevas formas novelísticas. Ranke y su escuela histórica fueron los principales “responsables” en la formación de este nuevo *lector*. Balzac lo fue al interior de la literatura. Y es que Balzac, bajo la pretensión de elaborar un retrato de la sociedad detallado y completo, intentó dar vida a aquellos temas y lugares que el historiador no podía trabajar. La novela realista se presentó al interior de la *Comedia humana* como aquella «historia olvidada de los historiadores» que la *historia como realidad sucedida* contenía entre sus temas. Para conseguir este nuevo compromiso de realidad, la novela realista puso “en práctica una serie de procedimientos y técnicas discursivas cuya finalidad [era] hacer[le] creer al lector que el mundo ficcional de la novela [era] una “copia” del mundo real.”⁴

Los impactos del realismo en la segunda mitad del siglo XIX europeo no fueron solamente producto de la transformación de la novela, la cercana relación entre la novela y la historiografía, el uso común de los mismos recursos estilísticos fue haciendo caer en descrédito toda narración que no siguiera procedimientos similares.⁵ El efecto más evidente al interior de la novela histórica puede verse en su temática; los nuevos textos se dedicaron a tratar asuntos cercanos temporalmente al momento de la enunciación. El mundo diegético de las mismas no podía estar constituido por un pasado lejano, desconocido, que impidiera al lector confirmar la correspondencia de las palabras y el mundo. Tratar, en cambio, un pasado reciente, permitía al lector comparar la fidelidad de la descripción con

⁴ Celia Fernández Prieto, *op. cit.*, p. 113.

⁵ Véase Hayden White, *Metahistoria...* Desde luego resulta imposible introducir en esta tesis una historia que haga visible las condiciones que permitieron el surgimiento del realismo. Sin embargo, me interesa indicar que para revisar esta historia sería sumamente pertinente trabajar con más detalle el impacto que la cultura impresa generó en la noción de representación.

un escenario que le resultaba familiar. Sin embargo, las exigencias del realismo no sólo modificaron la temática por retratar, los efectos más interesantes pueden verse en el impacto que tuvo para conformar una nueva poética del género.

Uno de los ejemplos más notables de estas modificaciones se encuentra en los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós.⁶ La estrecha relación entre esta obra y la que decidí usar para el análisis de esta etapa, los *Episodios Nacionales Mexicanos* de Salado Álvarez, nos obliga a reparar brevemente en las nuevas características de la obra del español.

Los *Episodios Nacionales* de Galdós se publicaron en cinco series distintas. Las dos primeras, compuestas por veinte libros, salieron a la luz entre 1873 y 1879 y trataron sobre la historia de España de 1804 a 1834. Después, Galdós dejó de publicar *Episodios* hasta el año de 1898. Desde entonces y hasta 1912 publicó la tercera, cuarta y quinta series en un total de 26 novelas más, esta vez para contar la historia de España entre 1834 y 1880. De esta forma, la obra de Galdós abarcó casi la totalidad de la historia española del siglo XIX, conformándose como el modelo más representativo de aquellas obras que pretendieran novelar la historia reciente de su país.

La cercanía entre el mundo de la enunciación y el mundo del enunciado fue, como mencioné, un factor fundamental para la aparición de las nuevas estrategias formales.⁷ Los *Episodios Nacionales* se alejaron de la estructura del romance propia de la novela histórica precedente, al utilizar estrategias estilísticas de la novela realista. Un pasado distante, exótico y superado producía que la configuración de la trama se ordenara desde la lógica del misterio, los escenarios de la acción; las costumbres, vestido, hábitos y modales eran tan desconocidos como la historia que se iba a contar. Un pasado cercano hacía que el lector conociera los referentes antes de que éstos le llegaran a través del texto. El lector de un texto que trata la historia reciente conoce y reconoce los espacios, los

⁶ Celia Fernández menciona que en casi toda Europa pueden observarse esta serie de cambios. Tomo de ella, además, la descripción de las nuevas reglas de la novela histórica que sugiere tras el análisis de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós; véase *op. cit.*, pp. 114 a 120.

⁷ “[...] la reducción de la distancia temporal repercute sensiblemente en la estructura y en la proyección semántica de las novelas provocando diferencias formales que se convierten en las marcas de identificación de la renovación genérica.”, *Ibidem*, p. 116.

hechos, los personajes; está invadido por el mundo diegético. Por ello, en lugar de tener que reconstruir un pasado y mostrar los procedimientos que permiten garantizar la confiabilidad de dicha reconstrucción, los *Episodios* se dedican a reorganizar la información que los lectores conocen. Los resúmenes, las pausas y digresiones desaparecen casi completamente porque el novelista tiene perfectamente claro que los lectores conocen el tema del cual se les habla.

Este cambio permite que la información histórica aparezca narrativizada a través de un narrador homodiegético que no separa más entidades ficticias y entidades históricas, sino que muestra lo que él vio y vivió al interior de un mundo histórico que domina completamente el texto. La temática no es la de una monja, un judío, un hereje; el tema ahora será la nación, sus episodios. Sin embargo, aunque se trata de un texto que habla sobre la historia de la nación, este mundo histórico es observado desde la voz de los propios personajes. En este sentido, la historia que se cuenta no es la de unos personajes insertos en un periodo histórico superado, sino la historia reciente de la nación española y los efectos que ésta generó en los individuos. Esto permite que los personajes históricos puedan recuperar cierto protagonismo en relación con los ficticios, ya que los lectores sabrán dirimir quién es quién y podrán entender que cuando se *novela* la vida de los personajes históricos se acude a un *contrato de ficción* que no requiere confirmar que lo que ellos dicen y viven en la novela fue *tal y como* la novela lo cuenta.⁸

Esta serie de transformaciones generaron un profundo cambio relacionado con las estrategias requeridas para hacer *verosímil una reconstrucción que desde el principio se plantea como ficción*. Dentro de las renovaciones estilísticas que permitían generar un mayor efecto de realidad, la nueva forma de presentar la información, la perspectiva o focalización del narrador, cambió de manera notoria y fácilmente identificable. En la novela histórica realista serán los mismos

⁸ “La historia anónima y privada coexiste con la pública, de modo que el episodio se hace crónica del vivir cotidiano y muestra de las repercusiones de los grandes acontecimientos en las existencias particulares de los individuos.” *Idem*.

personajes los que cuenten la historia⁹, por ello deberán ser construcciones que se presenten como interpretes autorizados de los acontecimientos diegéticos. Lo que no quiere decir, solamente, que sean confiables por el intento de mostrar las cosas tal y como fueron. La misma construcción del personaje, sus pasiones políticas, amorosas, ideológicas, el conjunto de su historia personal, permite comprender la visión y parcialidad que una persona tiene sobre lo relatado. Esta innovación narrativa permite, además, introducir perspectivas encontradas, generando una diversidad de miradas que son verosímiles porque el lector las identifica con el carácter de cada uno de los personajes que aparecen en escena. Sin embargo, como sugiere Prieto, este multiperspectivismo no generará que aparezca por completo una plena subjetivización de la historia, aunque diluirá la presencia de un narrador plenamente omnisciente como sucedía en las novelas anteriores. Los personajes tienen su *punto de vista*, pero el autor implícito tiene el suyo, y es él quien, en todo caso, puede relativizar la historia al mostrar que algunos actores tienen otras historias que contar. Una concepción lineal de la historia muy clara, sustentada en la confianza y creencia en el progreso, es la que dota de inteligibilidad la articulación lógico-cronológica del acontecer. El autor implícito se encuentra arriba de esa historia transcurrida, está situado en un lugar superior desde el cual puede dominar la marcha de la historia. En los términos que he usado en esta tesis, el autor ha asimilado el concepto moderno de historia, sabe que la historia tiene un movimiento estructurado bajo la lógica del progreso y le interesa mostrar cómo viven los actores cotidianos este movimiento, cómo se hace posible a través de ellos o cómo lo padecen y lo sufren.

En este sentido, la novela histórica que los *Episodios* ejemplifican es tan *conciente de la realidad de la historia* que se ha permitido mostrar *cómo* pudo ser vivida por sus actores. En donde el *como* será, ahora sí, producto de una ficción que para ser creíble debe cuidar en demasía la verosimilitud, despreocupándose por una verdad histórica que sabe que los lectores conocen.

⁹ El anuncio apareció, como señalé, con Stendhal y su *Cartuja de Parma* al hacer del narrador parte de la historia narrada.

Este es, me parece, el contrato de ficción que la novela realista ha generado como respuesta a las exigencias *de un nuevo lector* educado por una disciplina histórica controlada por procedimientos específicos, por reglas propias de trabajo. Es, además, el contrato de lectura que usamos –erróneamente me parece– para leer la novela histórica que se escribía antes a que este nuevo contrato se hubiera establecido. Y es que la novela histórica anterior al realismo de Galdós no tiene la intención de que el *como si* de la literatura afecte al *tal como* de la historia, por lo menos no cuando se dedica a comentar las entidades históricas que se presentan en las novelas *tal y como* fueron. Regresemos ahora a las producciones mexicanas, al estado en las que se desarrollan después de 1872 y a las razones que me llevaron a trabajar los *Episodios Nacionales Mexicanos* de Salado Álvarez.

Hemos sugerido que la última novela de Riva Palacio puede considerarse el fin de un periodo de efervescencia genérica y la entrada a un cambio importante en sus reglas de fabricación. La crítica que Mariano Dávila hizo a una de ellas nos sirvió para indicar la aparición de un cuestionamiento importante al género desde un horizonte de expectativas afectado en buena medida por los *valores epistémicos de la imparcialidad, objetividad y exactitud* que insinuaba ya en México una nueva forma de pensar y hacer la historia.¹⁰ La respuesta de Riva Palacio permite incluso sostener la llegada de esta discusión, no sólo por los comentarios directos que hizo frente al alegato del presbítero, sino también, por las respuestas que ofreció con sus nuevas publicaciones. En sus siguientes novelas, como ya vimos, fue aún más insistente en mostrar la documentación necesaria para sostener sus reconstrucciones. Resulta importante recordar que con *El libro rojo* Riva Palacio se interesó en probar, por otros medios, que lo que decía en sus novelas correspondía a lo que había sucedido en el pasado; también es útil señalar su participación como coordinador del *México a través de los siglos* y la redacción del tomo dedicado a la época colonial. Estas respuestas pueden

¹⁰ Importa recuperar lo que hemos señalado en el capítulo anterior en torno a estos nuevos valores epistémicos, además de recordar que al parecer desde los años ochenta el proceso de autonomización de la disciplina histórica entró en una etapa de creciente “aceleración”.

tomarse como indicador de que Riva Palacio sostuvo la intención de ofrecer conocimiento histórico, aunque ya no lo hiciera a través de la novela.¹¹

A partir de entonces, el cuestionamiento del género en México abría la posibilidad a dos respuestas distintas: o bien cambiaban las reglas de producción de la novela histórica para seguir siendo verosímil, o bien el interesado en escribir historia cambiaba de género para seguir contando lo que en verdad sucedió. Ambas cosas ocurrieron, aun cuando resulte evidente que el desplazamiento no fue automático. Después del gran éxito de las novelas históricas de corte “tradicional” siguieron –y siguen- escribiéndose textos organizados bajo las mismas reglas. Sin embargo, como es sabido, muchos de los novelistas históricos –Riva Palacio, entre ellos- se movieron de género y comenzaron a escribir historia abandonando sus folletines novelescos.

Los historiadores de la literatura que analizamos en el capítulo primero diagnosticaron este mismo movimiento. J.S. Brushwood explicaba este desplazamiento al subsumirlo a los efectos de la vida política: “Varios autores de novelas históricas dieron sus primeros pasos en la *ficción* durante el momento de la victoria y más tarde demostraron sentir interés en la *historia*.”¹² Como si la victoria, la alegría y el entusiasmo de la misma hubiera generado un creciente interés por darle a la nación una historia –aunque fuera ficticia- que pudiera consolidar literariamente la victoria política, y, después, pasado el entusiasmo, se continuara el interés sobre el pasado bajo procedimientos más regulados. A partir de este diagnóstico, Brushwood comenta que la obra de Ireneo Paz en un principio estaba “sobrecargada” de sentimientos “inverosímilmente románticos” como sugiere que ocurre en *Amor y suplicio* (1873) y *Doña Marina* (1883), pero, poco a poco fue modificando su manera de trabajar para realizar obras “principalmente históricas” en las que, aun cuando no supo “trocar la historia en ficción”, logró ser “probablemente el mejor novelista histórico de su generación.”¹³ El mismo Brushwood menciona otras novelas como las de Manuel Martínez de

¹¹ Véase José Ortiz Monasterio, “*Patria*”, *tu ronca voz me repetía. Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*, México, UNAM/Instituto Mora, 1999.

¹² J.S. Brushwood, *op. cit.*, p. 195. Las cursivas son mías.

¹³ *Ibidem*, p. 196.

Castro, Tomás de Cuellar, Pascual Almazán, López Portillo, Rabasa, como ejemplos claros de la llegada del realismo a la novela histórica mexicana.

Al igual que Brushwood, otros historiadores de la literatura mexicana detectaron un cambio notable en las novelas históricas de finales de siglo. Los autores revisados, Julio Jiménez Rueda, Carlos González Peña, Emmanuel Carballo y José Luis Martínez, consideran que las novelas de esta nueva época serán más *históricas* –sin desconocer que son novelas, claro está– que las anteriores, abandonando sus formas *románticas* y dando entrada a la *novela realista*.

Como señalé en el capítulo primero, Salado Álvarez fue uno de los autores más favorecidos por estos críticos. En Salado detectaron la propuesta de un autor que logró mostrar las realidades del pasado sin acudir a un lenguaje romántico y exagerado como lo habían hecho los novelistas anteriores. Recordemos las palabras de González Peña menciona: “Ciérrese con estas novelas [las de Salado Álvarez] el ciclo de las mexicanas con carácter histórico; y precisamente porque en ellas acertó el novelista a llevar el género a su mayor grado de perfección...”¹⁴ También las de José Luis Martínez, quien encuentra en los textos de Salado un “discreto equilibrio entre la información histórica y la ficción novelesca,”¹⁵ un esfuerzo por conseguir que sus trabajos fueran *más “históricos”* que los de los escritores anteriores. El abandono del exagerado estilo romántico de sus predecesores fue motivado, según Martínez, por la influencia de Pérez Galdós y sus *Episodios Nacionales*.¹⁶ En este sentido, según estos críticos, la virtud de la novela histórica realista será su veracidad. Igual que Ireneo Paz para Bruswood, Salado Álvarez será considerado el mejor de su generación por Martínez o Carballo, porque sus novelas son más *históricas* que las anteriores y porque enlaza con mayor equilibrio la ficción con la historia.

¹⁴ Carlos González Peña, *op. cit.*, p. 227.

¹⁵ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 370.

¹⁶ Como señalé anteriormente, antes de Salado Álvarez Enrique Olavaria y Ferrari ya había intentado de seguir el ejemplo galdosiano con sus 18 volúmenes titulados *Episodios nacionales mexicanos*, escritos de 1880 a 1883; concentré mi análisis en el texto de Salado por las razones expuestas en el primer capítulo.

Como se recordará uno de los intereses de esta tesis consistía en mostrar que la lectura de estos historiadores de la literatura era ahistórica; dicho de manera menos combativa me interesaba analizar sus interpretaciones para mostrar la pertinencia de realizar un esfuerzo distinto que permitiera historizar el contrato genérico y entender cuál fue el uso de la novela histórica en el siglo XIX. Desde ahora es posible señalar que la manera en que dichos críticos entendieron los textos de la época que entramos a describir es diferente a la que yo he propuesto. Bajo mi perspectiva las novelas de este periodo son más *novela* que historia y las anteriores más *historia* que novela. En cambio, para ellos, las novelas de este periodo consiguen mayor apego a la información histórica sin renunciar a la ficción literaria y por ello son más históricas que las anteriores. La diferencia entre su propuesta y la mía surge de la distancia que hay entre una lectura que revisa al género desde su futuro y otra que pretende situar a las novelas dentro del horizonte de expectativas de sus lectores. Una vez analizadas las series de Salado Álvarez regresaré, al final del capítulo, a discutir este asunto con el fin de presentar algo que bien podría tomarse las conclusiones de la tesis.

2. Los Episodios nacionales mexicanos de Victoriano Salado Álvarez

A pocos años de iniciado el siglo XX, en 1902, a sugerencia del editor Santiago Ballezá, Victoriano Salado Álvarez comenzó a publicar por entregas la primera de sus dos series de novelas históricas titulada *De Santa Anna a la Reforma: memorias de un veterano relato anecdótico de nuestras luchas y de la vida nacional desde 1851-1861. Recogido y puesto en forma amena e instructiva por Victoriano Salado Álvarez.*¹⁷ La segunda serie, publicada también bajo el sello

¹⁷ Una vez terminada la publicación de entregas, éstas serían recogidas en tres volúmenes. Las citas de la obra fueron tomadas de Victoriano Salado Álvarez, *Episodios nacionales mexicanos. De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano*, México, FCE, 1984 (Edición facsimilar del original editado por Establecimiento editorial de J. Ballezá y Cía, en 1902-1903). En adelante, anotaré el volumen del que se refiera la cita con la página correspondiente.

editorial de Ballezcá apareció entre los años de 1903 a 1906 y llevó el título de *La intervención y el Imperio, 1861-1867*.¹⁸ Desde el inicio del proyecto se definía el interés de seguir la vía abierta por Benito Pérez Galdós y escribir una serie de *Episodios nacionales mexicanos* que permitieran al lector conocer una *versión novelada de la historia de México* desde 1851 hasta 1867.

El corte temporal indica ya una manera de comprender el “pasado reciente”, de introducir un límite entre lo que es presente y lo que lo hizo posible. El momento histórico novelado en los *Episodios* es lo que Salado Álvarez entendía por *origen* de su presente. Comenzar con Santa Anna y terminar con la derrota de Maximiliano implicaba mostrar los vericuetos por los que la nación tuvo que pasar para constituirse definitivamente como tal y alcanzar la estabilidad que, según propone la misma novela, se vivía en el presente.

Tomando en cuenta la dimensión de la obra de Salado, la multitud de acontecimientos referidos y de personajes históricos e inventados que aparecen en sus páginas, fue sumamente difícil decidir qué estrategia debía seguir para presentar el análisis. En el capítulo segundo de la tesis ensayé un análisis centrado en el transcurrir del texto mismo. Narrar el orden de la historia me permitió introducir el análisis de las marcas textuales que permitían identificar el contrato de lectura, la poética del género. En el tercer capítulo cambié de estrategia. La diversidad de novelas impedía que atendiera la temática de cada una de ellas provocando que me concentrara casi de manera exclusiva en los aspectos formales; por ello realicé un análisis temático que me permitió mostrar que en todas las novelas aparece el mismo contrato de lectura.

Para presentar el contrato de lectura de los *Episodios* me parece conveniente emplear ambas estrategias. Para los tres volúmenes de la primera serie sigo la estrategia que utilicé para el análisis de las novelas del segundo capítulo. Me parece imposible llegar a un análisis temático de algunos de los problemas principales que atraviesan la obra sin haber presentado su estructura. En este sentido, la primera serie sirve para presentar el texto de Salado, para que

¹⁸ Victoriano Salado Álvarez, *La Intervención y el Imperio (1861-1867)*, México, FCE, 1984 (Edición facsimilar del original editado por Establecimiento editorial de J. Ballezcá y Cía, en 1903-1906). Para las citas de esta segunda serie, seguiré el mismo procedimiento indicado en la nota anterior.

el lector de la tesis se familiarice con él, con algunos de los personajes centrales, con la manera en que se presenta la narración, con los detalles más complejos y polémicos de un nuevo contrato de lectura. Al mostrar cómo se va desarrollando el texto, cómo su lector va introduciéndose en la historia, indicaré los problemas más relevantes que considero importante atender para comprender el pacto de lectura.

Es probable que un lector que desconozca la obra de Salado encuentre en el análisis de la primera serie un conjunto de problemas inconexos, de ideas sueltas, de temáticas que no están completamente relacionadas entre sí. Espero que tenga la paciencia necesaria para llegar a la exposición de la segunda serie. Ahí, siguiendo un procedimiento similar al que usé en el capítulo tercero de la tesis, propondré un análisis mucho más preciso que permita mostrar la poética que gobierna al texto a través de la reflexión de tres temas centrales: *el contrato de lectura, la estructura y perspectiva de la narración y la relación entre el mundo literario y el mundo histórico*. Al llegar a este punto, los asuntos que habían quedado sueltos en la primera fase del análisis podrán adquirir sentido, combinados con los nuevos elementos y las nuevas citas de la segunda serie servirán para comprender la nueva poética del género que representó la empresa de Salado.

2.1. De Santa Anna a la Reforma

Como he señalado, de 1902 a 1903 se presentaron los tres primeros volúmenes de los *Episodios Nacionales* de Salado Álvarez. Como su título lo indica, esta primera serie tuvo la intención de contar la historia que va de la llegada de Santa Anna hasta el fin de la guerra de Reforma. Ya en este primero ejercicio, Salado Álvarez realiza un trabajo impresionante, no sólo por sus grandes dimensiones, sino por la armonía y coherencia de un texto que para exponerse recurre a diversas perspectivas narrativas que producen la entrada de una reflexión constante entre la realidad y ficción. En el *juego literario* de Salado Álvarez se

hace presente cierta *sospecha* de la capacidad que tiene la historiografía de ofrecer conocimientos verdaderos, al mismo tiempo que se pretende jugar con la ficción para decir esas verdades que la historia nunca llegará a decir.

El primer volumen narra la historia de México desde que se realizan los planes para poner a Santa Anna en su último periodo de gobierno hasta que éste es derrotado por los liberales; comienza con una dedicatoria y una advertencia. En estos paratextos se asoma ya el contrato de lectura que el texto solicita, los motivos por los cuales se ha decidido contar esta historia. En la dedicatoria aparece el reconocimiento a dos personalidades centrales: “Al insigne patriota General Don Porfirio Díaz merced a cuyo esfuerzo cesó el estado de anarquía que produjeron las revoluciones que se narran en estas páginas, y por quien amamos y comprendemos las instituciones que dimanaron de tan memorables sucesos.”¹⁹ Y a Ignacio Manuel Altamirano “gran literato e incansable propagador del estudio y representación artística de temas nacionales.”²⁰ Dos figuras que representan claramente a los actores que hicieron la historia que los *Episodios* pretenden contar. Díaz representa el fin del caos revolucionario y la entrada al mundo estable que vive Salado. Altamirano, la consolidación del mundo literario del que Salado Álvarez es resultado. A aquéllos que hicieron posible el mundo de la enunciación se les ha dedicado esta historia novelada; el presente del lector y del autor tiene una deuda con ellos, son los *precursores* de la estabilidad política y de la estabilidad literaria. Los *Episodios* se ofrecen como un texto en el que se podrá ver cómo del caos y la confusión se pasó al mundo de orden y estabilidad en el que fueron escritos.

La advertencia continúa aclarando este compromiso: “He acometido la tarea de *relatar en forma novelesca los episodios* del gran movimiento reformista que cambió la faz de la República mexicana, porque tengo la convicción de que hay latente en ese periodo una gran fuente de inspiración para el artista, el pensador y el investigador.”²¹ Y señala además: “Ojalá que mi libro haya logrado la fortuna (que no espero) de sintetizar la época reformista y los caracteres que entonces se

¹⁹ Salado, Vol, I, p. 2.

²⁰ *Idem*.

²¹ *Ibidem*, p. 7. Las cursivas son mías.

distinguieron; y que si no alcanza tanto, consiga, por lo menos, despertar el afán de los verdaderos artistas para darla a *conocer en la forma novelesca, que la popularizará y hará simpática.*"²²

La intención de popularizar una historia al convertirla en novela sigue presente. Sin embargo, desde ahora, podemos indicar algunas diferencias. Para Riva Palacio, por ejemplo, la historia de Guillén de Lampart podría parecer una novela, una leyenda, una tradición no probada. Su intención fue mostrar que lo que parecía novela en verdad sucedió, utilizando el género de la novela para popularizar la historia. En el caso de Salado Álvarez, la historia que ocurrió no requiere ser probada, todo el mundo la conoce o sabe algo de ella, todos "aman" las instituciones que dimanaron de ella, y es que todos son producto de esa historia y lo saben. Por ello, una síntesis novelada, una representación novelesca de la historia no requiere indicar una distinción entre una entidad histórica y otra ficticia, pues lo que contará será *una novela sobre un periodo histórico*. Como veremos después, al interior de la novela, esta relación entre la historia y lo inventado, la historia y la ficción, la historia y la escritura se irá complicando, mostrando con ello que la escritura de ficción podrá ser una forma peculiar de mostrar más verdades que lo que consigue la historia de los historiadores.

La novela de Salado siguió a Galdós no sólo en su título, también porque dejó de usar una perspectiva narrativa heterodiegética y omnisciente e introdujo una serie de narradores homodiegéticos que cuentan la historia de su participación en el mundo diegético. Desde el inicio del primer volumen de la serie nos encontramos con este tipo de narrador. Como viene marcado claramente en el título se trata de *las memorias de un veterano*, de los recuerdos que conserva un testigo de la guerra que ha decidido contar todo lo que vivió y la manera en que lo vivió.

Este primer narrador, el veterano que decide contar sus memorias, inicia su relato mostrando con claridad los motivos e intereses que el memorioso tiene para dejar escrito este texto:

²² *Idem*. Las cursivas son mías.

Ya viejo y con un mediano pasar, ociosos, amante de los libros y dueño de algunos muy lindamente escritos; sin mujer, hijos ni nietos a quien cuidar, debería retirarme a mi casita de La Saucedá y aguardar allí la muerte, que naturalmente no dilatará en venir. Pero algunos que me quieren bien, y que dicen poseo palabra fácil y colorida, buena memoria y noticias, que ya van siendo escasas, de acontecimientos pasados, me animan a que relate las grandes cosas que presencié y en que tomé parte secundaria que era natural me tocara, dados mi corto mérito y mis escasas prendas.²³

Un hombre viejo y cansado de nombre corriente y común (Juan Pérez de la Llana) decide hacer caso a sus amistades y se anima a dejar escritos sus recuerdos. Su memoria, su facilidad de palabra y su lugar secundario pero cercano de los acontecimientos que relatará lo convierten en un *testigo confiable*. *La memoria del veterano* produce, además, un efecto de distanciamiento importante. Existe una especie de desdoblamiento del personaje: por un lado tenemos al personaje en el presente de la enunciación que recuerda una historia y la cuenta de manera escrita, un narrador homodiegético pero también omnisciente pues sabe todo lo que va a contar porque ya lo vivió. Por otro, tenemos al mismo personaje cuando era joven y cuando participó en aquellos años como testigo secundario sin que supiera aún de sus resultados.

De cualquier modo, la forma como el escrito se presenta permiten producir a un relator que convierte sus acciones de vida en testimonio, como si siempre hubiera sido más observador que parte activa de la historia. De esta manera, el memorioso es confiable; sabemos por su propia voz que no pretende alterar la historia. Pero además, si no son suficientes estos datos para confiar en él, expone con más detalle quién y de dónde proviene su filiación: “Me llamo Juan Pérez, tengo sesenta y nueve años de edad...” de padres pobres aunque también descendiente de escribanos. Nació y vivió su primera infancia en Tlaxochimaco, se quedó huérfano de madre desde chico y lo criaron unas tías. Después, su padre lo mandó a la escuela en donde fue un extraordinario alumno. Continuó sus estudios fuera de su pueblo natal en un seminario en donde va siendo más notoria su

²³ *Idem.*

inteligencia y sus capacidades. Gracias a ellas obtuvo diversos trabajos de *escribano* con algunos de los miembros del grupo que conspiraba contra Arista para derrocarlo. Así, mostrando sus capacidades y habilidades escolares y tratando de mejorar su fortuna, se despide de su pueblo y se va a la ciudad de México, “La ciudad de los palacios... por hacer”²⁴ como la llama en uno de los capítulos. De esta forma, el narrador permite ir generando confianza y autoridad, pues su condición de hombre de letras le permitió acercarse a los personajes históricos; su relación con ellos se basa en que escribe para ellos.

El oficio de escribano es un oficio de cercanía y de distancia. Lo vincula a los personajes como ningún historiador puede hacerlo, pero lo distancia de lo vivido porque su función fue escribir y no actuar. Por ello constantemente nos recuerda:

Si escribiera una novela, quizá encontraría modo de evitar la relación de lo que va a leerse, y daría como causa de los trastornos que me acontecieron la enemiga de algún poderoso, que envidando mis altas y soberanas prendas, había determinado causarme daño; el celo que tenía que producir en el gobierno o en el clero, la noticia de que apuntaba un astro que podía con sus fulgores obscurecer los astros que estaban revolucionando, o cualquiera de tantas patochadas como podían ocurrírseme. Nada de esto hubo, y quien lea esta verídica historia, se convencerá de que todo fue tan común y corriente como que salga el sol o que llegue la noche.²⁵

La expectativa de la novela histórica de tiempos precedentes queda frustrada. Juan Pérez, conocedor del modelo, pero personaje de ficción, decide declarar terminado dicho modelo saturado de “patochadas.” Lo que sucedió en aquellos tiempos fue común y corriente, pero no por ello menos histórico o importante, pues, como señala en el segundo volumen, la historia que cuenta no fue una historia cualquiera:

Pero, en fin, esto no es una historia, sino algo más humilde y de menos aliento, la narración de la odisea de un viejo soldado que se complace en

²⁴ *Ibidem*, p.137

²⁵ *Ibidem*, p. 57

recordar tiempos malísimos, pero que fueron los que antecedieron naturalmente a los mejores que ahora pasamos.

Y con permiso de ustedes, sigo en mi canto llano.²⁶

En el párrafo que aparece ahora no critica a las novelas románticas que exageran los hechos, que los adornan; ahora se separará de esa historia de los historiadores que nunca se ocuparían de las odiseas de un viejo soldado.

A través de estas dos indicaciones vemos aparecer uno de los temas más interesantes que atraviesa toda la obra de Salado Álvarez y que tiene que ver con la relación entre *su relato, el mundo que produce la escritura (sea novelesca o historiográfica) y la realidad*. Tema complejo, desde luego, sobre el que reflexiona acudiendo a uno de los textos que la tradición literaria ya había ubicado como el origen de la tensa relación entre la literatura y la vida. *Los Episodios Nacionales* de Salado Álvarez, de la misma forma que los de Galdós, se refieren constante y reiteradamente al Quijote de Cervantes. No sólo por las referencias directas que se hacen al interior de la novela, o por la introducción de alguno de sus pasajes, también porque los personajes que intervienen toman nombres que aluden al Quijote y porque la vida de estos hombres se desenvuelve de manera quijotesca; si las novelas de caballería habían sido el guión del Quijote, el Quijote y el descubrimiento del engaño entre la escritura y la vida son el guión de la historia de Salado.

Los personajes que aparecen en los *Episodios* de Salado Álvarez, incluidos los históricos y los inventados, han aprendido a actuar leyendo libros, hacen de su vida una novela y esperan que en la vida suceda lo mismo que ocurriría en una novela. Por ello, uno de los juegos de Salado consistirá en mostrar que las novelas y los libros de pensadores, filósofos y una gran cantidad de escritores más, han generado que sus personajes pierdan la posibilidad de distinguir la realidad de la ficción, como le sucedía al personaje cervantino.²⁷

²⁶ *Ibidem*, Vol. II, p. 158.

²⁷ La obra de Salado Álvarez es sumamente vasta y llena de asuntos que podrían ser tratados detenidamente en varios trabajos de investigación. Uno de ellos podría ser cómo recibió y leyó a Cervantes un autor de finales del siglo XIX e inicios del XX. El mismo Salado fue promotor de un concurso para conmemorar los trescientos años del Quijote justo en el momento en el que estaba

Esta especie de ironía, de sátira, que se potencia abismalmente al remitirse al Quijote –a la recepción que en los inicios del siglo XX mexicano se hizo de él– genera, desde luego, perplejidad en el lector, pero además indica la presencia de un tema de reflexión desatado por la extensión de la cultura impresa, que consiste en revisar los efectos que la escritura produce en la vida y la vida en la escritura. En este sentido, es posible afirmar que *Los Episodios* tienen como tema reflexionar, ironizar y cuestionar la misma empresa escriturística y su posibilidad de referirse al mundo tal cual es. Por ello, las referencias que el mismo texto indica, la entrada del Quijote, la insistencia en los engaños que los libros producen, parecen estrategias que pretenden prevenir al lector para que no se tome como serio todo lo que un libro dice, pues podría sucederle que tome como ficticio lo real y lo real como ficticio, aun cuando todo esto sea dicho al interior del mundo ficticio que la obra ha creado.

Para generar este efecto y propiciar esta reflexión, los *Episodios* seguirán dos procedimientos a lo largo de las dos series. Por un lado, como parte del mundo recreado o narrado aparece constantemente el mundo cultural de la época (la prensa, la literatura, el teatro, las fiestas, las tertulias literarias, etc.). De esta manera, a través del relato se puede mostrar que durante aquella época se fueron conformando las dos historias que permiten el relato de Salado Álvarez, es decir, la historia de la estabilidad política que le dedica a Díaz y la historia de la literatura nacional que le dedica a Altamirano. Por otro, presenta el mundo literario de la época a través de la referencia constante al mundo literario que acompañaba a sus personajes y que orientaba sus expectativas; es decir que los hacía actuar como personajes de novela romántica. Existen ejemplos sumamente notables que pueden ilustrar estas dos sugerencias.

Desde el primer volumen, cuando Juan Pérez de la Llana llega a la ciudad de México, sus primeros amigos serán escritores. Ellos le presentarán la ciudad, le describirán a la sociedad y educarán al provinciano con las reglas de la urbe, “Esos tipos, amigo Pérez, esos tipos son los que le han inspirado a nuestro poeta

escribiendo su obra. Véase, Alberto Vital, *Un porfirista de siempre. Victoriano Salado Álvarez, 1867-1931*, México, UNAM/Universidad Autónoma de Aguas Calientes, 2002.

[Díaz Covarrubias] las patibularias historias que nos presenta: jóvenes violadores, mujeres coquetas y sin corazón, viejos verdes llenos de concupiscencia...”²⁸ También le presentarán a Rafael de Rafael, editor de *El Universal*, comentándole los pleitos y conflictos con Ignacio Cumplido y a Florencio del Castillo editor de *El Monitor*.

Lo mismo pasará con las indicaciones en torno a los efectos extraños que tanta literatura genera en las mentes de los hombres. Por ejemplo, cuando Juan Pérez llega a su primer Colegio, uno de los personajes centrales que conoce es el padre Huerta, cura culto que participará en otros momentos de la novela. En los diálogos introducidos por Juan en sus memorias, aparece uno donde dicho padre conversa con otro religioso quien se burla de sus lecturas:

Tonterías, padre Huerta, tonterías; esos librotos que V.P. se lee, le han trastornado el seso y comienza a ver visiones: mire que no son gigantes sino molinos de viento; mire que esas cosas de que habla no hay quien las mire en el mundo, exceptuando a los tres o cuatro sutiles y almidonados que comulgan en la capillita de V.P....²⁹

El amigo le reprochaba a Huerta, religioso educado por ideas ilustradas, haberse dejado afectar por estas ideas; de seguir así –lo previene- podría pasarle lo mismo que le sucedió al Quijote con sus lecturas. Durante la misma época, Juan Pérez estudiante aún, leía *El arte poética*, *Las Églogas* de Virgilio y *Las Odas* de Horacio y muchas obras más. Tiempo después, al ingresar al Seminario de Guadalajara y al empezar a escribir en un periódico, sus lecturas fueron de política:

Rousseau, que era nuestro ídolo, el abate Malby, y, sobre todo Montesquieu, nos daban lima para largas disertaciones en que haciendo gala de ese furor iconoclasta que es propio de la juventud, sentíamos placer de derrocar a los autores medievales, que todavía se deletreaban en el

²⁸ Salado, *op. cit.*, Vol. I, p. 144.

²⁹ *Ibidem*, p. 34.

seminario considerándoseles como fortalezas inatacables contra las cuales nadie era osado atentar.³⁰

Como podemos notar, la vida de Juan estaba estructurada por la literatura y para la literatura. Asunto que será crucial para comprender el pacto de lectura de esta novela así como para afrontar los impactos que la cultura impresa ha tenido en la sociedad. Como veremos después, la novela de Salado es producto de la cultura de lo impreso, pero además es escritura que reflexiona en torno a estos impactos.

Por otro lado y siguiendo un poco la evolución de este primer volumen, importa ver que pronto, en los *Episodios* de Salado, aparece una nueva voz que contará la historia desde otra perspectiva. Al terminar la primera parte de la historia contada por Juan Pérez, que inicia con la conspiración de conservadores contra Arista y termina con el triunfo de Santa Anna, decide cambiar de narración para introducir el relato que hable de la época en la cual Santa Anna gobierna. De esta forma comienzan las *memorias de un polizonte*.³¹

En estas memorias no será ya el viejo veterano, estudioso, escribano quien presente el relato. El turno es ahora de una “trepador” que se ha sumado a la causa santanista con el fin de ascender social, económica y políticamente. El punto de vista de los conservadores se hace presente con uno de sus testigos, el lector podrá percibir cómo veían ellos la ciudad y los problemas que Santa Anna enfrentaba. Las memorias del polizonte tendrán como tema central las glorias del nuevo gobierno, las fiestas que organiza, las medidas necesarias que tiene que tomar, y la displicencia o falta de atención que se tiene frente al plan de Ayutla. Más que introducir una historia diferente que pueda considerarse válida, cierta, confiable, lo que aparece es la posibilidad de seguir manteniendo la verosimilitud de la historia novelesca. Sin duda, un trepador como Cuevas no podía ver otra cosa que lo que éste nos ilustra. El autor implícito, desde el futuro, sabe que esta posición, que este punto de vista, era incorrecto. La verdad de la historia daría el triunfo a quien la encarnaba, es decir a los liberales, a pesar de algunos excesos producto de su desbocada imaginación romántica y de un idealismo que los llevó a

³⁰ *Ibidem*, p. 94.

³¹ *Ibidem*, pp. 224 a 300.

realizar planes irrealizables. Juan Pérez será el testigo humilde y discreto y Nicolás Cuevas el oportunista equivocado. Sin embargo, la historia de ambos es creíble porque muestran las dos caras del conflicto que sería resuelto al terminar esta historia.

La memoria de Cuevas termina cuando estalla la revuelta en Ayutla, lugar en donde se encuentra Juan Pérez. Un nuevo acontecimiento exige un nuevo cambio formal, una nueva forma de presentar los acontecimientos. No son las memorias de Juan ni las de Nicolás las que nos cuentan los siguientes sucesos. Ahora se trata de un intercambio epistolar que al mismo ritmo de los acontecimientos, desconociendo el futuro, realizan Juan Pérez y Anarda, una amiga de éste. En estas cartas Anarda mantiene enterado a Juan Pérez de lo que pasa en la ciudad de México mientras él, en cercanía a Comonfort y a Juan Álvarez, le cuenta a ella lo que ocurre en Guerrero. De esta forma la focalización permite ver lo que está sucediendo en los dos puntos centrales del conflicto sin necesidad de recurrir a un narrador omnisciente. Mientras nos enteramos del plan de Ayutla conocemos lo que sucede en el mundo cultural en tiempos de Santa Anna. Las descripciones de Anarda, a diferencia de la de Nicolás Cuevas, son más irónicas. Se burla de las pretensiones de Santa Anna e introduce una nueva manera de ver el periodo santanista.

La estrategia epistolar permite además mostrar que los personajes saben que algo importante está pasando aun cuando desconocen los resultados que esto podrá generar. Cuando Juan le escribe a Anarda de la Revolución de Ayutla menciona: “Una revolución más asoma, pues, en el horizonte; pero es muy difícil decidir si traerá algún bien o sólo el entronizamiento de una bandería política enemiga de la que manda.”³² Y ella contestará, algo impactada, que mientras en Guerrero se proclama el Plan de Ayutla, en la ciudad se bailan poleas, enfatizando el desdén de Santa Anna por la revuelta. Además de ello, Anarda indicará ver con claridad que todo está por terminar, que el gobierno de Santa Anna se desmorona. Haciendo gala de su cultura literaria y de la posibilidad de comprender lo sucedido como si fuera una obra escrita, menciona: no “es el desenlace de una tragedia,

³² *Ibidem*, p. 315.

sino la conclusión de un sainete, aunque de vez en cuando el sainete tenga momentos terroríficos.”³³

El volumen primero termina con Juan Pérez retomando la voz de la narración para describir los grandes festejos realizados tras el derrocamiento de Santa Anna. Todos “lanzaban gritos de entusiasmo, palabras de patriotismo, discursos sentidos a favor de la libertad y la unión.”³⁴ Bajo el ambiente de celebración anuncia que lo que vendrá a continuación tratará de los asuntos sucedidos cuando los liberales llegaron al poder.

El segundo volumen comienza con el fin de Santa Anna y narra la historia que transcurre desde la formación del Congreso Constituyente hasta la muerte de los mártires de Tacubaya. Para llegar a ellos y contar su trágica historia, antes pasó por el relato de la presidencia de Comonfort, la proclamación de la Constitución, el conflicto de Comonfort con los liberales, el plan de Tacubaya y el inicio de la guerra de Reforma. Un conjunto de episodios de la nación que le llegan al lector a través de diferentes perspectivas, aun cuando la mayor parte del volumen está a cargo de Juan Pérez. Sin embargo, como Juan es amigo de Suárez Navarro y éste lo invita a asistir a las reuniones conservadoras en donde se conspiraba contra Comonfort en Tacubaya, es posible observar desde la voz de Juan la perspectiva de los conservadores, la manera como tomaron la Constitución y como afrontaron, después, la radicalización de los liberales. Además, durante la guerra de Reforma, Juan Pérez aprovecha su oficio de escribano para copiar e incluir algunas cartas oficiales de los liberales que muestran su perspectiva. La guerra vuelve a ser contada desde las dos perspectivas centrales; liberales y conservadores son incluidos en las memorias de Juan.

Dentro de este volumen existen dos temas que me interesa comentar con un poco de detalle. El primero se relaciona con la entrada del mundo literario como uno de los episodios centrales que esta historia debía comentar. El segundo, con la forma como se narran los “acontecimientos históricos”, es decir, la manera

³³ *Ibidem*, pp. 360-361.

³⁴ *Ibidem*, p. 393.

como se transmite información en torno a la redacción de la Constitución, el inicio y desarrollo de la Guerra de Reforma y el acontecimiento de los Mártires de Tacubaya.

En torno a la vida literaria hay algunas citas que nos ayudan a comprender como para el memorioso veterano, la década de los cincuenta fue pensada y actuada literariamente, es decir bajo, las expectativas que la literatura generaba en los actores sociales. El capítulo ocho de la primera parte titulado *Ripios poéticos y prosaicos*, se dedica especialmente a hablar del tema, advirtiendo que seguramente estará el lector sorprendido de la cantidad de versos que introduce en su memoria, ante lo cual señala:

Se vivía en verso en aquellas benditas y memorables calendas. Pareados, tercetos, cuartetos, quintillas, sextas, rimas, séptimas, octavas, novenas, décimas, sonetos, acrósticos, madrigales, logogrifos, charadas, chascarrillos, enigmas, contraenigmas, canciones, epigramas, felicitaciones, sentencias, pensamientos, aforismos y apotegmas era lo que se decía en comidas, cenas, tertulias caseras y finas, y hasta en el Congreso.³⁵

Comenta también la fama que adquiriría todo aquel que se dedicaba a escribir, poniendo como el mejor ejemplo de ello a Guillermo Prieto, quien para el veterano Juan fue quien fue por sus textos. De Manuel Payno menciona que antes que ser hombre público fue escritor de leyendas; de Escalante, Aguilar y Marocho, Roa Bárcena, Joaquín Pesado, Alejandro Arango comenta que comenzaron como poetas, siguieron como periodistas, se hicieron “batalladores” y terminaron como hombres políticos. Y además agrega:

Lo triste para nosotros los liberales, era que quienes entendían la manera de escribir fueran los conservadores. Nosotros éramos poetas de Dios mío, que no parábamos en pinta para poner sílaba más o menos en nuestros versos. Nada nos importaba, Academia ni el perro judío que la había inventado, pues a fuer de ciudadanos de una nación libre, pensábamos no

³⁵ *Ibidem*, Vol. II, p. 87.

había que hacer maldito caso de los dictados de una Corporación extranjera y por añadidura monárquica y archicatólica. Y era claro; si se tenía derecho de disponer de los bienes de la Iglesia, mejor se podía declarar que las palabras tenían tres, cuatro o cien sílabas, según conveniera a los intereses del poeta republicano.³⁶

La crítica es interesante, pues habla de la fama de unos escritores que no aceptaban una dedicación plena a la vida literaria, es decir, que desconocían sus reglas y que además las despreciaban. De las novelas del periodo, menciona que eran “fúnebres y sentimentales. Ante todo había que ser exquisito, espiritual, delicado. De un poeta se decía que era tan tenue que su paso no se sentía; que era incorpóreo, que era intangible, que no hollaba la tierra”³⁷ Comenta también que la prensa vivía un periodo de extraordinaria vitalidad y finaliza mencionando:

Pero si no se escribía la historia, se hacía; si no se observaban las costumbres, se vivían. Que vengan ahora a desentrañar los que saben, *cómo salieron de tanto verso y tanto ensueño, tanta y tan potente realidad*, cómo de la adoración a la mujer brotaron los derechos del hombre, y cómo de aquella sociedad poética y sensible salió ésta positiva y trabajadora.³⁸

La descripción de este mundo literario permite notar que el origen de la literatura actual, de su vitalidad y calidad, proviene de aquellos años. Sin embargo, la crítica al romanticismo es también intensa, así como el reconocimiento de la deuda. De los esfuerzos etéreos, poético, de las ensoñaciones, surgió la sociedad potente, trabajadora y positiva, científica podríamos agregar, en la cual ahora viven él y sus lectores.

Entremos ahora a revisar algunos elementos que nos permitan observar cómo presenta los cambios históricos de aquel periodo. Para comenzar conviene señalar que los personajes históricos no están al fondo de la novela; son centro de

³⁶ *Ibidem*, pp. 89-90.

³⁷ *Ibidem*, p. 90.

³⁸ *Ibidem*, p. 93. Las cursivas son mías.

la misma. Dialogan con Juan Pérez y también entre ellos al interior del Congreso Constituyente, o en reuniones diversas, en entrevistas clandestinas. Un ejemplo notable aparece cuando decide narrar la firma de la Constitución, su juramento el jueves 5 de febrero de 1857. Ahí, Juan describe la llegada de los diputados Ramírez, Santos Degollado, Mata, Benito Juárez, Valentín Gómez Farías, Zarco, Prieto y Arriaga a un lugar abarrotado y entusiasta: “era toda una historia, toda una época, a la cual estaban unidos los nombres de Mora, Pedraza, de Llaca, de todos los liberales mexicanos.”³⁹ Y al decir que estaba la Constitución lista menciona: “a ver cómo salía en la práctica aquel monumento en que nuestros representantes habían vertido lo más selecto de sus lecturas francesas, lo más hermoso de sus ensueños de jóvenes, lo más impracticable de sus utopías de teóricos y lo más noble de sus corazones generosos.”⁴⁰

El otro episodio histórico importante en este volumen es el de *Los mártires de Tacubaya*, como titula al último apartado del mismo. Para contarlo recurre nuevamente a las cartas. En este caso se tratan de cartas en donde Juan Pérez cuenta del suceso a Guillermo Prieto, “Allá va, y no te horrorices ni atribuyas a afán de artista mi deseo de contarte las cosas como pasaron; que si pusiera un poco de exageración en mi relato, resultaría una tragedia que te horrorizaría.”⁴¹ Bajo anuncio de verdad, aunque sea por parte de un personaje ficticio, Pérez va comentando los sucesos y habla muy especialmente de Juan Díaz Covarrubias y José María Sánchez, los médicos mártires. En estas cartas Juan le cuenta a Prieto que éstos llegaron entusiastas a Tacubaya para colaborar y ayudar con sus servicios a la causa liberal, sin embargo, en una batalla los tomaron prisioneros junto con otros liberales. De Juan Díaz menciona que “era un niño, el bozo apenas le pintaba, el semblante era jovial y comunicativo; el cuerpo mediano y bien proporcionado, ostentaba miembros atléticos; parecía nacido para vivir y luchar luengos y dichosos años; sólo la mirada era triste y honda, como si viniera de

³⁹ *Ibidem*, p. 177.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 178.

⁴¹ *Ibidem*, p. 583.

regiones lejanas.”⁴² Pero a pesar de eso lo fusilaron, Pérez relata el “atroz crimen”.

En ambos sucesos, la firma de la Constitución y el relato de los mártires de Tacubaya no existe problema alguno de introducir un narrador que sabemos ficticio, así como sus cartas, para contar una serie de sucesos que no es necesario probar. Lo que hace la *imaginación novelesca es transmitir lo que pudo haber sentido una persona sensible* ante dichos acontecimientos. En este sentido, poca información se ofrece, es decir, no hay digresiones eruditas que interrumpen la acción para que el autor implícito o el mismo narrador aparezcan y describan escenarios o asuntos históricos. Toda la historia está narrativizada -como vimos que sucedía con Galdós- y ordena, además, el desarrollo de la intriga literaria, porque no hay otra intriga que la histórica. De esta forma, si en la novela histórica del periodo anterior *la intriga literaria permitía hacer visible el mundo histórico y el mundo histórico hacía inteligible la intriga literaria*, en este caso *la historia es novelada para poder observar como la vivieron sus actores*. La novela no tiene que construir el mundo histórico porque es parte de la competencia literaria del lector ideal de los *Episodios*. Lo que intenta hacer, lo que hace, es aprovechar esa competencia para humanizar la historia a través de la ficción que ha llegado a ciertos lugares donde los historiadores no llegan.

El tercer volumen que cierra esta primera serie comienza con el giro que los liberales dan a la guerra de Reforma y culmina con la entrada de Benito Juárez al poder. En este tomo serán cruciales dos episodios. El primero relacionado con todos los sucesos que hacen posible la promulgación de las Leyes de Reforma narrados por Juan Pérez principalmente y completados con la perspectiva de Buenaventura, otro conocido de Juan que ofrece la perspectiva conservadora en *las memorias de un mocho*. El segundo episodio importante será lo ocurrido en el pueblo de Juan, Tlaxochimaco, que permite ver cómo se vivió la guerra en el campo. En este episodio, que será la tercera y última parte del volumen, la narración corre a cargo de Juan Pérez la mayor parte del tiempo, aunque decide

⁴² *Ibidem*, p. 602.

pasar la voz a su amigo el cura Quiroga (el lector ilustrado) pues Juan no presencié todos los acontecimientos ocurridos en el pueblo.

En lo relativo al episodio de las leyes de Reforma vale la pena presentar algunas citas que ilustran la forma como aparece la información histórica. Cuando Juan habla de Melchor Ocampo lo presenta como un hombre extremadamente culto, lector de aquellos autores que “revolucionaban la literatura” como “los Balzac, los Hugo, los Dumas”; además de “los Leroux, los Proudhon, los Fourier y los Considerant [...] los Voltaire, los Rousseau y los Diderot.” También menciona que estuvo muy dispuesto a colaborar con él y escribir sus dictados pues era un hombre muy trabajador, siempre visitado por toda la cúpula de liberales que acompañaban a Juárez durante la guerra. Además de describir a Melchor Ocampo se ocupa de Ignacio Ramírez, quien era todo lo contrario: retraído, tímido, austero. Uno metafísico y literato, el otro naturalista y hombre de ciencia.

Serán ellos, Ocampo y Ramírez, quienes junto con Juárez y Zaragoza los que realizaron, según el memorioso, el documento de las Leyes de Reforma; documento del cual Juan guarda una copia porque lo considera de extremo valor: “Copio con amor algunos párrafos de ese escrito, que vale más, para mí, que el plan de Iguala que nos libertó del dominio de España; que el plan de Ayutla, que nos quitó de la tiranía de Santa Anna, y que la misma Constitución del 57, que nos separó de muchas cosas viejas.”⁴³ La lista de acontecimientos modernos, de acontecimientos que dieron origen a la modernidad está completa ya para inicios del XX. La perspectiva liberal, con su agregado porfirista, es la que lee la historia desde el futuro.

Pero la novela no está escrita sólo para ello, lo importante es mostrar cómo un escribano vivió ese acontecimiento y, además, cómo registró la pasión y entrega que sus redactores pusieron en dicho documento. Después de promulgadas las Leyes viene una frase que Benito Juárez le dirige a Juan Pérez que cito completas para mostrar la mirada que el siglo XX hizo de Juárez, de su filiación indígena, de su carácter:

⁴³ *Ibidem*, vol. III, p. 96.

Leía cabalmente, en un autor de historia patria, la descripción de la fiesta del fuego nuevo... Los mexicanos, figurándose que el mundo iba a acabarse, apagaban el fuego de las habitaciones, rompían sus trastos y se encaminaban al rumbo de Ixtapalapa... Los sacerdotes, ya cercana la media noche, subían con pasos de dioses hasta el cerro de la Estrella, y por la situación de las Pléyades calculaban el momento de la llegada de un nuevo día. Entonces, satisfechos de que la humanidad no se había de acabar, frotaban madera, sacaban lumbre y bajaban la colina, llevando en la mano las antorchas que habían de encender las hogueras del Templo mayor, y de surtir todos los hogares privados del encanto del fuego... Usted va a ser como esos sacerdotes: lleva la lumbre que ha de encender la hoguera sagrada, la hoguera del altar de la patria; de su antorcha se surtirán todos los hogares, todas las familias, todas las conciencias de los mexicanos...⁴⁴

Nuevamente la ficción novelesca, la historia novelada, hace posible humanizar a los personajes históricos, mostrar sus debilidades, su carácter, su pasión. Como dije antes, la historia es conocida por el lector, lo que importa es ayudarle a imaginar cómo pudieron vivirla sus actores.

Después de este importante acontecimiento comienzan las *memorias de un mocho*, contadas por Buenaventura; las que presenta diciéndole al lector: “Si buscas, lector discreto, noticias de la vida y obra del autor cuyas hazañas se cuentan en este lugar, en cualquier Larousse, Vapérau o Gubernatis de vieja o cercana data, perderás tu tiempo y tu trabajo, porque en ninguna enciclopedia ni diccionario se hace mención del historiador Buenaventura Ortiz.”⁴⁵ Y es que ha sido Juan quien obtuvo las memorias de su amigo para hacerlas entrar en el relato de esta parte de su vida. Además aclara que como su amigo escribía mal, tuvo que rehacerlo todo:

Y nadie extrañe que aquí y allá, ésta y las demás partes de mi trabajo aparezcan con cierto viso literario. Se debe tal cosa a que mis estudios no

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 105-106.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 109.

fueron del todo perdidos, y sobre todo a que tengo más de setenta años de vida que he dedicado en su mayor parte a leer, pues como Miguel de Cervantes, suelo enterarme hasta de los papeles que están caídos por las calles.⁴⁶

El interés de estas memorias consiste en que a través de ellas es posible conocer el impacto de las Leyes de Reforma entre los conservadores. Pero, además, porque en ellas aparece un interesante documento que un cura lee a sus discípulos –Buenaventura entre ellos- titulado: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Garra*, que comienza así: “En una calle de Morelia, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un empleado de exigua estatura, ojos hundidos y cara de contrición.”⁴⁷ Y así describe a este empleado, que tenía “cuarenta y pico”, era religioso, pero además

leía libros de fourieristas y sansimonianos, tanto que se olvidó de las cuentas de los diezmos y de la administración de la casa [...] Él se enfrascó tanto con su lectura, que leyendo se le pasaba las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así del poco dormir y del mucho leer se le vació la mollera, y vino a perder los pocos escrúpulos que tenía. Llenósele el magín de todo lo que había leído en los libros, así de robos y de falansterios, como de sociedades de mutua beneficencia.⁴⁸

No sólo se enfrascó en estas lecturas su *Quijote de la Garra* sino que trató de llevarlas a México, “determinó por ende hacerse caballero andante y salir por esos mundos de Dios, haciendo lindezas, buscando aventuras y ejercitándose en la honrosa profesión de hacer de todo género de agravios, hasta cobrar imperecedera fama.”⁴⁹ Las aventuras del Quijote moreliano continúan, conoce a su escudero, Pitacio, un ranchero que lo sigue en sus aventuras. Al interior de la historia podemos ver un caballero “enloquecido” por las ideas que tomó de los

⁴⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 161.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 163.

⁴⁹ *Idem*.

libros. El *Quijote de la Garra* podría ser cualquier liberal, como lo deja ver el relato del cura. El texto termina firmado por Cide Hamete Bernejas. La entrada de este texto dice mucho, la referencia al Quijote y la posibilidad de ironizar a través de él la vida de los liberales, el enloquecimiento o confusión que los libros generan, el problema de identificar el mundo con los libros es, como he dicho, el tema central de estos episodios. El relato permite además identificar la acción que Juárez encomendó a Juan Pérez de llevar las Leyes de Reforma como un acto quijotesco, ingenuo, fuera de la realidad.

El otro tema de este volumen que vale la pena comentar, consiste en la manera como se vivió la guerra de reforma en el pueblo de Tlaxochimaco y en cómo fue destruido un pueblo de manos liberales y conservadoras. El veterano Juan cuenta que poco antes de que él llegara al pueblo con el fin de difundir las Leyes de Reforma, los liberales habían realizado un primer saqueo. Después nos describe que al llegar él, el pueblo fue tomado por los conservadores quienes también hicieron acciones violentas. La memoria de Juan indica entonces que esta última conquista conservadora lo obligó a huir desesperadamente de su pueblo, que por correr enloquecidamente sufrió un terrible accidente en una nopalera y que se salvó de la muerte sólo por la ayuda de unos rancheros. También recuerda que cuando ellos lo vieron él hizo “la pregunta que hacen los desmayados de novela: ¿En dónde estoy?”⁵⁰ Después lo llevaron a una casa para que se recuperara.

Durante el tiempo de recuperación, la memoria del veterano falla, no alcanza a recordar bien qué pasó ahí; sus recuerdos se confunden, sólo tiene una serie de imágenes confusas que él cree que formaron parte de un sueño: un bosque con árboles muy tupidos de los que salían manos, piernas y brazos, “cien ahorcados, mil ahorcados, un millón de ahorcados”. Luego, recuerda también, que al despertar del sueño, convaleciente en una cama escuchó: “Cuenta Cide Hamete Benengeli, digo, cuentan los que me vieron en esa ocasión, que presentaba la más extravagante y singular figura que habían visto sus ojos.”⁵¹ En sus memorias

⁵⁰ *Ibidem*, p. 280.

⁵¹ *Ibidem*, p. 289.

Juan relata que en aquel momento no entendía lo que estaba pasando, que lo único que recuerda es un estado profundo de ensoñación. Pero señala también “Ahora, como historiador fiel y puntual, voy a hacer algunas explicaciones que aclaren y completen lo que no está bien determinado en mi relación, que puede tachar de inverosímil alguno de esos que les gusta llevar las cosas tan por el cabo que no se les halle.”⁵² Para poder contar lo sucedido, Juan le dice al lector de sus memorias que acudirá a la versión de aquéllos que le ayudaron a completar la historia de aquel momento de enfermedad en donde perdió la conciencia. Entonces cuenta que lo curaron poco a poco y que durante toda la etapa de recuperación le leyeron al Quijote, citando entre comillas uno de los fragmentos del libro en donde el Quijote se recupera durante quince días de una grave enfermedad. Así, el Juan convaleciente se recuerda de sus heridas leyendo la historia del Quijote convaleciente que se recupera de sus heridas. La empresa que Juárez encomendó a Juan es similar a la empresa del Quijote.

Tras la recuperación Juan regresó a su pueblo. Nuevamente el narrador confiable hace alarde de veracidad, pero también de modestia.

Si yo tuviera un ápice de fantasía, aprovechaba esta oportunidad para llenar muchas cuartillas con una arenga académica que eclipsaría a las que de Capouilcán, Coriolano y Maxicatzin andan en los libros; pero en razón del juramento que tengo rendido, he de confesar que no dije sino tres o cuatro palabras, por cierto de lo menos escogido, excitando a mis paisanos a que se defendieran de esa agresión.⁵³

Todo lo que sucedió durante la estancia de Tlaxochimalco es contado por él pero con ayuda nuevamente de otro narrador, un amigo suyo. El memorioso piensa que el lector podrá comprender que no podía estar en todos los rincones del pueblo y que por ello resulta útil acudir a un amigo confiable:

⁵² *Ibidem*, p. 294.

⁵³ *Ibidem*, p. 304.

Podría recurrir, para narrar las cosas acaecidas en el periodo que no presencié, a muchísimas fuentes que gozan de gran autoridad y crédito, pues la verdad es que si en algunas épocas de la historia local, mis paisanos se distrajeran un tantico y nos dejaron a media miel en materia de noticias, no pasa lo mismo en esta que voy historiando, en que los documentos abundan y la dificultad consiste en la elección del material.⁵⁴

Así indica que podría servirse de Mauro Rubiales con su *Defensa de don Antonio Rojas y desvanecimiento de los cargos que se le acumulan*, un libro inédito en el que se defiende a Antonio Rojas; pero no sigue a este autor porque hay muchas exageraciones. Por ello prefiere usar otro texto:

pero aun a riesgo de desagradar a esos verídicos historiadores y a don Antonio Azafrán, fénix de ellos, que tiene por suyo el periodo de la guerra de tres años y como enemigo jurado a quien lo toca o siquiera menciona, sigo la lección de mi amigo el cura Herrera, que dejó escrito un diario muy concienzudo de lo acontecido en Tlaxochimaco, de Noviembre del cincuenta y nueve a Abril del sesenta que yo estuve ausente.⁵⁵

El memorioso es también un buen crítico de historia, sabe que vale la pena leer y recomendar; un personaje de ficción recomienda y critica libros de historiadores y sigue a su amigo el cura Herrera para contar las desgracias que el pueblo vivió hasta que él mismo rescató a su pueblo del estado de caos en el que se encontraba. La cita de esta maravillosa hazaña la deja a su amigo, para que nadie crea que cuenta una historia para engrandecer su participación. Resulta importante que la confianza de Juan recaiga en un cura y que cuestione a los historiadores que “tienen por suyo el periodo de la guerra”, como si ellos supieran más que los testigos lo que ahí se vivió y la manera como vivieron estos fenómenos. Nuevamente la ficción sospecha de la historia y alerta al lector a reconocer, al menos, que los historiadores no tienen la posibilidad de contar *cómo*

⁵⁴ *Ibidem*, p. 267.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 268.

podieron vivirse las cosas mientras la ficción, al menos, lo puede imaginar, y ello, para la novela histórica de Salado, ya es bastante.

El libro y la serie completa termina de manera elocuente: Juan, el memorioso, nos cuenta que regresó a la Ciudad de México después de la batalla de Calpulalpam para darle un mensaje a Miramón. Florencio del Castillo, el editor, le comentó que Miramón había huido. A Juan sólo le queda preguntar por aquello que ha sucedido en el mundo literario en estos años de lucha. Florencio le responde: “¡Literatura! ¿Quién se acordaba de versos cuando sonaban tantísimos cañonazos?”⁵⁶ Agregando que lo único que sucedió –asunto triste para las letras– fue la muerte de Juan Díaz Covarrubias: “mataron con él una gran esperanza”, comenta un Juan entristecido. Florencio le contesta: “Grande sin duda; pero aún nos quedan muchos. Ahí tienes a un indito suriano de fisonomía dantesca, de palabra arrebatada, facilísima y colorida, de instrucción enorme en cosas literarias, de retentiva asombrosa, de gran ingenio y de carácter férreo.”⁵⁷ Se refiere, evidentemente, a Ignacio Manuel Altamirano. Florencio del Castillo habla del futuro, el memorioso recuerda la descripción porque el autor ha dedicado su serie al mismo personaje. El origen de la estabilidad presente ha logrado uno de sus triunfos más notables: Santa Anna ha sido vencido, la Constitución y Las Leyes de reforma promulgadas, la guerra con los conservadores ha terminado. Altamirano comienza a hacer de las suyas. Dicho lo anterior el veterano contará el final de su historia, “A la hora que escribo estas líneas, el sol redora las letras de la lápida de mármol que señala el sitio de la Plaza Juan Pérez de la Llana, como el sol de los recuerdos da un poco de brillo a mis pobres desmayados escritos.”⁵⁸ La historia culmina introduciendo algunos datos más de su vida.⁵⁹

⁵⁶ *Ibidem*, p. 427.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 427.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 443.

⁵⁹ Juan se casó con su primer amor –Trini– quien murió en 1889. Sus hijas se casaron en 1898, dos años después de la muerte del hijo mayor. Luego comenta que sus mayores méritos los obtuvo al pelear de 1862 a 1867 cuando se rechazó “la más cruel, injusta y violenta de las agresiones,” pero ya no escribirá de ello, “estoy cansado, y ese tiempo heroico y grande otro lo cantará con mejor plectro.” Después del índice del volumen tercero y último de la serie aparecerá el anuncio de una serie nueva.

2.2. *La Intervención y el Imperio*

Hemos visto que esta segunda serie, titulada *La intervención y el Imperio, 1861-1867*, apareció entre 1903 y 1906 en cuatro volúmenes. Fue editada por el mismo Santiago Ballescá, tratándose de la continuación de la serie anterior. La presentación que hice de ésta ha hecho aparecer algunos de los problemas y temas centrales del texto de Salado; además ha permitido que el lector se familiarice con estos *Episodios*. Es momento de entrar a un análisis más preciso de su poética, de sugerir cuál fue el *contrato de lectura*, cómo funciona la *perspectiva narrativa* en el texto y cuál es *la relación entre el mundo literario y el mundo histórico*.⁶⁰

El contrato de lectura

Para comprender el *uso* que la novela histórica tuvo en el momento en el que fue elaborada resulta extremadamente útil atender las marcas ilocucionarias de los textos. Ellas muestran lo que la escritura no representa, es decir, el acto de comunicación que realizan. Como he dicho, uso el concepto operativamente para designar que todo texto tiene su “lector imaginario” y que existe una historia

⁶⁰ Con la intención de ayudar al lector a comprender el siguiente análisis comento brevemente el contenido de estos cuatro volúmenes. La historia trata de los episodios que van desde los preparativos de la Intervención francesa hasta la caída del imperio de Maximiliano. Para ello toca los siguientes sucesos en orden estrictamente cronológico: el breve periodo del gobierno liberal después de la victoria de la guerra de los tres años, su caída tras la intervención francesa y los sucesos violentos de la guerra contra Francia; los planes del grupo conservador para invitar a Maximiliano a ocupar el trono de Emperador de México, la descripción de la embajada de conservadores que llega a Francia y se traslada a Miramar con el fin de convencer a Maximiliano de sus planes, el arribo de todos ellos a México y la implantación del Imperio; la resistencia liberal en diversos puntos del territorio mexicano, la peregrinación del gobierno de Juárez hacia el norte, la tensión entre los conservadores y Maximiliano, la salida del ejército francés y la decadencia del Imperio hasta el triunfo de los liberales, culmina con la ejecución de Maximiliano.

pendiente de la literatura que proponga su reconstrucción.⁶¹ Ensayé este abordaje en el análisis de las novelas históricas de los periodos anteriores y ahora lo utilizo para comenzar a ver cómo imaginan a su lector los *Episodios* de Salado Álvarez.

Algunas de estas marcas aparecen en la segunda serie desde su inicio, en el mensaje que le dirige “Al lector:”

No podía el público haber dado recompensa mejor a mis trabajos anteriores, que la de aceptar benévolamente mi primera serie de *Episodios Nacionales Mexicanos*. Seguro estoy de que la hermosura y trascendencia de los sucesos y el calor de la vida que de ellos se desprende, fueron parte para ese éxito, al cual poco o nada debe haber contribuido la escasa destreza del bisoño y desmañado artífice.⁶²

El lector imaginario no es, en la segunda serie, completamente imaginario. Salado sabe ahora que su primer intento fue exitoso. Ballescá se lo recordó insistentemente en diversas cartas y le pidió que no menguaran sus fuerzas y que elaborara un trabajo similar al anterior. A pesar de ello, Salado sigue siendo prudente y precavido, la gracia de su texto no depende de su escasa destreza sino de la hermosura de los sucesos y del calor de la vida que de ellos se desprende. La historia por sí sola, la historia del país, es hermosa, pero lo es también el calor de vida, la vitalidad con la que se vivió. Recordemos la serie anterior para insistir que es la ficción es la que permite desprender el calor de vida al imaginarla. El pacto se sigue sosteniendo. Poco después de agradecer al público, anuncia el tema de esta segunda obra, se trata de presentar “la intervención francesa y el Imperio de Maximiliano [pues] son dos periodos tan interesantes, que no solamente influyeron decisivamente en el modo de ser de México dándole su

⁶¹ Es evidente que desde que Ong planteó esto, e incluso mucho antes que él lo hiciera, se han trazado historias de este tipo que no sólo han llenado las lagunas detectadas por Ong sino que han indicado los problemas teóricos que la empresa conlleva y, además, que han hecho visibles otro tipo de perspectivas que puede agrandar aún más los pendientes. Lo cierto es que la historiografía mexicana ha explorado escasamente estas sugerencias, por lo menos en el caso de la novela histórica.

⁶² Salado, *op. cit.*, Vol. IV, p. 7

fisonomía actual, sino que también significaron mucho en la historia europea.”⁶³ Dicho el tema, comentará algunas variaciones interesantes en relación con la primera serie:

En mi primera serie me lamentaba de la carencia de memorias, confesiones y demás bagaje de historia personal que sirviera de *trama a la novela*; en este periodo sobra ese elemento, pues franceses y belgas, aunque sean simples cabos o suboficiales, han escrito libros acerca de sus *res et gesta*, a fin de no dejar a la posteridad darse de cabezadas para averiguar sus hazañas.⁶⁴

Así anuncia que las historias privadas son también generadas por un estudio serio, que le llevó a consultar esos “periódicos, relaciones y documentos de todas clases” que le “vinieron a la mano”, además a utilizar una serie de “numerosas respuestas de los prudentes a quienes interrogué.”⁶⁵ En efecto, todo parece indicar que este esfuerzo garantiza algo más que pura ficción:

Quiera Dios que estudiando ese material haya logrado hacer algo que *de idea* de un periodo sin igual en nuestra historia. Yo no aseguro haber contado sino con tres elementos para lograr ese resultado: mi infatigable amor al trabajo, mi ardiente curiosidad y mi absoluta buena fe.⁶⁶

Es evidente que en el mensaje al lector aparece una fuerte pretensión de mostrar la fidelidad del relato. Sin embargo, como veremos al interior de la novela y como vimos con la serie anterior, podemos pensar que cuando dice que ha intentado con todo este material “hacer algo que *dé idea* de un periodo” está diciendo algo diferente a la *noción de verdad referencial* que aseguraban las novelas históricas de la fase anterior. Ofrecer *una idea* de lo que fue el pasado es diferente que

⁶³ *Ibidem*, p. 8.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 10

⁶⁶ *Idem*. Las cursivas son mías.

contar *como fue* el pasado. Pero esta diferencia tan frágil sólo podrá comprenderse si nos acercamos al texto completo.

Para ello resultará crucial recordar que no quiere transmitir hechos históricos, sino contar cómo fueron vividos y registrados por las personas. En este sentido, al mencionar que la historia se humaniza en estas novelas no sólo debemos pensar que la historia es vivida por seres humanos que sienten, sufren, padecen, odian; quiere decir también que la historia ha sido escrita por humanos. Por ello, algunas de las referencias a cómo cuentan la historia y con qué fin lo hacen los narradores no es algo que observemos nosotros desentrañándolo con análisis complejos y elaborados, es lo que el autor de la novela quiere *representar*. *La novela no representa hechos, representa maneras de representar.*

Es por ello que importa atender el lugar y la función que la escritura tiene para los personajes de esta historia. Una de las narradoras, Josefina de Ubiarco, presenta en sus memorias algunos párrafos que ilustran este tema con mucha claridad. En algún momento de la historia le cuenta su vida a la emperatriz, esposa de Napoleón III, después, en su diario, comenta lo relatado:

Y empecé a contar mi vida, poniendo en toda la relación tal verdad, tanta energía y por tanto vigor, que me pareció que cuanto había ensayado anteriormente resultaba pálido y sin brío. A veces añadía algún detalle, cambiaba alguna fecha, daba por supuesto algo que no se había realizado, o suprimía cosas que habían acontecido en realidad [...] ⁶⁷

En sus palabras muestra que en el relato que alguien cuenta a otro de uno mismo el interlocutor –o narratario- impone una historia a relatar. El propio relator inventa su propia vida en atención a lo que los demás esperan, pero, además, tiene conciencia de ello cuando la historia es para sí mismo, cuando redacta su diario al que podrá *confesarle* lo que al interlocutor no le puede decir ¿Cuál es el papel del diario, de la escritura sobre la propia vida, en la conformación del yo cuando éste es espacio para confesar las ficciones que Ubiarco ha hecho de sí misma?

En otra ocasión, cuando entra Maximiliano a la ciudad describe lo siguiente:

⁶⁷ *Ibidem*, p. 94

Si quisiera valerme de alguna de las innumerables narraciones que se han escrito acerca de la entrada, podría llenaros con detalles muchos pliegos de papel; pero como no es eso lo que buscáis, sino mi impresión personal y privadísima, dejadme que recapacite un poco, aunque sea a riesgo de omitir muchas cosas.⁶⁸

Ahora Josefina señala claramente que no está interesada por contar lo que sucedió sino lo que ella vivió. El tema de dicho episodio no es la entrada de Maximiliano a la ciudad sino la manera como Josefina la vivió. Y por si no quedara claro para el lector, la descripción de la entrada a Maximiliano se intercala con la descripción de las miradas que intercambia con Aquiles Lapierre, personaje del que quedará, desde ese momento, completamente enamorada. El Imperio en México y el amor en Josefina llegan juntos. Ambos serán solamente una ilusión, una especie de farsa, como podrá comprobarse al final de la historia cuando el lector se entera que Maximiliano y Lapierre mueren en el mismo momento. Mientras un criado de Maximiliano relata la forma en la que éste murió, Lapierre grita antes de morir: ¡viva el emperador!

Todo acabó dice Eugenia, y sin saber si se refieren a Lapierre o a Maximiliano los presentes dicen:

Grill: fue un santo

Tudos: fue un mártir

Josefina: fue un caballero

Eugenia: fue un artista

Brambila: fue un iluso

Miguel: Fue un filibustero y un usurpador; quien tal hizo que tal pague⁶⁹.

A pesar de que con estas citas podemos ir intuyendo el pacto de lectura que la novela de Salado propone, no existen referencias tan directas, como lo había en las novelas del periodo anterior que hagan visibles estas marcas genéricas. Desde

⁶⁸ *Ibidem*, Vol. V, p. 189.

⁶⁹ *Ibidem*, Vol. VII, pp. 712-713

luego, eso no quiere decir que no exista contrato de lectura, al contrario, lo que sucede es que se presenta de otra forma, es decir, sin que el autor lo exprese directamente pues el autor ha dejado el relato a los diferentes narradores homodiegéticos que aparecen en el texto. Ellos, ya sea al introducir digresiones metanarrativas o al formar parte de la diégesis que se está contando, marcan lo que entienden por *historia, por ficción, por escritura y por realidad*. Por ello, comprender cabalmente el pacto de lectura sólo será posible cuando veamos la forma como es narrada la historia y el papel que la narración misma tiene en el desarrollo de la diégesis; también cuando veamos la relación entre el mundo literario y el mundo histórico.

Estructura narrativa y focalización

Sin lugar a dudas, uno de los aspectos centrales de las dos series de Salado Álvarez tiene que ver con la forma como se narra la historia. Tal y como vimos con la descripción de la poética que aparece en la obra galdosiana, en los *Episodios* de Salado Álvarez existe una gran variedad de voces narrativas. Más aun, cada voz narrativa no sólo ofrece su propia perspectiva, sino que se interesa en introducir el punto de vista de otros personajes. Con ello, los mismos narradores hacen visible su toma de conciencia en torno a que la historia no se vive ni se cuenta de la misma forma por cualquiera. La primera voz narrativa que aparece en esta serie es la de Josefina de Ubiarco. Además de ella, aparecerá después un narrador heterodiegético que asume la perspectiva de distintos personajes: Miguel y Francisco Caballero de los Olivos, Eugenia, hija de Josefina y esposa de Miguel y José Brambila. Este narrador es el autor implícito que va armando toda la historia e introduce, además, la correspondencia entre personajes históricos para mostrar lo que ellos veían y relataban de los acontecimientos. Resulta importante mencionar que esta voz que casi todo el tiempo realiza la narración en la serie culmina la historia a través de un drama en cinco jornadas en donde aparecen todos los personajes de la serie, históricos y ficticios. Este procedimiento permite

ver la acción a través de los diálogos de los mismos personajes, multiplica las perspectivas y, aparentemente, subjetiviza la historia al provocar la sensación de que cada vida tiene una forma de participar, entender y sufrir la historia que se ha presentado. Sin embargo, como veremos después, la multiplicidad de perspectivas se cierra porque hay una sola historia, la del triunfo de los liberales –el progreso de la historia- que no es otra cosa que el *origen* del futuro que el autor y el lector viven y conocen.

Veamos ahora cómo funciona cada una de estas voces. Comencemos con la primera narradora, Josefina de Ubiarco, quien presenta su historia como *Las Confesiones de una afrancesada*. El primer capítulo del tomo primero de la serie, titulado prolegómeno, comienza con el diario de esta mujer fechado el día 8 de enero de 1861. El escrito comienza con lo siguiente: “¿Que relate mi historia? ¿Que refiera el cuento, que no lo tiene, de todas mis desventuras?...”⁷⁰ Desde el inicio podemos intuir que algo extraño sucede con el mundo diegético del episodio. La narración forma parte de él. Ubiarco no sólo es una narradora homodiegética que, como el memorioso Juan Pérez de la Llana de la serie anterior, nos cuenta la historia que recuerda –y la que no también-, sino que hace del acto de escribir y narrar un acontecimiento más, crucial y clave, del mundo diegético.

El ritmo de la historia ocurrida y el de su escritura corren –casi- a la par. Día con día, fecha tras fecha, aparece un nuevo texto que cuenta lo sucedido y que imagina lo que sucederá para que al otro día regrese la pluma al diario para indicar qué de lo imaginado o proyectado salió bien, qué no resultó o qué acontecimiento inesperado transformó todos los planes. La escritura del diario de Ubiarco ordena el pasado, acomoda la experiencia y orienta las nuevas expectativas. Por ello se convierte en uno de los temas que esta historia, que la serie de Salado, nos cuenta.

A través de esa escritura, de un personaje *real*,⁷¹ el cual vivió y al que puede inventársele un diario como muchos otros que en esas épocas se

⁷⁰ *Ibidem*, Vol. IV, p. 11.

⁷¹ Así lo promete el autor en el mensaje al lector al mencionar que algunos de sus personajes existieron, como el primero de ellos: “en lo que toca al caso que sirve de argumento a la primera novela de esta serie, caso real y que dio origen a la iniciación de un pleito descabellado...” p. 9

escribieron⁷² podemos conocer no sólo la triste historia de Ubiarco, su origen aristocrático y buena educación, sus cuidadosas y selectas lecturas que la llevaron a adquirir “buen gusto”, sus intereses y pasiones; también la conciencia de una mujer que sabe que no todo lo que escriba y diga será bien recibido por los lectores. Ubiarco se presenta como una mujer que no tiene el menor conflicto en mostrar públicamente sus inmoralidades, que se sabe distinta al ideal femenino de su época. En una escena en París, creyendo Josefina que Napoleón III la pretende seducir, escribe: “Quien busque aquí orden y compostura, que no siga leyendo.”⁷³ Y acto seguido, indica en su texto que antes de acudir a la cita con Napoleón ha decidido escribir para “disciplinarse”, para ordenar sus ideas; preocupada, no porque Napoleón pueda abusar de ella, sino porque sabe que puede ser ella la que abuse de él:

Para fijar a los hombres son necesarios un sabio ten con ten, y una noble esquividad que se compadezca con las prudentes concesiones: hay que ser discreta con el discreto, zafia con el ignorante, ardorosa con el brutal, mojigata con el devoto, miserable con el roñoso, pudibunda con el hipócrita, derrochadora con el manirroto, y, en suma, fina en amores, corta en razonamientos, capaz de olvidar las ofensas, hábil para prevenirlas y tan dueña de sí que se pueda tener siempre libre el ánimo y desembarazada la voluntad.⁷⁴

A través de la escritura, Josefina recuerda y dicta las estrategias que debe seguir para seducir a Napoleón. Luego, al regresar a su diario después de la aparente cita, escribe frustrada y decepcionada que su intuición falló, que quien la había citado era el obispo de Francia y no Napoleón, asunto que provocó, indudablemente, un gran escándalo en la historia. Lo que me interesa no es la anécdota, por curiosa que pueda parecer, sino la construcción del personaje, su

⁷² “En mi primera serie me lamentaba de la carencia de memorias, confesiones y demás bajage de historia personal que sirviera de trama a la novela; en este periodo sobra ese elemento, pues franceses y belgas, aunque sean simples cabos o suboficiales, han escrito libros acerca de sus *res et gesta*, a fin de no dejar a la posteridad darse de cabezadas para averiguar sus hazañas.” *Idem*.

⁷³ *Ibidem*, Vol. IV, p. 226.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 231.

función en los *Episodios* y sobre todo, el papel que le otorga al diario en el que escribe.

Antes de regresar a este tema, puede resultar útil conocer que a través de Ubiarco aparecen otros personajes, siempre observados y calificados desde ella, que luego serán los protagonistas a través de los cuales el narrador heterodiegético prosiga la historia. Me refiero a su hija, Eugenia, y a su yerno, Miguel Caballero de los Olivos. Miguel vive en el mismo conjunto de casas en donde vive Josefina, en aquel lugar humilde en donde el diario comienza. Es un joven, humilde como su casa, que se enamora de Eugenia y que el ojo aristócrata de Ubiarco desprecia. Pero Miguel y Eugenia aprovechan la ausencia de Josefina para casarse y huir a Puebla, en donde se desarrollará toda la segunda parte de la historia. También, a través del relato de Ubiarco, conocemos al hermano de Miguel, Pancho de los Olivos, quien alcanzará a su hermano en Puebla y se sumará a las filas de Porfirio Díaz para que el narrador heterodiegético nos cuente lo que ahí sucedía desde la perspectiva de Pancho alternando su relato con las acciones que ocurren en Puebla orquestadas por Zaragoza a través de la mirada de Miguel.

De esta forma, cuando cambiamos de narrador y dejamos a Josefina de Ubiarco, ya tenemos un conocimiento previo de Miguel y de Eugenia, aunque ahora serán ellos el centro desde donde se narrarán los siguientes sucesos. Josefina de Ubiarco regresará como narradora de la historia en el volumen segundo, para llevarnos con ella a Europa a conocer la corte de Napoleón y acompañar a la embajada mexicana a Miramar en donde pretenden y consiguen convencer a Maximiliano y su bellísima esposa para que se trasladen a su nuevo Imperio.

El narrador heterodiegético que cuenta la participación de Miguel y Pancho en el ejército republicano tiene también un papel central. A través de algunas citas podemos reconocer ciertas marcas que ayuden a comprender el pacto de lectura de los *Episodios*. Como había señalado, Eugenia y Miguel llegan a Puebla, ahí conocen a Sedeño, sacristán de la catedral de Puebla, quien al verlos sin hogar les ofrece un cuarto de su casa en alquiler. En el momento en que ambos jóvenes

ingresan a la casa del sacristán, el narrador comenta: “Renueva, oh musa, el victorioso aliento para que recuerde los particulares de aquella casa, en que se desarrollaron tantísimos lances dignos de conservarse por la Clío pequeñita que debe de haber para narrar los bajos hechos de los héroes de talla minúscula.”⁷⁵ El narrador que llama a las musas, que solicita ayuda para recuperar la memoria, indica que la historia contada no es la de los héroes públicos, conocidos, sino de los hombres comunes.

Además, este narrador heterodiegético tendrá la particularidad de meterse por todos lados para hacernos ver lo que cada persona ve. No le interesa narrar desde la distancia las acciones, sino desplazarse de un lado a otro para dar voz a las diferentes perspectivas, a los distintos bandos que pelean en la batalla. Por ejemplo, hace aparecer a un soldado francés capturado por los mexicanos tras la batalla del 5 de mayo. Éste nos ofrecerá la visión de un joven francés que por amor a la milicia se embarcó para México a pelear en una guerra de la que no entiende nada, aunque pelea por amor a su ejército. Un hombre común que se hace amigo de los liberales y que puede, en la cotidianidad de la prisión, hablar de amor y ser, simplemente, como uno de los otros; sin por ello claudicar ante su ejército.

Este narrador, que empieza a mostrarse como el autor implícito, también utilizará el recurso de las cartas. Las que Miguel manda a Eugenia después de haber sido apresado por los franceses y que según el narrador “se conservó por largo tiempo como uno de los documentos más sugestivos de la época.”⁷⁶ En éstas Miguel describe la forma como lo trató el ejército francés y la manera como fueron modificando la visión de los liberales al interior del ejército enemigo. Resalta el compromiso de veracidad que ahí sostiene Miguel cuando dice: “Un tonto, por el solo hecho de contar lo que ha visto, merece que se le escuche...”⁷⁷ Y mucho más cuando lo importante no es mostrar lo que vio, sino mostrar cómo lo vio y lo vivió. El testimonio importa no sólo porque permite reconstruir un suceso, sino porque permite mostrar el acto de registrar y testimoniar que hace cada

⁷⁵ *Ibidem*, p. 323.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 557.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 578.

individuo. Nuevamente un personaje ficticio, un *caballero de los Olivos*, un joven *Miguel*, escribe una carta-documento que apoya la verosimilitud de un relato que no está preocupado por contar *tal y como* sucedieron las cosas, sino *cómo* pudieron suceder.

Otro ejemplo interesante aparece casi al acabar este primer volumen, ahí el narrador heterodiegético nos muestra el deseo de los personajes de preservar los hechos vividos: “Un año había pasado, y estaba tan lleno de peripecias, que Miguel pensaba si no serían muchos hombres los que habían gozado, sufrido y visto tantas cosas, y si no sería materia de un libro la relación de todas sus aventuras, tristezas y placeres.”⁷⁸ De nuevo la idea de que los hombres no sólo gozan y sufren, también ven y quieren escribir para dejar su testimonio porque son parte de la historia.

Uno de los momentos más complejos para el análisis, pero por lo mismo más interesante de la novela, aparece en el tomo tercero de la serie. Se trata de la descripción de una batalla en la que participa el ejército de Porfirio Díaz. En esta batalla, como hombre cercano a Díaz, se encuentra Pancho, el otro Caballero de los Olivos. La confianza que Díaz ha depositado en él lo lleva a ocupar un lugar privilegiado en la batalla. Porfirio le encarga subirse a un cerro para impedir la retirada de los enemigos. Durante el ascenso, la felicidad de la milicia es grande, la confianza en los planes de Díaz los hace creer que la batalla está ganada. Sin embargo, aparece una voz escéptica que no le habla a nadie más que al lector: “Yo comprendí desde luego lo que pasaba; pero me callé porque así lo convenía.”⁷⁹ Es el narrador quien habla, está con ellos. Sabe lo que pasa, pero no se lo dice a los personajes, aunque sí a los lectores. Quien habla no puede ser Pancho desde luego, pues es la misma voz que nos ha descrito desde arriba cómo Pancho va subiendo y cómo llega a la cima: “Acababa de subir Pancho con su gente y no tardó en darse cuenta del panorama de la meseta donde debían pasar tantas cosas memorables.”⁸⁰ Desde luego es el mismo narrador de la frase anterior, y sin embargo, ¿de quién se trata? Subido en el cerro, en su

⁷⁸ *Ibidem* p. 747.

⁷⁹ *Ibidem*, Vol. VI, p. 255.

⁸⁰ *Ibidem* p. 266.

observatorio, Pancho vio la batalla completa, el narrador nos cuenta que parecía “un simulacro ideado para instruir a jóvenes cadetes que un paso real, efectivo y tremendo de que dependía la suerte de varios miles.”⁸¹ Si el narrador es omnisciente lo es porque Pancho es omnisciente también, desde aquel lugar privilegiado para mirar se hacen claras las posiciones de los ejércitos, la fortaleza del enemigo, el ritmo de la batalla. Sin embargo, desde ese lugar maravilloso para ver, Pancho no puede escuchar. Lo dice el narrador que añade que Porfirio movió a sus reservas, movió a la caballería, y “*dijo* a los suyos algo que el de los Olivos *no pudo escuchar*, y los republicanos, con nuevos bríos, con nuevo ardor, se precipitaron contra los otros.”⁸² De esta forma:

Pancho había visto aquello como las cosas se ven en sueños: mudo, cuando hubiera querido gritar y poner en movimiento a todo cuanto estuviera cercano o distante de él; quieto, cuando hubiera deseado salir matando, hiriendo y golpeando; sin tomar parte activa en aquello y sintiéndose cogido por una orden inflexible que no podía exceder, ni interpretar ni disminuir.⁸³

Así como Pancho, el narrador observa lo mismo que él, pero también observa la desesperación de Pancho y escucha las palabras de Porfirio. Sin embargo, ni el narrador ni Pancho participan en la batalla que Díaz enfrenta. Los lectores tampoco. La descripción nos permite ver lo que Pancho vio, pero además nos permite saber lo que éste no escuchó y la desesperación que le generaba no poder participar en los sucesos. Somos testigos, pero estamos fuera. *Vemos sin estar*. ¿No es ésta una reflexión en torno al trabajo de relatar, de escribir y de ver los sucesos ocurridos? El narrador, el autor implícito, nos invita a pensar que vemos todo como Pancho cuando leemos una historia cualquiera; como sucede en los sueños. Nos obliga a reflexionar que ver en perspectiva, desde arriba, como lo hace el historiador, tiene el inconveniente de alejarnos tanto de la batalla, de los

⁸¹ *Ibidem*, p. 267.

⁸² *Ibidem*, p. 257.

⁸³ *Ibidem*, p. 258.

sucesos, que no podemos escuchar el rumor que se desprende. La tensión entre *ver, escribir y vivir* vuelve a aparecer en este *Episodio*. Es, como he dicho, parte de su juego. La ficción nos ha llevado hasta allá.

Para seguir marcando la relación entre lo que la historia puede ver y lo que deja fuera, hay un comentario al interior del drama del último volumen que dice:

Cuestiones son estas que no resuelve, ni siquiera plantea, la deidad solemne y estirada a quien llaman Clío, que, al parecer, tiene encargo de trasladar a los hombres el conocimiento de lo que los otros hombres hacen o hicieron, y que decorosamente puede salir a luz en el *Diario Oficial* de un gobierno respetable y digno.⁸⁴

Este párrafo aparece cuando al interior del drama se presenta a la princesa de Salm-Salm, princesa que, antes de serlo, se dedicaba a cirquera y brincaba aros de fuego. Luego nos dice:

Sea lo que fuere, como dicen los juristas, para el conocimiento de esta verídica cuanto trascendental historia, basta con saber que Agnes [Salm-Salm] participaba al mismo tiempo de ese carácter soñador y romántico, ocasionado a los disparates más gordos y a las soluciones más absurdas y extraordinarias, y del positivismo y del sentido práctico necesario para aplicarles a la realización de lo más estupendo y descabellado, de tal manera, que, suponiendo que lo que pensaba o intentaba fuera posible o conveniente, lo que ejecutaba sería lo más apropiado y discreto.”⁸⁵

Si la Clío de esta historia es chiquita no es por ello ni menos verídica ni menos trascendental que la Clío solemne, estirada y respetable que se cuida para no perder su decoro y poder aparecer como la memoria oficial del gobierno. Una Clío llega al rumor de los sucesos aunque lo haga a través del *como si* de la ficción. La otra, oficial y solemne, mira en perspectiva y no puede ver lo minúsculo.

⁸⁴ *Ibidem*, Vol. VII, p. 518.

⁸⁵ *Idem*.

El interés de cuestionar a la Clio solemne y a la distancia extrema se hace mucho más compleja al introducir en la diégesis y en las digresiones de los narradores, tanto los homodiegéticos como los heterodiegéticos, constantes referencias al mundo literario. Como vimos en la serie primera, este recurso produce ejercicios de metaficción que nos permiten ver que lo que leemos, se presente como historia o como novela, es escritura. Y por ello, tomarlo directamente como realidad resulta siempre un riesgo, aunque los hombres, los verdaderos, los reales, muchas veces actúen obedeciendo tramas de novela.

Relación entre mundo literario y mundo histórico

A lo largo de la tesis hemos señalado que uno de los problemas centrales que la tradición genérica de la novela histórica enfrenta consiste en el vínculo o relación que establece entre lo histórico y lo ficcional. He indicado que desde el enfoque pragmático éste problema se aborda a través de la reconstrucción del pacto de lectura y que por ello mismo resulta inútil desde una perspectiva histórica evaluar el grado de veracidad de una novela histórica escrita en el pasado imponiéndole las reglas actuales de la historiografía.⁸⁶ Como se recordará, en el periodo de auge de la novela histórica, la clara distinción que los mismos textos sugerían entre las entidades ficticias y las entidades históricas indicaba un contrato de lectura que solicitaba *tomar una parte de la novela bajo las reglas de la veracidad*

⁸⁶ Ello no implica que resulte absurdo evaluar las novelas históricas desde las reglas de la historiografía, sobre todo si este trabajo se realiza analizando textos que son contemporáneos a la reglas que se usan para trazar las distinciones o diferencias entre ambos discursos. Un interesante esfuerzo en este sentido aparece en el artículo de Carlos Mendiola y Covadonga Gallo en el que cuestionan la verdad histórica de la novela histórica contemporánea confrontándola con las reglas del quehacer historiográfico actual. Su propuesta se justifica por el intento de mostrar la complejidad que el discurso histórico enfrenta en la actualidad para sostener sus afirmaciones. Desde ahí resulta importante indicar que la historia es diferente a la novela histórica, pues la primera introduce una serie de controles a la imaginación con los que obtiene su cientificidad que la novela no está en condiciones de seguir. En este sentido, la crítica que realizan a la novela histórica podría ser llevada a muchos textos de historia que elaboran una reconstrucción tan "ficticia" o poco controlada como lo hacen las novelas. Véase "De veras o de novela. Un ensayo en la distinción novela histórica e historiografía" en *Historia y grafía*, No. 15, México, UIA, México, 2000, pp. 97-117.

de la historia y la otra parte bajo las reglas de la verosimilitud literaria. La novela histórica proponía que tenía partes históricas que *correspondían a la realidad tal y como había sucedido* y partes ficticias en donde se introducían una serie de personajes, asuntos o acontecimientos, que *podrían haber sucedido*. Dicho análisis nos llevó a proponer que en aquellas novelas existían dos tipos de intriga: la histórica y la novelesca; pero además, que la intriga histórica era la que importaba hacer visible al interior del texto. La entidad ficticia quedaba pues subsumida bajo el interés de enseñar historia; lector y autor compartían dicho contrato. Por ello, durante la época anterior, la de auge de la novela histórica, se duda poco de la historia que producen los historiadores y cuando sucede es porque existe la intención de superar la interpretación existente y ofrecer una nueva forma de comprender los hechos o de presentarlos. El ejemplo más claro de este asunto lo encontramos en el capítulo de *Gil Gómez el Insurgente* en el que se pone en duda la historia de Alamán y Bustamante para dar entrada a la nueva interpretación de los sucesos de la independencia. De esta forma, una nueva historia elaborada bajo las reglas de la misma disciplina confronta la historia anterior, haciendo todavía más evidente que la historiografía es considerada una práctica legítima para conocer el pasado. El novelista que quería contar historia debía seguir los conocimientos o las reglas de la historiografía que los lectores aceptaban como válidas. Todo ello con el fin de sostener que a través de la novela histórica era posible difundir los conocimientos científicos del pasado.

Mariano Dávila⁸⁷ fue un lector que, aceptando en principio dicho contrato, decidió ponerlo a prueba y mostró que la novela histórica mentía (o cuando menos confundía) y no permitía al lector diferenciar lo histórico de lo inventado. Tratemos ahora de observar qué sucede con estas entidades dentro de los Episodios de Salado Álvarez.

⁸⁷ Podríamos incluso proponer que el artículo citado arriba de Mendiola y Gallo cumple, en la actualidad, una función similar a la crítica que Dávila hiciera de Riva Palacio. Ambas críticas evalúan novelas históricas contemporáneas a ellas desde las reglas de la historiografía. Aunque, importa señalar, Dávila creyó entonces que las reglas de la historiografía eran atemporales, mientras que Gallo y Mendiola parten del reconocimiento de la historicidad de *la escritura de la historia*.

Desde el título que he puesto a este apartado podemos encontrar el anuncio de una nueva relación. No sólo existen entidades históricas y entidades ficticias al interior de la novela, sino que, ahora, el mundo diegético de la misma está interesado en mostrar qué pasaba con el *mundo literario* en el periodo en el que los sucesos se desarrollan; las novelas de Salado Álvarez *han hecho de la escritura un tema por representar*. Son, como dije, representación de representaciones. En este sentido, al hablar de *mundo literario* me interesa indicar dos aspectos al mismo tiempo: por un lado, la serie de asuntos que sobre la escritura literaria se mencionan dentro del mundo diegético, y por otro, las reflexiones metanarrativas y metaficcionales que los diferentes narradores introducen para pensar en la relación entre *escritura y vida*. De la misma forma, al hablar de *mundo histórico* se incluye lo que se describe o entiende como los asuntos, hechos o acontecimientos históricos mencionados en el mundo diegético, así como la reflexión metanarrativa de las relaciones entre la *escritura de la historia y lo sucedido*. En este sentido, el problema que se observa es el de la relación entre *la escritura (la representación) y la realidad*. Insistamos, antes de empezar, que esta distinción obedece a que la *escritura* -tanto literaria como histórica- y su relación con la *realidad* son dos de los temas más importantes del mundo diegético de los *Episodios* y, por lo mismo, una de las marcas más claras del contrato o pacto de lectura que solicitan.

Un primer aspecto por mencionar se refiere a lo que sucede con la legitimidad que la historiografía tenía al interior de este texto literario. Como hemos visto, los *Episodios* dudan constantemente de la Clio solemne y engréida. No dudan de un historiador en particular, sino de todo discurso histórico. Lo hacen porque *el tema central de los Episodios no es el pasado, sino la forma como ese pasado fue experimentado, vivido y escrito*.

Uno de los casos más relevantes de la relación entre la escritura y el pasado, entre la escritura y la vida es, sin duda, el de Josefina de Ubiarco, la primera narradora. Ella sabe que el lector no está interesado en ver lo que sucedió en el pasado, sino en conocer la manera como ella lo vivió. El ejemplo de la simultaneidad de la llegada de Maximiliano y de Lapierre, del acontecimiento

histórico y del acontecimiento personal, es sumamente elocuente al respecto. *Lo sucedido en la historia del país* queda entrelazado con lo que *a ella le ha sucedido*, en su vivencia existe fusión de ambos sucesos. Pero además, *esta vivencia quedará registrada a través de la escritura y esta escritura será registrada también como vivencia*. Escribir es para ella, lo he dicho ya, una forma de ordenar, de acomodar las experiencias y orientar las expectativas, de poner en claro sus ideas para planificar su vida; aunque además le sirva para confesarse, para exhibirse y mostrarse. Vale la pena atender algunos ejemplos más para ilustrar esta propuesta.

Cuando Josefina Ubiarco empieza a escribir su diario se encuentra en una lamentable situación de la que nos enteramos por ella misma; vive en un “cuartucho” después de haber estado en París codeándose con el mismo Napoleón y su esposa. En esta triste situación se entera que tiene una gran herencia en Europa que, de recibir, modificará plenamente su estado. Al contar que se ha enterado de esta noticia su escritura se trastorna, se vuelve obsesiva, repetitiva. Durante la noche de insomnio escribe y deja la pluma, regresa al papel para anotar en él, de nuevo, toda su tensión, sus ilusiones y miedos y para indicar que la noticia no la deja dormir. La obsesión obedece a que no sabe cómo podrá obtener dicho dinero y en las fantasías que la riqueza le sugiere, frente a esta herencia comenta: “son recursos que podría explotar Dumas, no yo, que voy a ser actora de un drama y no lectora ni narradora de una novela.”⁸⁸

De esas dudas, sueños y certezas, de ese desvincular su historia con una novela, y escribir o narrar que antes de ser personaje es actora, nos enteramos a través de una escritura espaciada, desarticulada, confusa. La tensión no es algo que ella cuente haber vivido, como sucedió con el recuerdo de la falta de memoria de Juan Pérez de la Llana. En el caso de la Ubiarco, la tensión y nerviosismo se *muestran con el estilo de su escritura*. Lo mismo le pasa, como ya indiqué, cuando piensa que Napoleón III quiere compartir la noche con ella. *Escribir se ha vuelto parte de la diégesis de la novela*, porque es una acción que permite ordenar la

⁸⁸ Salado, Vol. IV. p. 79.

vida. En ello radica el énfasis puesto en su dimensión de actora. Ella es agente y no novelista, *su escritura es acción y produce consecuencias*.

Pero no sólo su vida se puede contemplar como novelesca o literaria. Josefina de Ubiarco, como los demás narradores, insiste una y otra vez en la posibilidad de organizar la experiencia histórica desde las tramas literarias. Un ejemplo de ello aparece cuando escribe desde la Habana en torno a lo que podría suceder a los mexicanos por no conformarse con lo que tienen. La Ubiarco se encuentra ahí porque acompaña a la comitiva de franceses, ingleses y españoles que salió de la Convención de Londres para exigir el pago de la deuda al gobierno de Juárez. Esperando el regreso a su país, Josefina piensa en que a los mexicanos les puede pasar lo que les sucedió a unas “ranas” inconformes al interior de una fábula del Arcipestre de Hita.

Las ranas cantaban y jugaban en un lago, cuando, aconsejadas sin duda por el diablo, pidieron a don Júpiter un rey. Envióles el padre de los dioses una viga de lagar, algo así como un Arista o un Herrera... Las muy pícaras empezaron a hacer burla del poste, y considerándose deshonradas solicitaron otro monarca. Júpiter les mandó una cigüeña (un Santa Anna, un Comonfort, un Miramón o un Juárez) que se comía a las ranas de dos en dos... No te ofendas, que yo fui de las ranas que se rieron del madero y solicitaron la cigüeña mancilera; pero ahora ya no se trata de cigüeñas, sino de culebrones que nos van a dejar sin cara en que persignarnos. El fabulista nos regaña por anticipado...⁸⁹

La historia de México parece dictada, como su vida, por cualquier fabulista y por lo mismo puede ser cambiada si seguimos la moraleja de una fábula. Otro ejemplo similar aparece cuando escribe sobre la peregrinación que los miembros de la delegación mexicana realizaron a Miraramar para convencer a Maximiliano de asumir el cargo de emperador de México. Ahí señala, “Perdóneseme la comparación; pero los honorables miembros de la Comisión mexicana andábamos

⁸⁹ *Ibidem*, p. 244.

[...] como don Quijote y Sancho Panza cuando buscaban en el Toboso los reales palacios de Dulcinea, hechos unos verdaderos baúsanos.”⁹⁰

Uno más puede percibirse cuando relata las aventuras que pasó en el campo mexicano después de haber sido secuestrada por unos bandidos, quienes la visten como un soldado belga. De estas aventuras menciona:

No quisiera que algún lector exigente se figurara que pinto bandidos ideales al estilo de los Mérimée o de Jorge Sand, pero tampoco quisiera faltar en un ápice a la exactitud; y sea como fuere, ya se figure real o ficticio lo que refiero, he de contar todo tal como lo vi, pues de una vez para todas diré que la realidad es tan novelesca, que no me he encontrado todavía ficción alguna, por descabellada que se la suponga, que se parezca en lo intrincada y lo preñada de sorpresas a la vida diaria, que creen muchos tan árida y tan escueta.⁹¹

Como puede notarse, en el párrafo aparecen varios asuntos importantes. Por un lado sabe que el lector podrá reclamar que su descripción se organiza desde tramas literarias y que ello la aleja de la exactitud. Ante ello insiste en su pretensión de ser exacta; sin embargo, señala también que no hay ninguna ficción capaz de lograr ser tan compleja e intrincada como la realidad aunque la realidad sea novelesca. En este sentido, aunque resulte paradójico, lo novelesco de la misma realidad no puede ser descrito a través de ninguna trama literaria. Por ello solicitará que no le pidan que cuente lo que sufrió con los ladrones, “me corre prisa de acabar la parte de mis Memorias que ambiciosamente podría llamar política” ya tendrá tiempo de contar después lo que vivió entre ellos, en “aquella época excepcional de mi excepcionalísima existencia; pues desde que cogí la pluma en la mano siento tal comeción de escribir, que podéis creer que como no me falte el público, no ha de haber sucedido un poco digno de saberse que no os refiera con todo cuidado aunque sin ningún primor.”⁹² De nuevo vemos una ligazón muy fuerte entre la escritura y la existencia, entre la existencia y lo

⁹⁰ *Ibidem*, Vol. V, p. 99

⁹¹ *Ibidem*, pp. 389-90.

⁹² *Ibidem*, p. 394.

excepcional y entre lo excepcional y lo memorable. Lo memorable no es ahora aquello ejemplar como podía pasar con la fábula anterior, no es aquello que servirá como *magistra vitae*. Lo memorable es lo excepcional, lo digno de recordar será lo original, lo que sorprende, lo que no se espera. Y no hay nada más original para Josefina que la existencia misma. Los Episodios introducen este acontecimiento dentro de su diégesis: la ficción muestra *cómo pudo* ser la existencia de Ubiarco al interior de un mundo que ya pasó.

Como he indicado, Josefina no es el único personaje-narrador que ordena y muestra su vida frustrando las expectativas que la literatura produce o que frustra las expectativas literarias mostrando su singular vida. La mayoría de ellos atraviesan por este mismo problema. Miguel Caballero de los Olivos es también un ejemplo notable. Desde su nombre lleva incrustada la referencia de una ficción que ha hecho suya la temática de la literatura y la vida, Miguel es un moderno caballero que vive su vida como si fuera una novela. El asiduo lector que espera que la vida se comporte como los libros fue, entre otras cosas, uno de los más fieles soldados de Ignacio Zaragoza durante la defensa de Puebla. La admiración que el de los Olivos sentía por él, por su fuerza, humildad y valentía, provocaron en el joven un deseo intenso por proteger al general de todos los peligros,

Pero se había llenado la cabeza de príncipes traidores y de princesas traicionadas; de alquimistas que preparaban guantes que al ponerse metían por los poros de la piel tósigos mortales; de duquesas adúlteras; de bribones solapados y ocultos, y de toda aquella máquina que puso en moda Dumas el grande, y que fue detestablemente parafraseada por sus imitadores.⁹³

Zaragoza podía ser como cualquier príncipe y morir a traición por obra de cualquier artimaña novelesca. De la trama de “una novela que recordó llamada *Don Juan de Austria* en la que se mostraba que con la intención de matar al héroe de la novela, al caudillo de Lepanto y la Alpujarras, le ofrecieron un alimento envenenado.” Miguel imaginó que Zaragoza enfrentaría un destino similar en un

⁹³ *Ibidem*, Vol. IV, p. 466.

banquete que le hacían en su honor. Leyendo la vida como una novela el caballero decidió comerse los *huevos moles*, alimento con el que habían envenenado al héroe de la novela que había leído y que le servía para trazar sus expectativas de la vida; pero el narrador nos comenta que como el pobre Miguel no conocía dicho platillo y como el autor de la novela, Juan de Ariza, nunca describió lo que eran los huevos moles, “tomó Miguel un partido: comerse todos los dulces...”⁹⁴ El narrador señala además “hay que confesar, porque decir lo contrario sería no conformarse con la verdad histórica, que Miguel durmió como un bienaventurado oyendo gorgoritos y primores de piano, pero que le dejó más muerto que el veneno que creía haber ingerido, un señor llamado Ramitizquin o Rantzikin, que tocó el violoncelo.”⁹⁵

Este mismo narrador que señala que Miguel no puede dejar de vivir como personaje de novela, también menciona que Pancho, su hermano, que tenía “todas las expediciones caballerescas relatadas en los libros y novelones que le habían caído en las manos, [...] *no hallaba nada a que asimilar* esa aventura loca, intempestiva, sin preparación y sin estudio.”⁹⁶ Y es que las experiencias de la guerra que había vivido acompañando a Porfirio Díaz no estaban escritas en ningún lado, no obedecían a ninguna trama literaria, a ninguna expectativa reconocible. La vida histórica *real* es *impensable* desde las tramas conocidas por los propios actores, desborda lo imaginable. El narrador, en su digresión, nos solicita que pensemos que los personajes vivieron algo insólito para ellos. Su tema es mostrar, a través de la ficción, en qué consiste una vivencia, de qué se trata la experiencia histórica.

Otro caso interesante es el del sacristán –Sedeño- que invita a Miguel y a Eugenia a hospedarse con él en una casa en la que viven monjas, franceses, sus feas hijas, y, después Miguel, Eugenia y un hijo suyo que ahí nace. Se trata de una especie de coctel que nos permite ver diferentes formas de vivir y experimentar los sucesos de la guerra contra los franceses en el año de 1862. Las características de Sedeño nos permiten recuperar más elementos que ayuden a

⁹⁴ *Ibidem*, p. 486.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 489.

⁹⁶ *Ibidem*, Vol. V, p. 144. Las cursivas son mías.

mostrar las reglas y procedimientos que los *Episodios* siguen para conformar su pacto de lectura. Sedeño, dice el narrador heterodiegético, ocultaba en él “un novelista que si se lo hubiera propuesto, habría escrito un nuevo *Montecristo*, o unos *Mosqueteros*, cortados a la moda, que habrían dejado muy atrás a los que nos legó Dumas”⁹⁷ Pues, sigue mencionando, cuando imaginaba era un novelista “a quien basta un jirón de la realidad, un cabito como la uña del meñique de cosa cierta, para tejer sobre ellos una novela en que con dificultad se distinguía el plasma primitivo.”⁹⁸ Sin embargo no era tan sólo

[...] un imaginativo; también amaba el documento, la investigación clara y exacta, la nota real y precisa, que le servían para aderezar sus potajes. De Sedeño, mejor que del mismo Otelo, podía decirse que se mantenía con el jugo que él mismo secretaba, averiguaba, inquiría, se enteraba, tomaba informes, y los retazos de verdad que solía asir, le daban pie para las enormes piezas de ficción que tejía.⁹⁹

Era un verdadero buscador de información que preguntaba a sus hijas sobre la historia de Eugenia y de Miguel, pero además, era un auténtico investigador, pues criticaba la versión que ellas se habían elaborado en función de que las ingenuas y feas hijas *confiaban* en el relato de Eugenia,

[...] precisamente lo que menos hay que tomar en cuenta es lo que dicen los interesados, que refieren lo que les da la gana; hay que atenerse a lo que se les escapa, a lo que quieren ocultar y que se les pilla porque les obliga a decirlo la fuerza de la verdad... Los tontos, que se fíen de relaciones; los que tenemos dos dedos de frente, debemos atenernos a lo que averiguamos, a lo que sorprendemos, a lo que nos sugiere nuestro buen entendimiento...¹⁰⁰

⁹⁷ *Ibidem*, Vol. IV, p. 493.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 487.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 498.

¿De quién habla el narrador cuando habla de Sedeño? ¿No se tratará del novelista mismo, del propio Salado Álvarez? ¿De las exigencias que debe tener el nuevo Dumas que escriba en la época de Salado? Es posible pensar que en este personaje, Salado Álvarez ha querido mostrar sus propios procedimientos de trabajo, a través de él define lo que entiende por novela histórica, lo que entiende por su oficio, lo que hizo en la primera serie y lo que hace en esta nueva. Toma información, recopila, pero también imagina y crea, su texto es ficción, pero no por ello deja de ser real, al contrario, por ello apunta a lo real con mayor fuerza, pero también por lo mismo deja hablar a los personajes, ellos cuentan y relatan su historia y, sin embargo, su historia no es toda la verdad porque cuentan lo que les da la gana. Por ello hay que observar lo que se les escapa, lo que quieren ocultar, lo que ocultan porque su mirada es parcial. ¿Será que para contar una historia se vuelve necesario, entonces, contar cómo los individuos la viven, la registran y la transmiten? Recuperar su historia y contrastarla con lo que se ha indagado por otro lado, es la única forma de mostrar lo que ellos ocultan y lo que no pueden ver. Me parece que este puede ser el esfuerzo de la novela histórica que Salado realiza, *hacer ver cómo se vive y se registra la historia desde todos los ángulos para demostrar que la historia está hecha por humanos y está escrita por humanos*. Sin embargo, como indica Celia Fernández para el caso de la novela galdosiana, ello no implica que entremos a un momento de subjetivización plena de la historia. La historia es una sola, se vive y se escribe individualmente pero tiene su propia marcha, su ritmo, el presente desde donde se ve (el presente de Salado) es su resultado: ahí no hay perspectivas. La estabilidad de Díaz es producto de la historia y no es cuestionable, no es observable como perspectiva porque es el lugar desde donde se hace la observación.

Otro personaje importante es José Brambila, el último de la serie. Como señalé páginas arriba, Brambila aparece hasta el último volumen y tiene la función de hacer aparecer aquello que sucedió en el campamento de Juárez durante la guerra contra Maximiliano. Brambila nació enfermizo, motivo que le obligó a permanecer encerrado en su casa en donde aprendió a vivir leyendo. Otro personaje ensimismado en el mundo de los libros,

[...] allí anduvo por las selvas americanas en compañía de *Atala* y del triste Chactas; contempló la barba y la nariz reflexivas del padre Aubry; visitó a Venecia en compañía de los héroes de Jorge Sand; se lamentó con el Solitario de D'Arlicourt; lloró con Dea, se encantó con Esmeralda, padeció con Claudio Frollo, sufrió el martirio con Eudoro y con Cimodocea, amó con Graciela y soñó con Rafael.¹⁰¹

Y todo ello a pesar de que su médico le había prohibido “se aproximara a esas fuentes venenosas [...]”, pues su madre dejó que siguiera leyendo ya que no creía que tan pacífica actividad podía dañarlo “ya que toda la fatiga consistía en estar sentado cerca de una ventana o a la sombra de un árbol.” Sin embargo, esta afición “llegó a convertirse en vicio tremendo y asolador.” Brambila crece sin haber vivido o crece viviendo sólo a través de las novelas, se trata de un nuevo Quijote que desde el inicio organizará su vida a través de éstas. De ahí que se convierta en un enamorado fanático, que sufra y se pierda enloquecidamente por una prima mayor que él quien juega a enamorarlo y quien le provoca una primera frustración amorosa que lo lleva a

las aventuras más extravagantes con mujeres imposibles por su fealdad, con mujeres inatacables por su virtud, con mujeres que parecían estar fuera del comercio amoroso por sus años, por su estado o por su acritud. Casadas, viudas, niñas, viejas, pobres, ricas, descreídas, beatas y hasta monjas eran los manjares que constantemente engullía.¹⁰²

El niño enfermizo se convierte en un hombre guapo, conquistador y seductor que no puede erradicar la peor de sus enfermedades: ser un débil, frágil y romántico enamorado. La nueva tragedia aparece al escuchar la voz de una mujer y al quedarse enamorado de su sonido. La sigue desesperadamente pero los padres de la joven que quieren algo mejor para ella la sacan de su tierra y se la llevan a la ciudad de México. Pepe la sigue hasta la ciudad pero ella, mezquina como su

¹⁰¹ *Ibidem*, Vol. VII, p. 54.

¹⁰² *Ibidem*, p. 65.

familia, no le hace caso. En la ciudad, el soñador Brambila, se topa con Cristina Martínez, hija de una mujer “vulgar y corriente” que quería hacer de su hija estrategia para salir de la miseria. Cristina era también una mujer de novela:

Maupassant –creo que Maupassant- tiene entre las suyas una historieta muy sugestiva y muy fecunda en enseñanzas: la de una muchacha buena, honrada, seria, capaz de ser excelente madre de familia, y que cae en el mal sólo por ser hija de una pindongona que traía consigo, como cauda pesadísima, la más perdida de las reputaciones. Eso mismo pasó con Cristina...¹⁰³

Su madre la vendió a un viejo “libidinoso” vecino de Brambila. La cercanía física de ambos personajes literarios no podía desembocar en cosa distinta: se juntaron y se amaron provocando el deseo de venganza del viejo. En este apuro, Brambila pide ayuda a Guillermo Prieto solicitándole que lo lleve con él fuera de la ciudad ahora que las cosas se han tornado inestables para el gobierno, pues Puebla ha caído y los franceses se dirigen a la ciudad. De esta forma, Pepe entra a la historia de la guerra acompañando a Prieto, se vuelve testigo y perspectiva de la peregrinación. Su peregrinar se mezcla constantemente con la vida del enamorado quien reencuentra a su antigua novia, traiciona momentáneamente a Cristina y nos permite ver a un personaje prisionero de un drama trazado bajo las mismas reglas de aquellas novelas que leía cuando niño, que sigue viviendo su vida como los libros le habían enseñado.

Sin embargo, su encuentro con Juárez resulta fundamental. La entrada del personaje histórico vuelve a poner en tensión la posibilidad de seguir organizando la vida de Brambila desde una trama romántica. Y ello porque la peregrinación del gobierno, aunque parezca romántica, no es sólo ficción. Después del largo viaje del gobierno hacia el norte, cuando Juárez está a punto de ser derrotado, algunos de sus acompañantes le piden que se refugie en Estados Unidos para salvar su vida. El presidente, a pesar del acoso, niega tal opción. Se queda en México y

¹⁰³ *Ibidem*, p. 73.

pronuncia un largo discurso en el que menciona que defendería a la Patria hasta el final y desde el interior de su territorio.

Los novelistas, siempre que ponen en boca de sus personajes expresiones que salen de lo vulgar, suelen decir que se transfiguró su faz y que se vio en ella algo extraordinario; Juárez, no; dijo aquello tan natural, tan sencillo, tan prosaicamente, que no parecía sino que acababa de decir la vulgaridad más sin importancia que pudiera salir de boca humana; era naturalmente corneliano, y lo sublime salía de su boca tan espontáneamente como de otras frases salen la frase egoísta o la diatriba torpe y sin alma; era mucho hombre aquel.¹⁰⁴

Juárez que no es personaje de novela habló sencillamente, por ello Brambila fue en busca de su consejo. Después de seguir una trama romántica, de engañar a su mujer, de partir en busca de romances turbios y secretos, aprende una lección del personaje histórico: escucha su recomendación y se aleja de su destino novelesco, “estrechó en un mismo abrazo a Cristina, que simbolizaba la vida sencilla, recatada y laboriosa, y a Nacho, que era el porvenir claro y bello –el porvenir por la instrucción, por el trabajo, por la verdad.”¹⁰⁵ Brambila, como Juárez, decide actuar con sencillez, sin demasiados aspavientos, positivamente, por la instrucción, el trabajo y la verdad.

Hasta el momento hemos visto aparecer cuatro personajes cruciales en esta segunda serie: Josefina de Ubiarco, Miguel y Pancho Caballeros de los Olivos y José Brambila. La primera ofrece al lector la mirada de los sucesos desde el mundo conservador; Miguel permite acercarnos a Zaragoza y luego a los liberales del ejército del sur; Pancho, el entrañable amigo de Porfirio Díaz, quien muere trágicamente en una de las batallas, ha permitido ver la honorabilidad del general, su patriotismo y audacia; Brambila, como acabamos de ver, mostrará el mundo del presidente Juárez.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 340.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 361.

Al final de la historia, en el último volumen y a través de un drama en cinco jornadas vuelven a aparecer estos personajes. En este drama se muestra el fin de Maximiliano. Los *Episodios* terminan ahí. El origen del futuro se hace plenamente visible. Nuevamente el tema de la existencia, la vivencia y la historia aparece en *escena*. Pero en el drama ya no hay ningún narrador que cuenta la historia; ésta se muestra por sí misma y permite ver cómo cada uno de los personajes enfrenta un destino que es organizado por la historia en singular, por la historia del progreso y no por su escritura. Lo que aparentemente es un drama en donde las múltiples perspectivas se hacen visibles se convierte en la muestra de cómo la historia-progreso ofreció una lección.

De la misma manera que Brambila aprendió de Juárez una vida positiva e instructiva, Ubiarco se dio cuenta de los peligros de la ficción. Tampoco ella pudo entregarse plenamente a la imaginación. Durante el drama, Josefina se encuentra en un hospital con su antiguo enamorado Lapierre desfigurado, monstruoso, patético, él mismo se describe señalando: “Muchas veces he pensado que yo soy la figura del Imperio de Maximiliano; parecía tan guapo, tan boyante, tan dichoso, y en el interior ocultaba la podredumbre que me había de acabar, que nos había de acabar.”¹⁰⁶ Lapierre comienza a mostrar los estragos que las ilusiones generaron. Sin embargo, en ese mismo sitio en donde Josefina visita a Lapierre conoce a un hombre *sencillo* también herido, llamado Luis Quiroz, quien manifestó deseos de hablarle y que tiene el rostro tapado. Quiroz pide que le dejen morir en paz, y dice: “soy lo que no parezco; parezco lo que no soy.” Ella lo destapa y se sorprende por su estado, para describirlo sólo menciona que parecía el cristo de Velásquez y que además parecía polaco. Le encanta. Tiempo después se entera que Quiroz no es parte del ejército de Maximiliano, sino que peleó con Mariano Escobedo. Dialogando con él empieza a anunciarse un giro importante en la vida de Ubiarco. Ella pretende salvar a Maximiliano, pero cuando ve que nada puede hacerse ya por él, intenta a toda costa salvar a Miramón. Luis Quiroz, el hombre *sencillo*, le dice que no conseguirá nada, que debe entender que todo lo que ha ocurrido es como una farsa romántica y que ella no puede hacer absolutamente

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 450.

nada para cambiar las cosas. Ella se enfurece primero, luego entra en razón. Decide *esperar* a ver qué ocurre. Quiroz le contesta:

Así me gusta verte, razonable, discreta, acompasada y sin excesos. El romanticismo te ha perdido haciéndote realizar las cosas más extravagantes y descabelladas que pueda ejecutar persona viviente: por él has creído en herencias misteriosas; por él has andado descarriada entre montes y vericuetos; por él estabas metida en este horrible sitio con riesgo inminente de que te tocara algún conflictazo que diera término a tu vida.¹⁰⁷

Josefina lo escucha pensativa. Luego le comenta que siente que algo dentro de ella se derrumba y, además, que está convencida que debe aprender a diferenciar deseo y realidad. Su diálogo termina de la siguiente manera:

Quiroz: Así me gusta verte, nena mía, así me gusta verte y no acariciando vanas y locas imaginaciones que no han de realizarse en este mundo ni en el otro. Mucha práctica, mucho positivismo y a vivir.

Josefina: Sí, tienes razón, a vivir. ¡Pero era tan hermoso acariciar ilusiones, y tan interesante vivir descabelladamente!...¹⁰⁸

La lección de Ubiarco es la misma que la de Brambila. Abandonar las locas imaginaciones románticas y aceptar una sencillez que anuncia “mucho positivismo” para vivir. ¿Desde dónde hablan Quiroz y Juárez?, ¿quién rompe las fantasías y la imaginación? En Quiroz vemos un personaje que desengaña a Josefina, pero además, desengaña el engaño al presentarse: “soy lo que no parezco, parezco lo que no soy,” Se trata, nuevamente, de una voz que es capaz de denunciar la apariencia de lo verosímil, de señalar que la verdad no está en donde se cree encontrar, en donde uno cree que está. ¿No tiene la misma función que tuvo Sedeño de anunciar la intención del autor, de anunciar el contrato de lectura de los Episodios Nacionales de Salado Álvarez?

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 652.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 653.

3. Lo que Salado Álvarez le hizo a la novela histórica

A través de este título pretendo retomar la discusión que quedó abierta antes de comenzar con el análisis de la obra de Salado Álvarez. Como podrá recordarse, mencioné entonces que la crítica literaria –Brushwood, González Peña, Jiménez Rueda, José Luis Martínez, Emmanuel Carballo- ha indicado que las novelas históricas realistas –especialmente Salado Álvarez- lograron cristalizar o consolidar el género pues mezclaron de manera más armónica la historia y la ficción. Para ellos, estas novelas eran más *históricas* que las anteriores. También mencioné que desde mi perspectiva el asunto debía plantearse de manera inversa: las novelas de Salado son más *novela* que la novela *histórica* anterior.

Aun cuando la sugerencia del título indica que Salado Álvarez provocó una alteración de las novelas anteriores, no pretendo señalar que fueron directamente sus *Episodios* los que generaron las modificaciones que ahora pretendo describir. Mi propuesta consiste en sugerir que fue *el lector moderno*¹⁰⁹ que estas series *imaginaban* y *representaban* el que modificó por completo a toda la novela histórica que se había escrito en el siglo XIX mexicano y a mucha de la que se escribiría después. Pero además de ello, quisiera sugerir que se trata del mismo *lector moderno* que encontramos en los comentarios de Brushwood, Jiménez Rueda, González Peña y José Luis Martínez, del mismo que ahora, en *nuestros tiempos*, se entretiene y deleita -aunque no crea del todo en su verdades- con las novelas de Riva Palacio, Justo Sierra O'Reilly, Díaz Covarrubias, Mateos, el mismo Salado, Ireneo Paz, López Portillo o Enrique Olavarria, el mismo que encuentra en *Jicotencal*, *Netzula* o *La Hija del Inquisidor* el origen del género en

¹⁰⁹ Por *lector moderno* me refiero a un *lector* que ha hecho suya una división clara entre la historia y la literatura, que reconoce el contrato de lectura y le pide a la historia el relato de las cosas tal y como sucedieron, mientras que solicita de la literatura el relato de asuntos que pudieron suceder. Una sustenta su contrato bajo el pacto de verdad histórica; la otra, bajo el pacto de verosimilitud literaria. Me interesa añadir que al emplear dicha noción (*lector moderno*) no tengo intención ni de trazar una apología del mismo, ni, tampoco, una crítica severa. Las cursivas pretenden enfatizar que se trata de la consolidación una forma de recibir comunicaciones, producida por el impacto de la cultura impresa y de una cultura moderna de la historia.

México y que traza desde ahí una línea evolutiva bajo una idea estática de las nociones de ficción y de historia y, por tanto, bajo una noción ahistórica de la novela histórica. Al reconstruir a este *lector moderno* se hará más clara la propuesta que la tesis ha ido elaborando lentamente, con no pocas repeticiones e insistencias.

En los *Episodios nacionales mexicanos* de Victoriano Salado Álvarez aparece una forma de escritura de la novela histórica que ha hecho como tema central la reflexión en torno a la relación entre la *representación escrita* y la *realidad* de la historia y la vida. Desde las advertencias iniciales al lector se muestra con claridad el afán de *novelar* la historia. Pero además, se trata de un texto que presenta el tema de la escritura y la vida a través de la entrada de una serie de personajes que narran su propia vida y que saben, además, que la escritura forma parte de la vida, ya sea porque organizan sus expectativas siguiendo las enseñanzas de las tramas literarias o porque hacen de su escritura y de la descripción de otras escrituras un tema de la diégesis. En la entrada de esta forma de modalización podemos observar una estrategia para hacer posible *la escritura novelada* de la historia. Los *personajes narran* la historia. El narrador heterodiegético ha desaparecido casi por completo y cuando aparece no ocupa el lugar del narrador omnisciente que se pone por encima del mundo diegético, nos hace ver que cuando logramos ver todo en perspectiva, desde arriba, nos perdemos la posibilidad de sentir lo que los actores experimentaron. *La distancia la resuelve con ficción. La ficción llega a donde no llega la distancia.*

Los *Episodios nacionales* no presentan más el interés por salirse del texto para garantizar su validez referencial. Inventan un mundo textual, una ficción literaria que tiene la intención de llegar a lugares de la *historia* que la *historiografía* no puede alcanzar. El narrador heterodiegético que acompañaba a Pancho ilustra este problema; Sedeño es la marca que mejor anuncia este contrato: “averiguaba, inquiría, se enteraba, tomaba informes, y los retazos de verdad que solía asir, le daban pie para las enormes piezas de ficción que tejía.” En esas piezas resultaba imposible encontrar el nudo de realidad de donde había tomado la historia. Ello lo hacía mejor novelista que Dumas sin dejar de ser un novelista. Su entendimiento,

inteligencia y desconfianza, así como el dejar hablar a cada uno de los personajes, escucharlos y mostrarlos, hacía obsoleta a la novela anterior, demasiado ficticia para ser real, demasiado apariencia; imaginación desbocada de un romanticismo que ha sido superado. A Brushwood o a José Luis Martínez les hubiera generado más confianza un Sedeño medido, un Quiroz sencillo y positivista, un Juan Pérez de la Llana que sabía leer para desengañar los engaños, que una Ubiarco o un Brambila deseosos, ilusos, enamoradizos y románticos que eran presas fáciles de las apariencias. Ellos, los *lectores modernos* no creyeron más en las novelas históricas románticas, igual que Juan que no le creyó a Nicolás Cuevas o Sedeño que no les creía ni a Miguel ni a Eugenia. Tampoco Dávila, *lector moderno*, creyó en Riva Palacio porque Blanca y sus inquisidores actuaron bajo la trama de una novela romántica como lo hacía Miguel, Brambila o Ubiarco. El mismo Riva Palacio asumió que para dar a conocer la historia debía complacer al *lector moderno* que él mismo fue en su *México a través de los siglos*.

Leopold Von Ranke tampoco le creyó a Scott. Manzoni indicó que la novela histórica no podía complacer más a sus lectores: sabían demasiado de historia para creerle o exigían más fuerza literaria para obtener un verdadero placer estético. Juntos, al mismo tiempo y como parte del mismo impulso, hicieron un enorme esfuerzo para educar o identificar al nuevo *lector moderno*. Ambos partían del hecho de que una cosa es la historia misma y otra su escritura. Ranke pretendió construir una ciencia de la historia basada en un *método de lectura crítico* de las fuentes, un método basado en el *juicio racional* a través del cual se hiciera posible distinguir lo verdadero de lo falso. La historia como disciplina regulada requirió inventar y creer en un *lector* que supiera discriminar la verdad de la mentira; que tuviera la distancia necesaria para salirse de la historia a través de su método. Creó al sujeto científico y provocó al mismo tiempo al objeto de investigación. Una vez que el pasado se había pensado como algo superado y diferente al presente a través de la filosofía de la historia, de la acuñación del concepto moderno de historia, el sujeto racional -estrategia de lectura y observación- puso frente a él las huellas del pasado (los documentos) y las volvió su objeto.

Luego, el mismo Ranke -la historia como ciencia- se dio cuenta que para comunicar lo visto a través de las huellas debía garantizar una forma de escritura transparente y exacta. La escritura de la historia se pensó como exposición de los resultados obtenidos y ocultó su función como configuradora del orden y del encadenamiento de los acontecimientos. La escritura de la historia hizo creer, siguiendo estrategias similares a la novela realista para conseguir efectos de realidad, que la historia que aparecía a través de ella era tal y como había ocurrido.

La novela histórica romántica, pasó, desde entonces, a formar parte de la *historia de la novela*, aunque también podría haber formado parte de la *historia de la historia como disciplina regulada por un método*. Sin embargo, no fue así porque la *novela* histórica siguió existiendo como un género ubicado al interior de la literatura y la historia quedó separada durante tiempo considerable del mundo de las letras. Al hacerse disciplina científica, la historia requirió fundarse frente a la ficción y desterrar todo aquel pasado en donde las fronteras estuvieran difusas, además de ocultar la presencia de la ficción en la construcción de sus explicaciones.

Sin embargo, el *lector moderno* de Salado le puede creer a Salado porque éste ha dejado de ofrecer contar la historia tal y como sucedió. Y ello, porque el lector imaginado por Salado, así como la mayoría de sus personajes, se han convertido en *lectores modernos*. En este sentido, los *Episodios Nacionales* son un claro ejemplo de lo que le ha pasado a la comunicación sobre el pasado cuando ha sido interiorizada la cultura de lo impreso. Hace visible la existencia de un *lector* que ha hecho suyo, además, el concepto moderno de la historia.¹¹⁰ Con la intención de sostener esta sugerencia me interesa regresar a aquellos rasgos del *lector imaginario* que los *Episodios* contienen.

Resulta evidente que estas dos series esperan de su lector dos universos de conocimiento, dos competencias, bastante elaboradas. Por un lado, el lector de los *Episodios* debe conocer el mundo histórico que se ha decidido contar, pues

¹¹⁰ Lo mismo podríamos decir del *México a través de los siglos* de Riva Palacio o de *México, su evolución social*, de Justo Sierra (el hijo). Ambas obras fueron editadas también, curiosamente, por el mismo Ballezá.

estos textos no introducen información para un público inculto, no es didáctica en ese sentido. Las proezas de los héroes son conocidas, los *Episodios* las ordenan en función de la manera en que la viven los personajes que en ella aparecen, tanto los “históricos” como los “inventados.” Más que saber qué hizo Díaz, Juárez, Prieto, Maximiliano, Miramón o cualquiera de la inmensa cantidad de personajes que circulan, los *Episodios* permiten imaginar cómo pudieron vivir aquellos hombres los acontecimientos que el lector conoce gracias a los libros de historia. El mundo histórico es narrativizado; es decir, el *como si* de la ficción permite que los lectores se introduzcan en los “acartonados” personajes que la Clío solemne ha creado para comprender que ellos, los personajes históricos, también fueron hombres de carne y hueso, como Brambila, Miguel, Pancho o la Ubiarco.

Por otro lado, el lector imaginado por los *Episodios* debe conocer un extenso repertorio de novelas y fábulas, de tramas literarias reconocibles e identificables (comenzando, claro está, por el Quijote) para poder comprender los juegos intertextuales que los *Episodios* realizan. Sólo así está en posibilidad de comprender las ironías a través de las cuales pone en sospecha no sólo a la Clío solemne sino a toda escritura. En este sentido, podría mencionarse que el lector de los *Episodios* debe ser, antes que otra cosa, lector de novelas y de historiografía. No puede llegar en blanco al texto, no lo soportaría ni lo entendería. Y ello indica que es un sujeto que participa plenamente de la cultura impresa.

Este lector, integrante de la cultura impresa, no sólo ha adquirido una información amplia, una enciclopedia vasta que le permite poner en juego la información que ha adquirido. También se ha apropiado de los contratos de lectura, de las formas de modalización secundaria que permiten actualizar el contrato que el texto sugiere. Recordemos que en una cultura en donde domina la comunicación escrita, los textos llegan al público con un código previamente formulado y reconocido que permite garantizar su comprensión. Esta situación, como señalé desde el primer capítulo, generó la necesidad de diferenciar con claridad este mismo pacto y de crear estas formas comunicativas reguladas de manera más o menos autónoma. En palabras de Bourdieu, podríamos mencionar que los campos de producción de objetos culturales, cualquiera que estos sean,

fueron estableciendo reglas autónomas –internas- en la medida en que el mundo impreso permitió observar y analizar detalladamente el tipo de producción; de esta forma la posibilidad de reconocer un texto como parte de un campo de producción permitía a los lectores reconocer como debían tomar y evaluar la producción.

La presencia de entidades ficticias y entidades históricas claramente diferenciadas en las novelas históricas de la etapa anterior puede tomarse como indicador del inicio de un proceso de autonomización y diferenciación de la historia frente a la literatura. La serie de estrategias metodológicas inscritas en las mismas novelas y vinculadas de manera estrecha con los nuevos lenguajes que anunciaron Lacunza, De la Cortina o Larrainzar, así lo puede indicar. La novela histórica de entonces pudo ser quizá un intento por sostener el vínculo que la historia y la literatura habían tenido bajo las reglas de la retórica y que hacían de la historia uno de los géneros de la literatura. Sin embargo, la intensificación del concepto moderno de la historia no permitió mantener esta propuesta.

Y es que si la historia en su dimensión retórica pretendía moralizar a través de una serie de ejemplos, la nueva experiencia de la temporalidad pretendía trasladar al futuro, al progreso, el juicio moral para que fuera la posteridad la que evaluará el devenir histórico. Por ello, la novela histórica tenía que ser más historia que literatura, pues estaba obligada a mostrar el desarrollo de la nación a lo largo de la historia y reconstruir los orígenes de una nación que requería ordenarse y definir su estabilidad apuntalando el presente como si éste fuera producto del pasado.

Como vimos, las exigencias epistémicas de este saber, ponían en duda la verdad histórica de la novela. A pesar de ello, la novela histórica de 1848 a 1872 fue pieza crucial para crear la *unidad de una historia general de México*, incorporada, además, *al colectivo singular, a la historia del mundo*. En este sentido, ya no había necesidad de hacer visible a través de la literatura la marcha histórica de la nación. La historiografía siguió la propuesta de Larrainzar y pudo crear la obra cumbre que tanto hemos mencionado: el *México a través de los siglos*. Desde entonces, *nuestro pasado* tenía ya suelo sólido, fisonomía y estructura, existía. Nuestra historia quedó dividida en etapas: lo prehispánico, la

conquista, la colonia, la independencia y el México moderno leídas desde un futuro que anunciaba la llegada de la libertad y el progreso, de la civilización. Contar la historia era mostrar la *evolución*¹¹¹ de México.

Bajo este esquema perfectamente organizado, sólido y visible, que la novela histórica de tiempos de Riva Palacio había ayudado a imaginar y por lo mismo a construir, la novela histórica de finales del XIX e inicios del XX pudo imaginar cómo fue que vivieron las personas dicho movimiento y quiénes participaron haciéndolo posible. *La realidad del pasado histórico* había adquirido tal solidez y visibilidad, tal existencia, que la novela pudo introducir sus ficciones y hacer de la verosimilitud su contrato fundamental de lectura. *La ficción pudo ser una forma de decir lo que la historia no dice*, así como la historia, la Clío solemne, pudo ser criticada porque *la historia real*, la sucedida, era *la prueba* más evidente de *la verdad de la historia*. El presente de progreso, orden, estabilidad y civilización era la mejor *prueba* de que la historia había sido como la cuentan los *Episodios*. De los resultados de la historia surgía este texto y por ello pretendía honrar sus orígenes.¹¹²

Una vez establecida la imposibilidad de dudar de la realidad histórica, era necesario mostrar e insistir que el *lector moderno*, el lector competente, científico y confiable, es aquél que sabe separar la imaginación de la verdad y que sabe usar la imaginación como Sedeño para contar cómo pudo ser el pasado, que sabe distinguir la escritura de la vida. Ubiarco, Brambila y Miguel aprendieron a ser *modernos* a lo largo de la *historia transcurrida*. La historia los educó. La imaginación literaria de los años en los que los personajes vivieron aún estaba dominada por un idealismo romántico que creía que el mundo era tal como se representaba. Los personajes actuaban en el mundo siguiendo los sueños que los libros habían creado y hacían de sus hazañas empresas quijotescas,

¹¹¹ Uno de los ejemplos más notables que marcan tanto la consolidación del positivismo como el establecimiento del concepto moderno de historia es justamente el de *México: su evolución social* coordinado por Justo Sierra y publicado en el inicio del siglo. Para un estudio detallado de dicha obra ver el trabajo de Laura Angélica Moya López, *La nación como organismo, México, su evolución social 1900-1902*, México, UAM/Porrúa, 2003.

¹¹² Recordemos la dedicatoria: "Al insigne patriota General Don Porfirio Díaz merced a cuyo esfuerzo cesó el estado de anarquía que produjeron las revoluciones que se narran en estas páginas, y por quien amamos y comprendemos las instituciones que dimanaron de tan memorables sucesos."

confundiendo lo posible con lo imaginable. Si eran tiempos de caos político, también fueron tiempos de imaginación desbocada. La confusión fue aclarada por el progreso de la historia, fue ella quien introdujo una vida de sencillez y trabajo.

El *lector* confió desde entonces, plenamente, en su capacidad de discernir entre la apariencia y la realidad, entre los sueños y la realidad. Sin embargo, Salado sabe que algunos lectores pueden aún confundirse. Por ello les recuerda los peligros de la ficción, aun cuando lo haga desde una novela. La ficción no engañará más a aquéllos que sepan disfrutarla como ficción y que al vivir se dediquen a orientar sus acciones a través de “la instrucción”, el “trabajo”, y la verdad” como Brambila o que sigan las enseñanzas de Quiroz: “mucho práctica, mucho positivismo y a vivir.”

Para que los *Episodios nacionales* pudieran hacer este trabajo y esta propuesta fue necesario, sin duda alguna, tener clara, absolutamente clara, la diferencia entre la historia y la literatura. Sólo así la ficción podía cuestionar a la historiografía y mostrar sus debilidades. También tenía que haber incorporado plenamente el concepto moderno de la historia, la marcha de los acontecimientos no obedecía ya a ninguna perspectiva. La historia misma avanzaba imponiendo sus efectos en aquellos que la vivieron. No hay narrador en el drama final, es la historia misma puesta en *escena* el origen del presente de Salado, la que hace posible observar las vivencias y enseñanzas de los personajes. La manera cómo estos personajes vivieron la historia no requiere de un contrato de verdad histórica sino de verosimilitud literaria. La empresa de Salado pretende hacer visible cómo pudieron vivir una serie de personajes un mundo histórico que no necesita ser probado. La verdad histórica es tan evidente en sus resultados, en la estabilidad del régimen de Díaz, en el progreso de la sociedad, en el trabajo y positivismo de la sociedad mexicana, que no requiere un trabajo de reconstrucción.

Desde este momento, construido el *lector* moderno, las obras anteriores se comenzaron a leer bajo un contrato de lectura que ya no era el suyo, aunque considerando parcialmente algo del mismo. Las promesas de verdad que tanto introducían los autores de las mismas y que les bastaban para que sus lectores confiaran en ellos, fueron tomadas con seriedad para después indicar que

mentían, que no cumplían lo que ofrecían. Y no lo cumplían porque después de la novela histórica realista para que una novela fuera tomada como historia debía hacer algo más que lo que las novelas románticas hacían y, para ser tomada en cuenta como novela debía conseguir una experiencia estética organizada por la estructura de un texto que se sabía ficción.

Epílogo

Los contrarios son pues compatibles en el mismo texto, con la condición de que éste sea narrativo. La temporalización crea la posibilidad de volver coherentes a un “orden” y a su “heteróclito”. En relación con el “espacio plano” de un sistema, la narrativización crea un “espesor” que permite colocar, junto al sistema, a su contrario o a su resto.

Michel de Certeau

El lector que ha recorrido esta tesis desde el *inicio* hasta el *final* ha seguido *una historia*. Cuatro momentos distintos, cuatro escenas, cuatro capítulos, han quedado *unidos* a través de *un relato*. *Un horizonte* actual de problemas nos ha permitido *usar* a las novelas históricas para observar cómo es que fueron *usadas* en *tres momentos* diferentes. En este sentido, no podemos frenar la sospecha de que *una ficción estructura este trabajo*. El siglo XIX, cronológico y lineal, ha hecho *imaginable una unidad histórica*. Sin embargo, la artificialidad más violenta apareció cuando detecté -casi al terminar el trabajo- que la *unidad* de la historia contada depende de *otros límites temporales*: la *necesidad de cerrar* un trabajo de investigación y no la “dinámica” de la novela histórica fue factor central para hacer del siglo XIX *espacio de unidad*.

Al detectar que había sido esta ficción -*más arbitraria que otras*- la que estructuraba la tesis no pude dejar de pensar en la conveniencia de dejar el trabajo tal y como ahora se encuentra. Y es que a partir de ese momento, sin poder abandonar del todo el enfoque teleológico que tanto amenaza -es decir sin

abandonar una lectura del pasado desde su futuro-, se me ocurrió pensar en una historia de la novela histórica que comenzara en donde esta tesis inició pero que terminara un poco más *cerca de nosotros*, entre la década de los sesenta y ochenta del siglo XX. Es decir, que culminara cuando el concepto moderno de historia comenzó a dar muestras de *crisis* y cuando la sociedad dejó de comunicarse de manera esencial a través de impresos.

Se trataría entonces de un trabajo que bien podría llamarse *La historia de la novela histórica “moderna” en México* para hacer clara acepción de que se trataría de *la novela histórica elaborada desde el régimen moderno de historicidad*. Esta historia tendría al menos dos temáticas más a las tratadas en el presente trabajo: la llamada *Novela de la Revolución Mexicana* (estructurada plenamente bajo el concepto moderno de historia) y la novela de la segunda mitad del siglo XX que comenzó a mostrar la *disolución o crisis* de dicho *orden del tiempo*. Bajo esta nueva propuesta habría que comenzar con un capítulo que podría titularse *La llegada de la novela histórica a México* que abarcaría el segundo y tercer capítulo del presente trabajo; seguiría con un segundo apartado titulado *La novela histórica entre memoria y testimonio* en donde se analizarían las novelas de finales de siglo XIX -trabajadas en el capítulo anterior- así como la *Novela de la Revolución*; y cerraría con un apartado que podría denominarse *El pasado que no pasa: la novela histórica de la segunda mitad del siglo XX*. Este último serviría para mostrar cómo se fue disolviendo el concepto moderno de historia dentro de las novelas históricas.

Como señalé anteriormente, al hacer visible esta nueva propuesta, me surgió la inquietud sobre la pertinencia del trabajo que el lector ha seguido. En algún momento pensé presentar solamente la primera de las tres partes de dicha historia (*La llegada de la novela histórica a México*) y dejar para otra ocasión los dos apartados siguientes. De ser así, esta tesis hubiera terminado con la exposición del periodo de “auge” de la novela histórica, es decir en el tercer capítulo. Sin embargo, no fue así. Y ello porque me pareció necesario mostrar que la novela histórica sufrió cambios importantes en el último tercio del siglo XIX y que ello no implicó una alteración al concepto moderno de historia sino su plena

consolidación. Pero también, porque solamente al introducir el pacto de lectura presente en los *Episodios nacionales* era posible mostrar que habíamos leído las novelas históricas anteriores de manera distinta a sus contemporáneos. Sin embargo, más allá de la importancia de este asunto, es decir, más allá de que una de las propuestas centrales de la tesis consistía, justamente, en hacer visible que hemos realizado una lectura “anacrónica” de las novelas del XIX, la relevancia del capítulo anterior estriba en que a través de él la trama narrativa que organiza la tesis ha quedado desestabilizada. Es decir, aun cuando existen cuatro momentos –cuatro capítulos- distintos en la tesis no es posible distinguir con claridad cuál es el *inicio* de la historia, cuál es su *final*, cuál el *nudo* y cuál el *desenlace*.

Se trata de la “desestabilización” que produce mostrar a través del capítulo anterior que fueron las reglas de lectura conformadas a finales del siglo XIX e inicios del XX -las reglas que los críticos de la literatura y que muchos historiadores siguieron desde entonces- las que hicieron de la novela de todo el siglo XIX un *artificio literario* elaborado con el fin de defender una ideología política. Bajo un horizonte de lectura diferente al de los críticos mencionados, es decir, *situados* en el horizonte de problemas trazado en el primer capítulo, nos fue posible indicar que el *lector moderno* fue, también, un *lector histórico*. Pero también, desde nuestro horizonte, ha sido posible plantear que la novela histórica del siglo XIX fue usada para tres intenciones *completamente diferentes entre sí*: *moralizar* siguiendo el precepto de la historia como *magistra vitae* bajo una noción “antigua” de la temporalidad, *enseñar historia de manera entretenida pero “legítima”* siguiendo un concepto moderno de la temporalidad y, sin suspender o diluir esta forma de experimentar el paso del tiempo *llegar a través de la ficción a donde la historia no llega*. Tres momentos diferentes entre sí que sólo *una historia* ha logrado incorporar en un mismo *espacio*, pero que no puede más organizar desde una trama lineal –climática- del género. En lugar de inicio, auge y decaída encontramos diferentes contratos de lectura usados, incluso, para leer los textos de otras épocas. Salado leyó a los “románticos” desde el mismo contrato de lectura que lo hicieron los historiadores de la literatura y que lo han seguido haciendo algunos más en nuestros tiempos; el *lector moderno* que Salado tiene en

mente, comenzó a leer dichos textos exigiendo las promesas de verdad que tanto introducían los autores de las mismas, pero bajo otras reglas disciplinarias que no fueron las de los lectores de Riva Palacio y sus contemporáneos. Sin embargo, el mismo Riva Palacio y “los suyos” leyeron las novelas anteriores (si es que lo hicieron) bajo el contrato de lectura que asumieron para escribir y leer sus textos. En síntesis, todo parece indicar que la historia del contrato de lectura de un género, su historización, impide diseñar más una historia lineal del mismo. Antes de salir plenamente de la tesis me interesa *contar* una anécdota “personal”, relatar *otra* historia que sirva para indicar que la *historicidad del acto de lectura* no sigue, no puede seguir, la lógica de un proceso histórico gradual.

Hace más o menos seis años, cuando estaba por concluir la tesis de maestría, empapado por la historia de Blanca de Mejía, le leí a un grupo de segundo de preparatoria al que le daba clase de Historia de México un fragmento de *Monja y casada* con el fin de mostrarles cómo era representado el Tribunal de la Inquisición en el siglo XIX mexicano. Evidentemente, el tema que estábamos trabajando en aquel momento era el siglo XIX, las leyes de Reforma, el Imperio de Maximiliano y la Restauración de la República. La lectura la hice en voz alta comentando que más o menos así, aunque en contextos diferentes, podría haber sido leída la novela. Al terminar la lectura, la mayoría de mis alumnos se “confundieron”, me preguntaron sobre las razones que me llevaban a regresar a la época colonial si habíamos terminado ese tema el mes anterior; intenté responder cuando comenzaron a realizar algunos comentarios relacionados con lo “tremendo” que debió haber sido vivir en los tiempos de la Inquisición, lo “injusto” que fueron los inquisidores por tratar así a la pobre mujer, la “oscuridad” y “atraso” que envolvía a aquellos “malditos” y “crueles” hombres.

Los más perspicaces, quienes sabían bien en qué unidad estábamos, señalaron que seguramente les había dejado dicha lectura para que pudieran reconocer la importancia que la independencia y las Leyes de Reforma habían tenido para *superar* aquel terrible momento de *nuestra* historia. No pude “sacar del error” a la mayoría de mis alumnos. Creyeron el pacto de lectura que Riva Palacio ofrecía, incluso, la lectura borró de sus conocimientos algunos otros textos y

discusiones que habíamos realizado para trabajar el tema de la inquisición en su momento. La imagen que Riva Palacio les ofreció fue mucho más elocuente que todo lo que habíamos discutido al respecto. El texto no lo *usaron* para entender el siglo XIX sino para conocer cómo había funcionado el Tribunal de la Inquisición en los tiempos coloniales.

Contar esta anécdota tiene la función de indicar lo que hoy en día es prácticamente un lugar común. El sentido de un texto lo genera el horizonte de expectativas del lector. La existencia de materiales impresos puede producir, de hecho lo hace, la coexistencia de una diversidad impresionante de textos producidos bajo contratos de lectura igual de heterogéneos. Riva Palacio sigue siendo leído hoy como lo hicieron mis alumnos. Quizá ellos, si leen a Salado Álvarez, exigirán algo similar de lo que obtuvieron de Riva Palacio. Tal vez, incluso, le dejen de creer a Salado al no ver en el texto ninguna marca de un autor dispuesto a garantizar a plenitud sus reconstrucciones.

Pero mis alumnos no fueron más o menos ingenuos que Mariano Dávila, Salado Álvarez, Sedeño, José Luis Martínez o Emmanuel Carballo; expresaban, tan sólo, el lugar desde el cual realizaron su lectura. La tesis que he realizado no expresa, tampoco, la lectura correcta de aquellas novelas, ni define de una vez y para siempre cómo debemos leerlas. Está realizada, también, desde un *lugar* y bajo una serie de *(a)efectos*. Incluso, hay que decirlo, la elaboración de esta historia, su conformación como texto, las discusiones en las que he participado y los comentarios que he recibido, no sólo son muestra del lugar de enunciación; también y, sobre todo, son muestra de como se ha venido alterando.