



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL LECTOR IDEAL EN LA NOVELA
LOS PASOS DE LÓPEZ DE JORGE IBARGÜENGOITIA**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

PRESENTA:
FRANCISCO ARTEMIO REYNA ALONSO



ASESOR:
LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ

Ciudad Universitaria, CdMx

2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mi familia que me ha dado tanto amor y apoyo a lo largo de la vida.

Para Emilio Abel que siempre está en mis pensamientos.

Para las personas que han estado cerca de mí.

Un agradecimiento especial para mi asesor y a todos mis sinodales que con su lectura potenciaron la calidad del presente trabajo.

Gracias a la UNAM y a la Facultad de Filosofía y Letras.

ÍNDICE

| | |
|---|---------|
| Introducción | Pág. 1 |
| Tipos de lector | Pág. 5 |
| El lector modelo en la novela | Pág. 8 |
| La Historia de México en la novela | Pág. 9 |
| Los límites interpretativos en la novela | Pág. 22 |
| Por qué el nombre <i>Los pasos de López</i> | Pág. 28 |
| Conclusión | Pág. 31 |
| Bibliografía | Pág. 35 |

EL LECTOR IDEAL EN LA
NOVELA *LOS PASOS DE LÓPEZ*
DE JORGE IBARGÜENGOITIA

INTRODUCCIÓN

Los pasos de López (1982) es una novela que salió a la luz en España por la Editorial Argos con el nombre de *Los conspiradores* (en 1981); fue la última obra del escritor guanajuatense que moriría trágicamente en un accidente de avión en 1983, al momento de intentar hacer un aterrizaje forzoso en las cercanías del aeropuerto de Madrid-Barajas (en España). La primera recepción de la novela fue por parte de un público español y trajo consigo, en voz del propio Ibargüengoitia: “La reacción de la crítica [...] fue una tercera parte entusiasta, la mitad favorable y el 16.6% tibia: alguien dijo que el libro era una obra menor [...] La edición fue de treinta mil ejemplares. [...] todos los críticos se dieron cuenta de que este libro se refería a un levantamiento fracasado que ocurrió en 1810”¹.

Es más que interesante el hecho de que se haya publicado fuera del país, tal vez, (y lo más probable) fue que la situación política de México a principios de la década de los 80 no permitía aún tratar ciertos temas que eran considerados como tabúes: en este caso con la novela, la desacralización de los acontecimientos históricos.

Jorge Ibargüengoitia ya había publicado dos obras que tenían dentro de sí, y como tema principal, importantes acontecimientos históricos para los mexicanos: *El atentado* (obra de teatro, 1963) sobre la muerte de Álvaro Obregón; y *Los relámpagos de agosto* (novela, 1964) que habla de los acontecimientos vividos por un general de la Revolución mexicana. Las reacciones de los primeros receptores fueron controvertidas por la manera en cómo son tratados los hechos históricos al ser convertidos en ficciones literarias. Una obra que ponga en duda la historia oficial² es subversiva y por tanto no debe ser leída. El inicio del

¹ Jorge Ibargüengoitia, “*Réplica y contrarréplica*” (Sobre la novela *Los pasos de López*), *Revista Vuelta*, Octubre, 1982, pp. 48-52. La polémica surge en el número de agosto de la revista con un artículo de Antonio Alatorre en donde hace una interesante introspección enfocada a algunos elementos de la novela; y también, hace énfasis a la recepción del texto con los comentarios de sus alumnos de maestría en un seminario de crítica literaria. Después Ibargüengoitia contesta en este artículo, para culminar la polémica Antonio Alatorre con la segunda sección del artículo que se citó.

² El discurso oficial es el que propone y defiende la gente en el poder; es aquel que se transmite de generación en generación mediante los cursos de Historia que se imparten en las escuelas de nivel básico,

movimiento Independentista de México es el tema principal de la novela; para la historia oficial mexicana es importante este acontecimiento porque fue a partir de la insurrección encabezada por Hidalgo que se obtuvo la emancipación política de España. Subyace en este hecho la idea del inicio de libertad como nación.

Como hemos oído en voz de Ibarguengoitia, a pesar de hablar de un tema estrictamente mexicano, la novela tuvo un buen recibimiento en España; y un año después se publicó por Ediciones Océano en México, ya con el nombre definitivo. Las opiniones de la crítica literaria mexicana³ se centraron en la reconstrucción con nuevos ojos de los mitos históricos del país. Como se dijo anteriormente existió una polémica con Antonio Alatorre sobre la novela; él brinda los primeros grandes argumentos para la valoración y recepción del texto por parte de los lectores mexicanos.

Por el simple hecho de traer consigo un acontecimiento tan significativo para nuestro país, *Los pasos de López* es un texto complejo y difícil de desentrañar en su totalidad, porque contiene dentro de sí una múltiple cantidad de interpretaciones. El presente trabajo se centra en las reacciones, interpretaciones y reflexiones que puede ocasionar la novela en un lector mexicano, para posteriormente añadir las perspectivas de un lector ideal.

Los motivos que incitaron a Ibarguengoitia para escribir nuevamente sobre la Historia de México, pueden quedar brevemente explicados por el simple hecho de que su fama se

con el único fin de arraigar en nosotros historias llenas de héroes que han luchado por defender la libertad de la nación. Para el presente trabajo se utiliza el término Historia para hacer alusión a la disciplina; e "historia" bajo el significado de anécdota o narración.

³ Adolfo Castañón, En *Revista de la Universidad de México*, Marzo, 1982, p. 40-41 / / Antonio Saborit, En *Revista Siempre!*, 17 de Marzo, 1982, pp. XI-XII / / Francisco Zendejas, *Excelsior*, 30 de marzo, 1982, Cultura, p. 1 / / (y) Antonio Alatorre, En *Revista Vuelta*, Agosto, 1982, pp. 36-37.

En México no hay un trabajo de crítica literaria al respecto, la mayor parte de "la crítica" está en los suplementos culturales de periódicos y revistas; en las reseñas literarias aparecen las referencias que hacen los mismos escritores unos de otros. Por la característica de brevedad que tienen las reseñas literarias, no existen trabajos que profundicen en el por qué un autor es bueno o no, ni tampoco si un texto es bueno o deficiente.

La crítica literaria (reseñas literarias) sólo han enfocado sus comentarios en la característica humorística que evidentemente tiene Jorge Ibarguengoitia, no hay una profundización en otros aspectos que todas las novelas tienen.

debió al tratamiento personal que tuvo de los temas “Históricos”; esta es su principal vertiente narrativa y la que le dio, al escritor guanajuatense, un lugar importante dentro de la literatura mexicana. Queda en el lector una reflexión que haga un contraste entre su visión de la historia con la que presenta el autor dentro de la novela; además de que debe de indagar el porqué y para qué de su utilización.

Ibargüengoitia tiene una perspectiva diferente de la Historia de México:

La historia que nos han enseñado es francamente aburridísima. Está poblada de figuras monolíticas, que pasan una eternidad la misma frase: “la paz es el respeto ajeno”, “vamos a matar gachupines”[...].

Los héroes en el momento de ser aprobados oficialmente como tales, se convierten en hombres modelo, adoptan una trayectoria que los lleva derecho al paredón y adquieren un rasgo físico que los hace inconfundibles: una calva, una levita, un paliacate, bigotes y un sombrero ancho, un brazo menos; ya está el héroe, listo para subirse al pedestal. [...]

Pero si la historia de México que se enseña es aburrida no es por culpa de los acontecimientos, que son variados y muy interesantes, sino porque a los que la confeccionaron no les interesaba tanto presentar el pasado, como justificar el presente.⁴

¿En la novela *Los pasos de López*, el lector debe interpretar que Ibargüengoitia no sólo tuvo la intención de desmitificar a los personajes Históricos que quedaron petrificados con el paso del tiempo por la necesidad de crear una identidad colectiva en la conformación de México como nación; sino que también tiene la intención de proponernos que: los problemas interpretativos que surgen en la lectura están encadenados uno de otro (la novela y el acontecimiento histórico); y la suma de ambos promueve una nueva visión del modelo histórico oficial?

⁴ Jorge Ibargüengoitia, *Instrucciones para vivir en México*, “Nuevas lecciones de historia. Revitalización de los héroes”, México, Planeta, 2008, p. 32.

La primera lectura de los textos de Ibargüengoitia causa en el lector una impresión estrictamente relacionada con el humor característico del escritor guanajuatense; sin embargo, siempre hay algo más, algo que se encuentra escondido dentro de un texto literario y mediante la interpretación de los lectores se pueden revelar algunos de estos elementos. En una obra literaria se pueden encontrar muchas cosas, la crítica literaria no se ha adentrado lo suficiente para hacer algo más que una valoración de la narrativa que presentó Jorge Ibargüengoitia a la literatura mexicana. Las posturas de la crítica literaria sólo se han enfocado en la “forma” de los textos, pero todas ellas carecen de una lectura de “fondo”.⁵

A partir de una buena lectura⁶ de la novela *Los pasos de López* no sólo se encontrará el replanteamiento que debe hacerse del discurso histórico validado por los estratos del poder en México; también se puede observar la intención de Jorge Ibargüengoitia sobre la necesaria reelaboración de la realidad que concebimos los mexicanos. Para ello es utilizada la desmitificación de la historia; no se provoca el derrumbe de las figuras históricas petrificadas por el tiempo, sino que los personajes históricos son retomados a través de la ficción para construir un nuevo discurso más cercano a la realidad mediante la interpretación de los lectores.

⁵ El principal crítico, de Ibargüengoitia es Ignacio Trejo Fuentes que ha indagado en aspectos más teóricos y críticos de la obra del escritor guanajuatense en su versión de narrativa; sin embargo, también puede considerarse a Vicente Leñero como crítico de Ibargüengoitia; puesto que ambos parten de la observación característica del sentido del humor, y de ahí realizan muchos comentarios que elogian a Ibargüengoitia. Su crítica es positiva y le dan un lugar importante dentro de la narrativa mexicana del siglo XX.

⁶ “Una buena lectura” (para todas las obras literarias) es aquella en la que el lector se involucra en muchos aspectos o pasajes que pueden parecer banales para una gran cantidad de lectores; pero algunos de estos pasajes tienen una elevada importancia: en literatura nada es casual, todo tiene un porqué. “La buena lectura” debe determinar la verdadera valía que tienen todos los pasajes para el conjunto de la obra; también puede entenderse como una profundización más allá de la primera lectura: la que exige el autor y la novela.

TIPOS DE LECTOR

Umberto Eco dice que: “El texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar los espacios [...] que han quedado en blanco”⁷ es decir, necesita forzosamente de un receptor para cumplir con su intención comunicativa.

El receptor puede ser cualquier persona que tenga la capacidad para leer; Umberto Eco propone que existen dos tipos de lectores: el “lector común” que atiende las cosas literalmente; y el “lector modelo” el cual va más allá de la lectura porque es el texto mismo quien exige una determinada competencia cultural e intertextual para descubrir sus secretos.

El “lector común” puede hacer una lectura de la novela y encontrar elementos que son evidentes, en la medida en la que este tipo de lector se adentre a profundidad en la novela y relacione los elementos intrínsecos en ella y pueda exportarlos a otros contextos: se convertirá en “lector modelo”.

“[El autor] Construye su Lector Modelo a través de la selección de los grados de dificultad lingüística, de la riqueza de las referencias y mediante la inserción en el texto de claves remisiones y posibilidades, incluso variables de lecturas cruzadas.”⁸

El lector (modelo o no) en algún momento de su lectura se tendrá que detener para situar la novela en un espacio y una temporalidad; sin embargo, esta no es libre y está influida por un breve pasaje: “El licenciado llegó a Nueva España ya viejo y pasó diez años en Veracruz, él decía que trabajando en la Aduana, pero no es cierto. Sabía como nadie lo que pasaba en San Juan de Ulúa.”⁹ Con el simple hecho de mencionar “Nueva España”

⁷ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Traducción de Ricardo Pochtar, Barcelona, Editorial Lumen, 1993, p. 39.

⁸ *Ibidem*, p. 85.

⁹ Jorge Ibargüengoitia, *Los pasos de López*, México, Planeta, 2002, p. 10.

llenamos algunos de los espacios en blanco que son planteados desde el arranque de la novela.

Cuando el lector se da cuenta de que la novela *Los pasos de López* tiene en su interior una parodia¹⁰ de la Independencia de México, surgen una serie de dificultades que debe afrontar para convertirse en un “lector modelo”. El lector debe conocer la historia oficial y hacer un ejercicio de desplazamiento de los referentes personajes y lugares en ambos textos. La novela propone un tipo especial de lector que conozca a la perfección el texto parodiado para obligarlo a encontrar los elementos que no coinciden con él.

Este es uno de los motivos por los cuales la narrativa de Jorge Ibarguengoitia se distingue: la utilización de las máximas figuras históricas de la patria en la ficción literaria es sacrilegio.¹¹ Todo lo que es considerado como solemne por el resto de las personas en el discurso hegemónico; él lo trastoca y lo reformula: no fue el único escritor en adentrarse en importantes pasajes históricos, Carlos Fuentes tiene una gran cantidad de obras enfocadas en la Historia de México.¹²

La temática del escritor guanajuatense es de corte social (específicamente de la sociedad mexicana), esto se encuentra de fondo y escondido dentro de dos herramientas: la parodia y el humor forman parte de su sello característico como escritor, de su estilo. “El impulso creador del pensamiento se traduce inmediatamente en el lenguaje como

¹⁰ Linda Huchteon define que “la parodia” es un recurso estético que puede emplearse como una técnica autorreflexiva que llama la atención hacia el arte como arte, pero también hacia el arte como fenómeno ineludiblemente ligado a su pasado estético e incluso social. En otras palabras, la parodia debe ser entendida como un discurso (artístico o no) que obliga al receptor a conocer el otro discurso del cual se habla.

¹¹ *El atentado* (1963) fue ganadora del Premio Casa de las Américas. Y *Los relámpagos de agosto* (1964), también obtuvo el Premio Casa de las Américas, en el rubro de novelística.

¹² Las perspectivas de ambos escritores pueden dar inicio a una polémica en la que sean analizadas y comparadas a profundidad sus posturas sobre la Historia de México.

impulso creador lingüístico, las formas trilladas y petrificadas del lenguaje nunca son suficientes para las necesidades de la expresión.”¹³

Ibargüengoitia tuvo la capacidad de identificar los problemas de una sociedad como la mexicana, y gracias a su postura con la que afronta los acontecimientos históricos del país: él puede y se atreve a insinuar o a decir cosas que los demás escritores no pueden, debido a la censura que trae consigo el pertenecer a los círculos intelectuales, que se encuentran a favor de la política imperante (el priísmo):

Me parece grotesco alinearse. Me parece grotesca la actividad intelectual en ese sentido [...] son gente, los intelectuales, que han tenido una vida de limitaciones. No de privaciones. Les encanta ir a un hotel y les encanta poder echar una firma después de unos tragos y de unas langostas, pues todo lo paga el gobierno. [...] El escritor vive en una sociedad y en el fondo está comprometido siempre.¹⁴

Si el escritor guanajuatense hubiera concebido su literatura del lado del Estado, su obra no sería como la conocemos. El aspecto principal de su estilo narrativo radica en que el lector se ve beneficiado por una forma amena de afrontar un texto literario; pero esto también implica que Ibargüengoitia fuera considerado como un escritor menor, alejado de los principales círculos intelectuales del país.

Sin embargo, Ibargüengoitia piensa siempre en un lector mexicano, es decir, en personas que no leen. Es mucho más fácil para el lector mexicano adentrarse al mundo de la literatura desde una perspectiva con la que se identifica y concibe su realidad.

El sentido del humor¹⁵ es una de las principales características del mexicano: Ibargüengoitia tiene una tendencia humorística porque como mexicano así explica el

¹³ Leo Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1974, p. 26.

¹⁴ Marco Aurelio Carballo, “Los intelectuales mexicanos se alinearon, no los alinearon”, En revista *Excelsior*, 24 de diciembre. 1974, p. 1, A. Entrevista realizada a Jorge Ibargüengoitia en Inglaterra.

¹⁵ “El sentido del humor” de Ibargüengoitia tiene una doble intención para el resto de la crítica literaria: restarle importancia a lo que se dice dentro de las obras; y demeritar la escritura seria y compleja del escritor guanajuatense. El humor desde siempre ha sido considerado como un estilo de menor importancia comparado con la forma en la que son compuestas las obras que forman parte del canon literario; esto

mundo. Si se pusiera a relatar los mismos hechos, pero contados desde otro enfoque; la novela sería un melodrama o un documental en donde el receptor saldría llorando o indignado por las omisiones que la historia oficial ha dictado. La principal razón del estilo desarrollado por Ibarguengoitia es la de pensar en el lector, asumiéndose como parte del mismo:

La verdad es que mientras más enojado estoy con este país y más lejos viajo, más cercano me siento [...] México no tiene peros. Hay de todo. [...] nomás que tiene defectos. El principal de ellos es el de estar poblado por mexicanos, muchos de los cuales son acomplejados, metiches, avorazados, desconsiderados e intolerantes. Ah, y muy habladores.¹⁶

EL LECTOR MODELO EN LA NOVELA

La dificultad para entender la novela se eleva y restringe a los posibles lectores, debido a la parodia que se hace del discurso histórico (el cual implica una serie de elementos únicos que pueden ser reconocidos por el receptor mexicano). Habíamos dicho que el “lector común” puede volverse un “lector modelo” al profundizar en su lectura, sin embargo, aún el “lector modelo” tiene un límite, porque debe de conocer a la perfección ambos textos y relacionarlos fuera de su lectura en contextos sociales particulares, mediante su interpretación.

En algún momento el “lector modelo” es rebasado por el texto, por lo que no es suficiente este tipo de lector para la novela; debe de remplazarse por un “lector ideal”¹⁷. Esto se da

parecería una contradicción, porque una de las joyas de ese canon *Don Quijote de la Mancha* tiene dentro de sí muchos pasajes humorísticos. Lo que se quiere ejemplificar es la función que tiene el humor para hacer una crítica a la sociedad.

¹⁶ Jorge Ibarguengoitia, *Instrucciones para vivir en México*, “Lista de composturas”, p. 61.

¹⁷ A partir de este momento se entenderá como “lector ideal” a la suma de un “lector modelo” con un lector mexicano, que tiene, en su repertorio cultural, la capacidad de entender el discurso escondido (la parodia del inicio de la Independencia de México). Esta diferenciación es necesaria para hacer una lectura ideal que exige la novela; sin embargo, de ella surge una polémica sobre la lectura de las obras canónicas de la literatura universal: en donde, el lector ajeno a una determinada lengua o a un contexto social específico,

al entender que la novela al ser parte de una situación comunicativa, en donde ella representa la función del mensaje.

La novela tiene en su interior un doble discurso: el de la novela misma, es decir, simplemente la narración que vamos siguiendo a través de la lectura; y el de la parodia de la historia independentista de México; sin embargo, la novela como equivalente de la “función mensaje” está subordinada a la “función de código” dentro de una situación comunicativa. Al hacer esto, se ve con claridad que la novela y el discurso histórico como tal contiene una serie de elementos que la convierte al mismo tiempo en una creación cultural delimitada por ciertas reglas:

Los códigos, por el hecho de estar aceptados por una sociedad, constituyen un mundo cultural que no es ni actual ni posible (por lo menos en los términos de la ontología tradicional): su existencia es de orden cultural y constituye el modo como piensa y habla una sociedad y, mientras habla determina el sentido de sus pensamientos a través de otros pensamientos y estos a través de otras palabras. [...] pensando y hablando es como una sociedad se desarrolla, se expande o entra en crisis, hasta cuando se enfrenta con mundos “imposibles” [...] una teoría de los códigos se preocupa bastante por la naturaleza `cultural´ de dichos mundos y se pregunta cómo hacer para `tocar´ los contenidos.¹⁸

LA HISTORIA DE MÉXICO EN LA NOVELA

Tanto el discurso literario como el histórico¹⁹ son respaldados por una larga tradición académica. La innovación de la novela *Los pasos de López* está en el manejo de ambos

nunca estará a la altura de la obra planteada por el escritor; es decir, su interpretación es limitada en mayor o menor medida.

¹⁸ Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Editorial Lumen, Traducción de Carlos Manzano, 2000, pp. 103-104.

¹⁹ El “Discurso” según el Diccionario de la RAE es una forma característica de plantear un asunto en un texto. En este caso es sobre los acontecimientos históricos: “[...] la narración de ciertas acciones humanas que resultaron significativas o determinantes para la consolidación o transformación de un estado de cosas [...] tiene pretensiones de verdad: aspira al registro de los hechos ocurridos de conformidad con los

discursos mediante la parodización del hecho histórico se crea algo nuevo, que sólo podría llegar a entenderse con la interpretación del “lector ideal”.

Por la forma en la que nos es narrada la novela puede ser leída por cualquier persona (lector) y puede hacer muchas interpretaciones de ella; como se mencionó al principio la novela fue publicada (en 1982 fuera de México, en España), con el nombre de *Los conspiradores* y sus primeros receptores fueron los españoles: entendieron a la perfección el contexto al que remite la narración, aunque esté implícita la parodia. El público mexicano no es el único capaz de entender la novela. Lo que cambia es la profundización de lectura que hace un lector español o uno mexicano: los referentes dentro del texto son más evidentes para los lectores que han crecido con la historia oficial en México.

Ibargüengoitia es uno de los precursores de la novela histórica en México. Si *Los pasos de López* hubiera sido escrita en la actualidad; tal vez, no tendría dentro de sí la estructura paródica que sostiene y problematiza la lectura de la novela: los referentes literarios serían más transparentes en cuanto a los nombres de los personajes y los lugares de los acontecimientos.

El lector desde el principio de la novela tendría la perspectiva un poco más clara, de hacer una lectura ubicada en las cosas que calla el discurso histórico y en la humanización de los personajes bajados del pedestal donde la cultura oficial los ha colocado. La traslación de los referentes históricos y lo que se está diciendo en la novela problematiza la labor del “lector ideal”; es él quien debe buscar las diferencias y similitudes: “[...] la parodia señala

estatutos de la realidad experimentada por los actores y testigos de un cierto suceso, y susceptibles de ser reconstruidos después profesionalmente desde los presupuestos de una deseable objetividad científica.” (fragmento sacado de: José Pascual Buxó, *Construcción y sentido de la realidad simbólica. Cervantes, Rulfo y García Márquez*, México, UNAM, 2015). Con la reconstrucción de ambas, el “discurso histórico” (para el presente trabajo) es una forma particular de conjuntar acontecimientos del pasado dándoles una coherencia mediante una narración (en el sentido causa-consecuencia) que puede ser verificado por su importancia para un grupo social determinado.

cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia.”²⁰

Jorge Ibargüengoitia no rompe en su totalidad con el discurso histórico; porque si bien es verdad que la labor historiográfica omite muchos elementos adyacentes al hecho histórico, es verdad que tal acontecimiento sucedió: el respaldo de la comunidad da testimonio del suceso. Ibargüengoitia se atiene a lo que se conoce como verdadero: el problemático inicio del movimiento independentista de México.

Aunque el discurso de la novela sea el literario, y por tanto ficticio, guarda muchas verdades sobre el comportamiento del ser humano. Si es creíble la novela, entonces está bien escrita gracias a la verosimilitud que tienen las obras de arte: son verosímiles dentro de su mismo contexto. *Los pasos de López* hace sobrepasar los límites de la verosimilitud de la novela y es capaz de exportarla a los niveles de la realidad. El lector queda suspendido dentro de ambas visiones del mundo: entre el discurso histórico y el literario.

El episodio que sigue es tan conocido que no vale la pena contarlo. Voy a referirme a él brevemente nomás para no perder el hilo del relato y precisar algunos puntos que la leyenda ha borroneado. [...] Un pintor que quiso evocar mi llegada a Ajeteo, me representó sacando el pie de debajo de un caballo muerto, al fondo se ve una iglesia, Perión está en el atrio y va corriendo hacia mí con los brazos abiertos. Dicen que apenas di la noticia Perión hizo tocar a rebato, que llegaron los fieles corriendo y que cuando se llenó la iglesia, Perión subió al púlpito y gritó:

¡Viva México! ¡Viva la independencia! ¡Vamos a matar españoles!

Que la gente hizo coro, que él sacó una espada, que salió de la iglesia y que todos lo seguimos.

Es una visión inexacta.²¹

²⁰ Linda Huchteon, “La política de la parodia postmoderna”, Traducción de Desiderio Navarro, en *Criterios*, La Habana, Julio, 1993, p. 187.

²¹ Jorge Ibargüengoitia, *Los pasos de López*, p. 117.

El acontecimiento del inicio de independencia está engrandecido, según uno de los participantes del movimiento: Matías Chandón, quien es el narrador de la novela, nos da una perspectiva diferente. Desde el arranque se oculta esta información, pero pocas páginas más adelante se revela el nombre del personaje-narrador, además de cómo fue relacionándose poco a poco con los conspiradores.

Los pasos de López está narrada en primera persona, sin embargo una gran cantidad de pasajes son dedicados a Periñón; es decir, nos es contada la personalidad y la vida cotidiana de Hidalgo, Padre de la Patria, todo esto a través de la ficción literaria: “Periñón contaba que de joven había pasado una temporada en Europa y aludía con tanta frecuencia a su viaje que sus amigos llegamos a conocer de memoria los episodios más notables [...]”.²² Semánticamente hay mucha información más, por ejemplo, que Periñón ya no es un joven y que fue una grata experiencia aquel viaje porque lo cuenta muchas veces. Empezamos a conocer el pasado de este personaje, en este momento, el lector no sospecha qué papel desempeñará durante la narración porque esperamos que el personaje principal de la misma sea López, pero al avanzar sabemos que Periñón y López son el mismo personaje. López es el nombre de un personaje de una comedia representada dentro de la misma novela.

Desde que el lector toma el libro en sus manos con la disposición de leerlo, está obligado a tratar de completar la significación del mensaje (novela):

La actividad cooperativa, en virtud de la cual el destinatario extrae del texto lo que el texto no dice (sino que presupone, promete, entraña e implica lógicamente), llena espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la intertextualidad, de donde ese texto ha surgido y donde habrá de volcarse.²³

²² *Ibidem*, p. 7.

²³ Umberto Eco, *Lector in fabula*, p. 13.

Matías Chandón nos presenta el lado humano de todos los conspiradores, los que quedaron perpetuados para siempre en los libros de Historia y los que como él (aparentemente) fueron olvidados. Se dice “aparentemente” porque hay que tener cuidado en creer que todo lo que se dice en la novela es verdad; se debe de recordar que hay un pacto de verosimilitud entre el autor y los lectores, pero dentro de la misma novela. El querer extraer a la totalidad lo que se dice dentro de la narración y creerlo como verdad absoluta sería un error garrafal; y le corresponde al “lector ideal” interpretar correctamente las intenciones de Iburgüengoitia: los problemas interpretativos están encadenados uno del otro y la suma de ambos promueve una nueva visión del modelo histórico tradicional.

En México el discurso historiográfico oficialista tiende a ver a los héroes patrios como una especie de mártires inmaculados, que murieron traicionados al servicio de la nación. Los personajes históricos que quedaron vivos para ver el resultado de los movimientos armados en los que ellos mismos participaron, con el pasar del tiempo se convierten en villanos; al momento en el que prueban las delicias del poder son seducidos por la ambición de seguir conservándolo.

El narrador nos provoca a dudar de la historia oficial porque en ella vemos una sucesión de causas y consecuencias acomodadas a la perfección, es como si todo hubiera salido tal y como se tenía planeado. Bien sabemos que las cosas nunca pasan de esta forma. La novela induce al lector a confrontar la versión oficial; y más adelante se nos dice lo que en realidad pasó en el famoso grito de Hidalgo, el grito de Dolores; en la novela, el grito de Ajetreo:

Era de noche y yo estaba lleno de miedos. [...] Llegué a Muérdago clareando, y desayuné con la familia de Aldaco. Siguen las horas perdidas que pasamos discutiendo. [...] A mi llegada a Ajetreo no hubo abrazo, porque Perión no estaba. [...] Perión regresó pasadas las nueve y media [de la noche]. Pero apenas supo lo que había ocurrido en Cañada no titubeó.

Llamó a su gente en secreto y la armó. [...] Cuando la campana tocó a rebato ya el peligro había pasado: los españoles estaban presos, los alguaciles desarmados, la ciudad en nuestras manos.

Periñón descolgó la imagen de la Virgen Prieta que estaba en el cuadrante, arrancó tres palos del bastidor y amarró el cuadro a una lanza, convirtiéndola en estandarte.²⁴

El impacto de la novela en el “lector ideal” es contundente, dado que aquí vemos un claro reacomodo de los hechos históricos oficiales. La novela narra una perspectiva más creíble de lo que pudo haber sucedido la noche del 15 de septiembre y la madrugada del 16. El “lector ideal” hace una traslación de un texto al otro y las diferencias que surgen entre ambos es lo que provoca ese impacto: “[...] el círculo de la semiosis se abre continuamente al exterior de sí mismo y, por otro, se reproduce continuamente en su interior.”²⁵ Es decir, se abre en el lector el repertorio de cosas que tenía por verídicas; hay en mayor o menor medida una ampliación de la verdad social, la que defiende la historia oficial. Por esto, el “lector ideal” puede crear su propia versión del acontecimiento histórico; no prevalece uno sobre el otro, ambos discursos cooperan para formar una nueva perspectiva a través de la interpretación del lector.

Desde la elección del tema, el inicio del movimiento independentista, el autor sabe de la ruptura que habrá con el modelo histórico oficial. “[...] la cultura no hace otra cosa más que seleccionar los datos de su propia memoria.”²⁶ Se recalca que en literatura nada es casualidad todo tiene un porqué. En la novela no se hace gran énfasis en las omisiones que la historia oficial ha tenido de los hechos, sino que estos no han pasado como nos los cuentan. Ibargüengoitia no rompe en este sentido con los elementos culturales que se tienen por verdad; lo que hace, también, es ver de distinta forma la historia, una historia

²⁴ Jorge Ibargüengoitia, *Los pasos de López*, pp. 117-118.

²⁵ Umberto Eco, *Cultura y semiótica*, Traducción de Mario León y Consuelo Vázquez Praga, Madrid, Ediciones Pensamiento, 2009, p. 31.

²⁶ *Ibidem*, p. 43.

que difiere con nuestra perspectiva de ver la vida en el sentido de percibirla como narración de sucesos acomodados perfectamente para el desarrollo y desenvolvimiento de personajes Históricos inmaculables al servicio de una nación.

Jorge Ibarguengoitia es un crítico severo de la sociedad mexicana; el tema histórico de su primera época como novelista había quedado atrás en los primeros años de los sesenta; sin embargo, con *Los pasos de López* decide una vez más remover las fibras más conservadoras de la mexicanidad: no todo lo que se ha dicho es verdad. México tiene que afrontar la verdad por más cruda que sea y una de ellas es la verdad sobre los acontecimientos históricos, los que nos han identificado colectivamente como mexicanos. El “lector mexicano” tal vez no está preparado para contraponer una nueva versión, sin embargo, una forma de incentivar su visión de la realidad es a través de nuestro sentido del humor. Ibarguengoitia lo sabe, y es por esto que introduce esa crítica en su estilo narrativo.

¿Por el hecho de tratar el tema independentista, *Los pasos de López* puede ser considerada como una novela histórica? En el artículo de Francisco Zendejas para el periódico *Excélsior* (30 de marzo de 1982) dice que esta novela no cumple con los requisitos para considerarse novela histórica; porque los nombres dentro de la obra no coinciden con los nombres reales de los personajes históricos.

Sin embargo, una definición simple de la novela histórica dice que: “[...] es aquella novela que se caracteriza por la incorporación de la Historia en su mundo ficticio.”²⁷ Y efectivamente nuestra obra cumple con esta definición. La polémica podría continuar por tratar de definir, primero, qué es una novela histórica; al igual que las discusiones teóricas que han surgido por la definición del término “literatura”: no se puede definir con sencillez, en vez de definirla y seguir anclados en esta discusión; la literatura es más fácil entenderla si se le aborda desde una serie de características importantes que deben

²⁷ María Cristina Pons, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI editores, 1996, p. 42.

cumplir los textos para ser considerados como literatura. Pasaría lo mismo con la novela histórica: lo que sí hay en ella es una revisión del pasado por parte de los escritores mediante la ficción. En la novela subyace el tema histórico, pero formalmente tiene una estructura paródica del acontecimiento histórico; es capaz de cuestionar la historia oficial y reformularla:

Después fuimos a un salón en el que había un candil muy grande y allí me presentaron a la reunión. Al recordar este acto a la luz de los treinta años pasados, me asombra la variedad de suertes que el destino nos reservaba a los que estábamos allí. La mayoría están muertos, pero mientras unos descansan en el altar de la Patria, los huesos de otros yacen en tierra bruta porque en ningún cementerio quisieron recibirlos.²⁸

El discurso histórico oficial “supuestamente” debe ser neutral. No lo es. Tiene una intencionalidad de la que alguien ha sacado partida. Esto puede entenderse en épocas muy remotas al presente y tiene que ver estrictamente con la conformación de la identidad de una nación, en este caso, la mexicana. “La novela histórica mantiene un diálogo crítico con el modelo de la novela histórica tradicional iniciado en el siglo XIX y con el discurso historiográfico”²⁹. Hay, en la Historia de México y su forma de narrar los acontecimientos pasados, una ideología del grupo imperante en el poder, el grupo postrevolucionario, es decir, el priismo y su apariencia idílica de representar al país, donde no ocurre nada malo y todo lo que se hace o se dice es para el beneficio colectivo.

La novela de Ibarguengoitia debe ser entendida como un texto que escapa de la definición de novela histórica, para adentrarse en otros aspectos que se encuentran en el fondo; por ejemplo el interés en el “lector ideal” de la misma y el choque cultural que se plantea. Todos los elementos políticos y sociales que genera la lectura están destinados específicamente para que el “lector ideal” los indague y descubra; porque este tipo de reflexión sólo pueden darse en él, debido a que forma parte de su acervo cultural: los

²⁸ Jorge Ibarguengoitia, *Los pasos de López*, p. 40.

²⁹ María Cristina Pons, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, p. 37.

comprende y se identifica con ellos, es decir que existe un interés personal que se vuelve colectivo. Mientras que el resto de lectores no logran adentrarse en este tipo de temas; porque su enfoque cultural y la manera de concebir la historia de su patria es diferente a nuestra concepción.

Antonio Alatorre, en su artículo del mes de agosto de 1982 de la revista *Vuelta*, dice sobre *Los pasos de López* que: “la novela de Ibarguengoitia está destinada al éxito entre nosotros y al fracaso en los demás países de habla española.” Lo dice porque hay una clara diferencia entre las naciones y su forma de ver la historia. En México había una determinada solemnidad al tratar estos temas hasta la llegada de Ibarguengoitia. Sin embargo, en Sudamérica no podrían ver a sus héroes independentistas como nosotros vemos a Perrión en la novela: hay pasajes muy divertidos y concuerdan en todo momento con el público al que va dirigido.

En cierta medida Antonio Alatorre tiene toda la razón; pero las novelas no excluyen a los posibles lectores, sino que son los mismos lectores quienes a partir de su lectura se vuelven “lectores comunes”, “lectores modelo” o “lectores ideales”. Lo más probable que suceda en la lectura de la novela es que a pesar de ser dirigida para los mexicanos, muchos de ellos no pasen de ser “lectores comunes” por la no profundización en los aspectos de la novela, más allá de la anécdota y la polémica que genera: “[...] la lectura nunca es lineal; el lector está obligado a mirar hacia atrás y a releer el texto, incluso varias veces, y en ciertos casos debe volver a comenzar desde el final.”³⁰

Sin volver a la discusión sobre el tipo de lector que es cada uno y su manera de afrontar un texto literario, a muchos lectores nos pasarían inadvertidos muchos pasajes de la novela (independientemente de la relevancia que cada uno tiene dentro y fuera del texto) porque no entenderíamos lo que se dice, por ejemplo:

Ya basta de matazón. Que traigan “el Niño”.

³⁰ Umberto Eco, *Lector in fábula*, p. 130.

Tanto gusto le dio a la gente no tener que volver a cargar que se peleaban por empujar “el Niño”. Eran más de cien los que lo llevaron cuesta arriba por callejones. [...] Cargamos y yo apunté, después le di a Perión el mechero encendido y le dije:

Es tu “Niño”. Tú estrénalo.

[...] El traquidazo casi nos dejó sordos: hizo que se cimbraran ventanas y se fue retumbando por los callejones hasta llegar a los cerros. Los ecos duraron un rato. La bala dio en el blanco e hizo un agujero en la puerta, pero este efecto fue comparado con el del trueno³¹

Este pasaje y todos los que hacen alusión al cañón “el Niño”³² se convierten en una exageración por las descripciones que hacen de él, y por supuesto dan mucha gracia debido a que el verdadero cañón es en realidad una pieza de artillería de diminuto tamaño.

Muchos lectores no podrían entender el porqué de este pasaje en el que se le da mucha importancia a su utilización en el campo de batalla; esta importancia que se le da en la novela hace alusión a la relevancia que se le da al cañón real como un símbolo histórico, el cual debe ser respaldado por una gran leyenda o historia que respalde su valor, no sólo simbólico sino utilitario. En realidad, este es un ejemplo del cómo ha funcionado nuestra Historia: todo lo que ha pasado y que está validado por la historia oficial, en realidad ha sido agrandado por los mismos escritores de esa historia. En el museo es conservada como una reliquia perteneciente a uno de los santos de la patria.

El ejemplo anterior pasa inadvertido para muchas generaciones de mexicanos y esto se debe a que ha ido variando, a través de las generaciones, lo que se dice dentro de los salones de clase en donde se enseña la historia del país. El lector mexicano

³¹Jorge Ibarguengoitia, *Los pasos de López*, pp. 132-133.

³² El cañón “Niño” fue utilizado por José María Morelos y Pavón; está expuesto en un salón del palacio museo de Chapultepec.

contemporáneo no tiene las herramientas para entender lo que quiso decir Ibarra: “[...] la cultura se ve [...] como el instrumento básico para permitir semiosis [...] era necesario elaborar el concepto de enciclopedia como el conjunto de las interpretaciones que un grupo social e histórico da a los términos que usa.”³³

Parece increíble que, a 34 años de la publicación de la novela, el lector mexicano del siglo XXI no pueda incorporar esos elementos culturales que fueron importantes para generaciones pasadas; si bien la cultura va cambiando con el paso del tiempo, ahora es posible ver que la distancia entre el receptor y la novela es mucha, aunque en apariencia no ha pasado tanto tiempo como para que el lector no pueda entender los elementos que se dicen en la obra.

Esta noción parece catastrofista y apocalíptica, sin embargo, hoy día somos testigos de los cambios en los modelos educativos que están dejando de lado poco a poco los apoyos a la enseñanza de las humanidades. Y esto todavía no ha sido lo peor, sino que la SEP ha dado los primeros pasos: ha propuesto iniciativas de ley en la reforma educativa para modificar los planes de estudio de nivel básico (entre ellas las asignaturas relacionadas con la Historia).

El panorama cultural va cambiando a pasos agigantados, pero en la propuesta anterior hay una pérdida completa de la cultura del país. Los futuros lectores de la novela estarían menos capacitados para reconstruir una nueva visión de la historia oficial y de *Los pasos de López*: “[...] el pensamiento de los seres humanos funciona a partir de juicios de identidad y de semejanza”³⁴ El lector en el momento en que no tenga nada con qué relacionar el texto, no podrá hacer nada para interpretarlo y entenderlo.

La dificultad de la novela no recae en su alejamiento temporal entre el mensaje y los receptores, sino en la parodia que se hace de la historia oficial mediante la novela; de esta

³³ Umberto Eco, *Cultura y semiótica*, pp. 29-30.

³⁴ *Ibidem*, p. 63.

forma se hace más complicada la interpretación del lector: son dos textos quienes mueven al “lector ideal” en una búsqueda de su interpretación.

Todos los nombres de los personajes de la novela son diferentes a los de la historia oficial, es fácil reconocer a los que se convirtieron en héroes; el “lector ideal” en esa búsqueda de referentes tiene la intención de encontrar a los nombres de los personajes ficticios de la novela como: Matías Chandón, el presbítero Concha, el capitán Adarviles, don Emiliano Borunda, don Benjamín Acevedo; puesto que ninguno de ellos aparece en los libros de Historia y que fueron participantes de la conspiración relatada en la novela.

El lector tiene la duda de la verdadera existencia de estos personajes literarios que parecen tan reales. La lectura está condicionada por el deseo de encontrarlos como personajes históricos; sin embargo, debemos tener muy claro el pacto de verosimilitud, es decir que la mayoría de los personajes son ficticios y necesarios para que la novela pueda funcionar porque se le da una focalización externa a la narración de los acontecimientos de la historia oficial.

“Matías Chandón” no figura en los libros de Historia; Ibarguengoitia no menciona a otros personajes por su intrascendencia y porque son innecesarios para la novela, aún teniendo la intuición de saber que había más conspiradores que los mencionados en los libros de Historia y en la novela: “Los demás no entraron en la historia Patria y no tienen por qué aparecer en esta.”³⁵

La narración de los hechos desde la visión de Matías Chandón deja claro un par de ideas generales del empleo del narrador en primera persona:

La primera de ellas, es que al estar relativamente alejado de un protagonista principal puede relatar las cosas con mayor objetividad, él sabe el desenlace de cada uno de los

³⁵ Jorge Ibarguengoitia, *Los pasos de López*, p. 40.

conspiradores porque hay en su narración un tono parecido con el género literario de Las Memorias: “Al recordar este acto a la luz de los treinta años pasados”³⁶.

La segunda, es que no sería objetivo ni creíble contar las cosas desde otro ángulo, por ejemplo desde la visión de cualquiera de los héroes principales.

Al ejemplificar ambas posibles líneas narrativas, se puede traer los escritos de los conquistadores españoles del siglo XVI, presentes en la caída del imperio mexica. La versión de Bernal Díaz del Castillo con la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* como ejemplo de la primera perspectiva y a Hernán Cortés con sus *Cartas de relación*, de la segunda. El relato de Díaz del Castillo es más ameno para los lectores porque da una perspectiva más amplia de todos los participantes: se puede decir que es totalizadora, aunque quede en duda si todo lo que se dice es verdadero o ficticio. Mientras que la narración de Cortés lo pone como principal héroe y estratega de la conquista de Tenochtitlan, en este escrito sólo se puede ver a los acontecimientos desde su punto de vista y con sus intereses al momento de escribir sus *Cartas de relación*.

Por otra parte, Ibargüengoitia ya había experimentado con la narración en primera persona en el género literario de las Memorias en *Los relámpagos de Agosto*. Le funcionó y la empleó nuevamente años más tarde al momento de escribir esta novela.

El “lector ideal” busca pistas para encontrar referencias concretas entre los personajes de la historia oficial y la novela; además que el mismo Ibargüengoitia lanza pistas y muchas de ellas son pistas falsas: “el señor Mesa, que entonces tenía negocio de cueros y es ahora héroe nacional”.³⁷ Es difícil indagar si en verdad existió también este personaje; queda la duda, porque por alguna razón es mencionado dentro de la novela.

En la narración de los acontecimientos históricos oficiales se quedan fuera muchos personajes reales que verdaderamente participaron y que fueron testigos directos de la revuelta independentista; también Ibargüengoitia decide omitir personajes y pasajes

³⁶ *Ibidem*, p. 39.

³⁷ *Ibidem*, p. 40.

populares importantes: las narraciones tanto históricas como literarias dejan fuera muchas cosas, debido a que es imposible recrear completamente un suceso por más simple que sea. Siempre es parcial lo que se cuenta.

Los personajes principales son de fácil identificación: Periñón (Miguel Hidalgo); Diego (José Miguel Domínguez); Carmelita (Josefa Ortiz de Domínguez); Ontanza (Ignacio Allende) y Aldaco (Juan Aldama); no es necesario para el “lector ideal” tener que buscarlos en los libros de Historia porque aunque aparezcan con otros nombres son rastreados gracias a su accionar dentro de la novela; pues es un reflejo del acontecimiento real, lo que se modifica y promueve es su personalidad, maquillada por la ficción.

LOS LÍMITES INTERPRETATIVOS EN LA NOVELA

La parodia fomenta el número de interpretaciones y de espacios en blanco que tienen los lectores, *Los pasos de López* no es una novela histórica como tal. Este es uno de los motivos que pueden propiciar malas interpretaciones, por ejemplo la del crítico Francisco Zendejas en su artículo de *Excelsior* el 30 de marzo de 1982 en donde dice que: “la novela es una frustrada novela de misterio” porque oculta los nombres de los personajes principales, pero que son descubiertos pocas páginas más adelante. Obviamente en las novelas de misterio las situaciones conflictivas tienden a desenlazarse y explicarse en la última página de la novela. Muchas novelas no deberían de entrar en una clasificación específica, los teóricos tienen este mal hábito de querer encajonar todo lo que leen; esta novela también debe de escapar al tratamiento de definición porque este no ayuda en nada para su análisis. No se debe de entender que todas las novelas deban quedar sin clasificación, algunas de ellas sirven para facilitar su estudio y entendimiento. Sin embargo, *Los pasos de López* no es el caso.

Umberto Eco dice sobre los límites de la interpretación que:

La actividad de extracodificación (junto con la interpretación de las circunstancias no codificadas) no sólo impele a escoger abductivamente el código más apropiado o a

identificar el subcódigo que conducirá a las connotaciones correctas. [...] La multiplicidad de los códigos y la indefinida variedad de los contextos y de las circunstancias hace que un mismo mensaje pueda codificarse desde puntos de vista diferentes y por referencia a sistemas de convenciones distintos.³⁸

Siempre la interpretación está limitada a los referentes culturales y en el caso de los “lectores ideales” no debe dispararse hasta encontrar elementos que nunca fueron expuestos implícita o explícitamente dentro del texto literario. Se puede decir que el “lector Ideal” tiene un determinado límite de interpretaciones posibles. El pasaje anterior de Umberto Eco promueve la multiplicidad de interpretaciones siempre y cuando los referentes culturales, tanto del lector como del escritor, no coincidan en varios aspectos: es por esto que la interpretación se amplía.

El “lector ideal” puede tener diversas hipótesis para abrir su interpretación sobre lo que ha leído, pero siempre debe ser limitada por lo que se dice en la novela. *Los pasos de López* delimita muchas interpretaciones en el momento en el que el lector tiene la completa certeza de lo que se está hablando (directa o indirectamente) es sobre el inicio del movimiento independentista en México. Los espacios vacíos en el lector se van rellenando y se enfoca la lectura en las diferencias que existen entre los discursos histórico y literario en el interior de la novela.

[...] entre la narración histórica y el relato novelesco se establece una remota semejanza y una diferencia radical: ambas [...] remiten al mundo de la experiencia humana, pero tales experiencias son de distinto nivel epistemológico y diferente intención semántica: el conocimiento de la realidad a que aspira la primera tiene su lugar en el pasado, es una relación documentada de hechos concluidos y de sus previsibles consecuencias sociales; el relato literario se da, en cambio en un puro presente renovado³⁹

³⁸ Umberto Eco, *Tratado de semiótica*, p. 219.

³⁹ José Pascual Buxó, *Construcción y sentido...* p. 183.

La novela queda en una balanza levemente inclinada hacia el lado de la literatura y los efectos que se pueden conseguir por medio de este tipo de discurso; sin embargo también queda trastocada y renovada la historia oficial del acontecimiento histórico: “Dado que los textos que producen las culturas transforman esas mismas culturas”⁴⁰.

El lector en el momento de concluir la novela puede ser un crítico de la Historia de México y de la novela misma; el lector debe dudar de la forma en cómo está escrita la historia oficial, así como también la de la novela: se hace conciencia de una determinada arbitrariedad en el momento de selección de la información.

Se puede ver al “lector ideal” trasladar constantemente sus referentes culturales entre la novela y la historia; al empezar a trabajar en la interpretación el texto histórico queda un poco difuminado por la novela, si el lector no tenía los elementos suficientes para anclar sus referentes en la historia oficial; al momento de tratar de convertirse en un “lector ideal” tiene la tarea de actualizar sus referentes culturales.

La actualización de los referentes promueve una nueva visión no sólo de uno de los dos textos, sino de ambos en conjunto: los personajes Históricos nunca dejaron de ser seres humanos; sin embargo nuestra concepción los ha visto como figuras estáticas depositadas en un altar, son vistos como hombres santos y mártires. La historia oficial configura a los hechos y a los personajes como si todo hubiera sido perfecto, es el defecto más grande que se critica con *Los pasos de López*.

El acontecimiento histórico, en la novela y la narración histórica, no cambia; en ambos textos es el mismo: lo que cambia es el orden en que pasan y cómo pasan. Se crea la idea de que el acontecimiento histórico no tiene una sola causa, son muchas: políticas, económicas, sociales; pero también están las causas humanas, quienes mueven en diferente medida las cosas en el tablero de los acontecimientos. “Era noche de luna y yo estaba lleno de miedos. A veces arrendaba para escuchar, creyendo oír galopes lejanos, a veces me espantaban las formas de los huizaches, el peor susto me lo dieron unos que

⁴⁰ Umberto Eco, *Cultura y semiótica*, p. 52.

iban por el camino buscando un becerro perdido.”⁴¹ ¿Qué héroe manifiesta su miedo en los momentos importantes que le dieron fama? La configuración heroica no permite ver el lado humano. Es más que evidente la desacralización de la historia y la de los personajes.

La caracterización del “lector ideal” se vuelve de cierto modo elitista, porque hace una separación evidente para poder entender lo que se dice en la novela. Las obras de arte están encadenadas a un pasado que se renueva en el momento de presentación de la nueva creación artística; el arte sigue siendo una herramienta de transformación, pero nunca puede dejar atrás el pasado del que es parte. La parodia tiene la característica de poder referir a dos textos y transformar a ambos:

La ironía convierte esas referencias intertextuales en algo más que un mero juego académico o cierto retorno infinito a la textualidad: a lo que se nos pide que atendamos es al proceso representacional entero [...] y a la posibilidad de hallar ningún modelo totalizador para resolver las contradicciones postmodernas resultantes.⁴²

Es una misma cultura quien identifica al lector, la obra y al autor: la cultura es la mexicana, con su manera tan particular de ver la vida. La interpretación de cualquier tipo de lector también está subordinada al juicio previo que se tiene del artista, en este caso Ibargüengoitia y su postura crítica de afrontar la sociedad y la cultura.

En *Los relámpagos de agosto* y en *Los pasos de López*, Jorge Ibargüengoitia asume a propósito el rol de la visión contraria al ámbito del poder; sin llegar a ser contrario del todo, presenta determinada oposición para aceptar lo que se tiene por verdadero en la historia oficial. Ibargüengoitia se pone del lado del lector, su postura es un tanto híbrida en cuanto a la crítica de la cultura oficial y popular, el artista se pone indistintamente en cualquiera de ambos lados para asestar su crítica:

⁴¹ Jorge Ibargüengoitia, *Los pasos de López*, p. 117.

⁴² Linda Hucteon, “*La parodia de la política postmoderna*”, p. 188.

El hombre le entregó un sobre lacrado, que Perión abrió. Al pie de la página firmaba Adarviles.

“Hermanos”, decía la carta:

Ustedes han de creer que los traicioné, pero no fue así. Mis soldados me hicieron prisionero y me entregaron a los españoles. Por fortuna pude escapar. Ya les platicaré cómo fue. Por lo tanto les digo que estoy en la hacienda del Ojo Seco. Venganse a descansar unos días y después juntos volveremos a luchar por la independencia.⁴³

En la historia oficial hay héroes y villanos, los villanos que quedaron perpetuados en los anales de la patria son vilipendiados por su forma tan poco ética de actuar ante una situación en donde se requería lealtad y valor; sin embargo, estos “villanos” no son los únicos, hubo muchos otros que han quedado olvidados.

La novela presenta una cantidad enorme de enemigos a la conjura independentista, muchos son los delatores del movimiento; la historia sólo marca unos pocos, pero las que más pesan y quedan en los libros de Historia son las que se dan en el núcleo inmediato de los protagonistas de los movimientos bélicos. Queda en este hecho una relación directa con el aspecto religioso de cómo los mexicanos concebimos el mundo; la traición de Judas Iscariote es la misma representada en nuestros libros de Historia: vender a tus compañeros para obtener algún beneficio económico. Este aspecto puede pasar desapercibido, pero no se puede negar que el mexicano tiene una concepción moral de las situaciones con base en la moral religiosa católica; es un íntimo aspecto de la cultura en México.

Es una realidad de la especie el hecho de que la gente únicamente vea por sus propios beneficios e intereses. En los pasajes referentes a las revueltas armadas, podemos ver cómo el desorden alimenta esta conducta: “Lo que quiere esta gente es revolución y eso

⁴³ Jorge Ibarguengoitia, *Los pasos de López*, p. 171.

es lo que van a hacer, en las filas de nuestro ejército, o en las de otro diferente, sobre el cual tendremos todavía menos poder y que acabará haciéndonos la guerra.”⁴⁴

El lector puede reflexionar sobre lo que se encuentra de fondo en los levantamientos armados: hay una lucha entre personas, no es una colectividad ajena a nuestra concepción de ver el mundo; no son un ejército de malos hombres o tiranos, simplemente se encuentran en el bando contrario por diversas situaciones. El tono histórico nos aleja esta perspectiva, porque trata de justificar determinado comportamiento, que es validado por la lucha de un mundo mejor, por lo que se considera justo.

La novela hace que miremos directamente lo que es una revuelta armada; la devastación económica y poblacional, nos promueve detenernos a pensar si de verdad sirven para algo. Es esta una de las posibles explicaciones para entender el porqué de la actitud de la gente en momentos como este. La rapiña es producto inevitable de las guerras y enfrentamientos, pero también está presente porque el descontento social es evidente. Estos fenómenos armados sirven como una válvula de escape que desencadena posteriormente el barbarismo que se ve dentro de los pasajes bélicos de la novela.

Todas estas ideas y muchas más deben de surgir en la interpretación de los “lectores ideales”, pero también son determinadas y promovidas por el texto: “De manera que prever el correspondiente Lector Modelo no significa sólo ‘esperar’ que este exista, sino también mover el texto para construirlo. Un texto no sólo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla.”⁴⁵

Las malas interpretaciones de los textos literarios se dan por no compartir los mismos referentes culturales que existen entre el autor y el lector. La polémica que causaron los textos históricos de Ibarguengoitia en el momento de su publicación; no se dio por una diferencia marcada en los referentes, sino que se debió a que esos lectores no son precisamente “lectores” en ningún sentido de la palabra. Una característica del perfil que

⁴⁴ Jorge Ibarguengoitia, *Los pasos de López*, p. 137.

⁴⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*, p. 81.

debe de tener el político mexicano es la de defender el régimen del “orden” establecido y detectar cualquier elemento que pueda desestabilizar el sistema. Interpretación que evidentemente tuvo para los primeros receptores de la obra.

Los pasos de López no es una novela que desconstruya toda la historia oficial. Ambos textos promueven una nueva versión del acontecimiento histórico. El “lector ideal” está más que preparado para cuestionarse sobre cualquier punto ideológico que confronte su perspectiva cultural.

POR QUÉ EL NOMBRE *LOS PASOS DE LÓPEZ*

Uno de los aspectos que tiene que descubrir todo lector es la causa que le da nombre a la obra literaria. Se había mencionado que López es el nombre de un personaje que representó Periñón en una comedia. La primer mención que se tiene del nombre de López aparece en las primeras páginas de la novela y pasa sin importancia, en ese momento sabemos el porqué del nombre de la novela.

Pasajes más adelante Periñón utiliza el nombre de “López” como contraseña para que le reconocieran y le admitieran en un burdel. La última vez que se menciona este nombre es en el final de la novela:

El juicio de Periñón duró seis meses, los fiscales [...] quienes lo acusaron, respectivamente, de veintiséis delitos civiles y treinta y dos eclesiásticos todos múltiples . El tribunal lo encontró culpable de todo. Pero no paró ahí la cosa: querían que se arrepintiera de lo que había hecho y que firmara un acto de contrición.

[...] No firmaba y por eso duró seis meses el juicio. [...] Por fin, el veintisiete de agosto dicen que dijo:

Traíganme en la mañana el acto de contrición, y lo firmo.

El veintisiete, en la madrugada, le llevaron el escrito. Dicen que lo leyó cuando estaba desayunando y cuando terminó el chocolate, firmó. Después lo llevaron a un basurero y lo fusilaron.

[...] Dieciséis años pasaron antes de que alguien se diera cuenta de que, en el acto de contrición que le llevaron, Periñón, en vez de firmar, escribió nomás "López".⁴⁶

El lector tiene otra vez la duda sobre si esto que se dice en el final de la novela es cierto, porque la narración da pauta para que se pueda creer esto: pocos son los que han visto el documento original, si es que se puede consultar. Ahí podría definirse el porqué del nombre de la novela, puesto que firmó con el nombre de López. Desde las primeras páginas se contesta a la pregunta de ¿quién es López?; sin embargo, no sabemos realmente por qué. Sólo sabemos que: "Periñón era López, criado de Lindoro y el personaje más interesante de la comedia, él enredaba y desenredaba la acción, resolvía los problemas y al final recibía todos los castigos."⁴⁷

Periñón es supuestamente el personaje de la comedia *La precaución inútil*⁴⁸. Al volver en la lectura y contrastarla con el final de la novela se exclama una ligera sonrisa; porque es el protagonista principal del movimiento armado, y por eso firma con el nombre de López. El nombre de la comedia y el de los personajes que aparecen en ella, tienden a que el lector los tome como otra pista falsa más; y para muchos lectores pasarían inadvertidas: es muy interesante el que se quisiera desviar la atención sobre el nombre de la comedia.

Como se dijo anteriormente la obra teatral *La precaución inútil* en verdad existe y es mundialmente conocida por ser una de las óperas más famosas de todos los tiempos: *El barbero de Sevilla* es el otro nombre por el que se conoce a esta obra. La parodia en la

⁴⁶ Jorge Ibarguengoitia, *Los pasos de López*, p. 171.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 40.

⁴⁸ *La precaución inútil* o *El barbero de Sevilla* es una obra de teatro de las últimas décadas del siglo XVIII. Su autor es francés de nombre Peirre-Augustin Caron de Bearmuchais. El compositor Giovacchino Antonio hace (posteriormente) una adaptación para la ópera.

novela promueve y determina que no sea colocada por su principal nombre: hace más difícil su rastreo e implica nuevamente una decodificación del lector entre dos textos. *Los pasos de López* se vuelve todavía más complejo e intertextual.

Parecía otra pista falsa que lanzó Ibarguengoitia, sin embargo, nunca lo fue porque lanza más pistas que la complementan y que la caracterizan para poder buscarla fuera del texto: se puede salir de esta duda con el nombre de los personajes que intervienen en ambos textos (recordemos que hay parodia) y este hecho requiere hacer relaciones entre dos referentes; la cosa se complica un poco más debido a que habría una triple relación. Está en primer lugar el personaje parodiado original, Miguel Hidalgo; en segundo lugar, el personaje en la novela, Periñón; y por último y en tercer lugar, López, que es el personaje de la comedia “en la novela” porque en la realidad (es decir, en la obra de teatro original) su nombre es Fígaro.

El entramado se vuelve complejo, porque efectivamente en el mundo ficticio de la novela tanto Miguel Hidalgo como el personaje de Fígaro no entrarían en él porque del que en realidad se habla es de Periñón. El entramado surge en la cabeza del “lector ideal” que ha podido hacer la relación en diferentes niveles: su realidad y la realidad que existe en la novela; a través de su interpretación.

No sólo por el nombre que comparten los personajes (Rosina y Lindoro son personajes que aparecen en ambas sin ninguna alteración) se puede reconocer la relación directa que se está haciendo al *Barbero de Sevilla*; también en el momento de que Matías Chandón es presentado a la tertulia se está llevando a cabo la representación de un pasaje muy reconocible. Recordemos la educación dramatúrgica que ha recibido Ibarguengoitia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; y como se dijo, este es un clásico de la ópera.

¿Cuál es la importancia del *Barbero de Sevilla*? “[...] revolución dramática que se realiza como un reflejo inmediato del cambio de mentalidad del Siglo de las Luces. Durante el siglo Clásico, la dignidad trágica va a estar reservada a los señores y los personajes

burgueses eran los cómicos”⁴⁹ Es decir, hay un cambio en el tratamiento de los temas y de los personajes, hay una ruptura con los modelos clásicos del teatro: el personaje de “Gracioso” reservado para una clase social inferior cambia y adquiere importancia debido a su ilustración.

López/Fígaro es el personaje más importante de la comedia, él hace que toda la historia se mueva: “se ataca la desigualdad social, la intolerancia y los abusos esgrimiendo la bandera de la “razón”, la naturaleza y el sentimiento.”⁵⁰ El porqué Ibargüengoitia utiliza *La precaución inútil* tiene un argumento simbólico; los conspiradores de la novela y los personajes históricos reales compartían las ideas ilustradas: este es un ejemplo muy importante porque con él Ibargüengoitia hace muestra del ambiente en México a principios del siglo XIX. Perrión es el reflejo de Hidalgo, un hombre ilustrado. El cambio que representa en el teatro *El barbero de Sevilla* es el mismo que Ibargüengoitia muestra con Perrión en *Los pasos de López*; ambas obras simbolizan: la revolución.

CONCLUSIÓN

Las relaciones analizadas entre el discurso histórico y la novela no son la únicas, habrá muchas que pasaron de largo a través de la lectura; sin embargo es un avance para el análisis de la obra de Jorge Ibargüengoitia pues requiere de múltiples análisis y revisiones críticas de profundidad para poder desentrañar más elementos que se encuentran dentro de sus textos literarios.

Umberto Eco fomenta con su “lector modelo” la depuración de muchas deficiencias que se tiene como lector en el análisis e interpretaciones de los textos: las buenas obras literarias tienen muchos secretos que deben ser revelados y no es una tarea sencilla empezar a hacerlo desde las teorías de la recepción. Las obras literarias platican con otras

⁴⁹ Margo Glantz, “La verdadera precaución inútil”, En *Revista de la Universidad de México*, Marzo, 1966, p. 29.

⁵⁰ *Idem.*

obras del pasado y reformulan la concepción que se tiene del arte en distintas épocas; aunque parezca que el lector nunca está lo suficientemente preparado para afrontar la obra literaria tiene que empezar por leerla. La obra no funciona por sí sola.

En términos generales los textos de Umberto Eco son aplicables a múltiples obras y tipos de discurso, pero las ideas sobre los límites interpretativos encajan a la perfección con las novelas de Ibarguengoitia que tienen dentro de sí temas relacionados con la Historia de México: las interpretaciones críticas emitidas por los primeros receptores de ellas tienen un determinado panorama cultural limitado en mayor o menor medida por su relación con el régimen político y social que se vivía en el país al momento de ser publicadas. La valoración de Ibarguengoitia dentro de las letras mexicanas estuvo marcada por este factor. A pesar de esto, la obra del escritor guanajuatense se sigue leyendo por esos “lectores mexicanos” aunque ya han pasado algunas décadas entre la obra y los receptores.

La propuesta de esta tesina con el “lector ideal” es una forma de estimular a los lectores mexicanos porque están a la altura para empezar con la lectura de esta novela: muchos de los referentes culturales entre lector y autor son compartidos; así como para ceñir el número de interpretaciones que nada tienen que ver con lo dicho implícita o explícitamente dentro de la novela. Los “lectores ideales” pueden hacer una interpretación interesante sobre muchos de los aspectos de la obra y trasladarlos a niveles que tienen que ver con su realidad social. Ibarguengoitia se identifica con la perspectiva, muy particular, del público mexicano; su obra literaria está pensada para este tipo de lector y desde ahí insertar una crítica no sólo de la Historia de México. También hay una reflexión de lo que significa ser mexicano, esta visión diferente que manifiesta Ibarguengoitia se suma a la de muchos otros autores del canon literario que muestran otra perspectiva del mismo tema; sin embargo ellas parecen más distantes porque hacen su enfoque desde la intelectualidad por ejemplo Octavio Paz y Carlos Fuentes, es decir hay una lejanía, una otredad que señala y critica al ser mexicano.

La parodia es una herramienta muy útil y frecuentemente utilizada por Iburgüengoitia para relacionar dos tipos de discurso, en el caso de *Los pasos de López* fueron: el histórico y el literario. Hay veces en las que el discurso literario se vuelve más real que el discurso histórico, sin embargo es importante señalar que ambos discursos hacen uso de la narración; y que por este motivo los lectores tienen preferencia por una novela que por un libro de Historia: la interpretación del público hace que los textos literarios pasen a ser reales o más reales que los textos históricos. Las malas interpretaciones de la novela se han dado porque los lectores únicamente quieren ver la imposición de un discurso sobre el otro y esto no es así.

La novela funciona de esta manera: el “lector ideal” debe interpretar que Iburgüengoitia no sólo tuvo la intención de desmitificar a los personajes históricos que quedaron petrificados con el paso del tiempo por la necesidad de crear una identidad colectiva en la conformación de México como nación. También tiene la intención de proponernos que: los problemas interpretativos que surgen en la lectura están encadenados uno de otro (la novela y el acontecimiento histórico); y la suma de ambos promueve una nueva visión del modelo histórico oficial.

El tema de la Historia es un tema apasionante por sí mismo y trae consigo una polémica por la revisión de la historia oficial; los escritores saben de este factor y es por ello que han optado por hacer literatura con pasajes importantes para el público mexicano. La crítica de Iburgüengoitia de estos temas hace que los lectores miren dos panoramas de dos épocas (al parecer diferentes): las relatadas en las novelas y las que viven los lectores en su realidad cotidiana; vemos que aunque ha pasado mucho tiempo y que nos han hecho creer que ha habido una evolución con las épocas pasadas, al reflexionar sobre esto nos damos cuentas que seguimos detenidos en el mismo lugar y ver que esos pasajes históricos se siguen repitiendo. En este rasgo Iburgüengoitia encuentra su característico sentido del humor: un humor negro, pero crítico sin duda alguna.

La investigación también sirvió para hacer una reconfiguración del perfil literario y del papel que Iburgüengoitia tiene en la literatura mexicana: en otros trabajos de tesis (como

vox populi) se dice que el escritor guanajuatense no fue querido ni aclamado por la crítica y que por ende no tiene un lugar principal en el ambiente literario de su tiempo, esta es una sentencia inexacta. No se puede decir que en México existe un trabajo serio de crítica literaria porque estas críticas hacia Ibargüengoitia se dieron en reseñas de periódicos y revistas, debido a su extensión no pueden ser consideradas como un trabajo crítico serio.

La crítica y la valoración la dan los lectores al momento de preferir comprar y leer a un autor sobre otro. También hay una labor crítica de profundidad en los trabajos académicos que se hacen en las universidades. Ibargüengoitia es uno de los escritores mexicanos que se estudian y seguirán estudiando, porque con esos estudios se le da un lugar de mayor importancia dentro de las letras mexicanas.

Se queda para seguir analizando el verdadero estilo de Ibargüengoitia: no es el humor, sino la parodia. La parodia está presente en cada una de sus novelas y las hace funcionar de acuerdo con el discurso en el que está basada la parodia; hay una capacidad de mimetizar su literatura con otras existentes: ambos textos quedan renovados al momento de adaptar su estilo, el estilo paródico. Se debe dejar de lado el supuesto humor que es más que evidente en la escritura ibargüengoitiana: se tiene que profundizar en el análisis de su utilización para poder tener más herramientas para dar una valoración de su obra. Por otro lado, es necesario comenzar a hacer un contraste entre los autores canónicos por excelencia y su perspectiva de hacer literatura como lo es la de Carlos Fuentes con la de Jorge Ibargüengoitia; puesto que ambos están interesados por la Historia de México y al parecer son dos escrituras antagónicas la una y la otra.

En términos estrictamente literarios Jorge Ibargüengoitia es una de las figuras más importantes del siglo XX mexicano: el autor de *Los pasos de López* estará en los reflectores académicos porque sus textos ameritan muchos tipos de lecturas e interpretaciones que promuevan las discusiones y el avance en su estudio literario.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA:

Ibargüengoitia, Jorge. *Los pasos de López*, México, Planeta, 2002. (Primera edición en México por Ediciones Océano en 1982).

Buxó, José Pascual. *Construcción y sentido de la realidad simbólica. Cervantes, Rulfo y García Márquez*, México, UNAM, 2015.

Diccionario de la Real Academia Española de la lengua (versión digitalizada).

Eco, Umberto. *Cultura y semiótica*, Traducción de Mario León y Consuelo Vazquez Praga, Madrid, Ediciones Pensamiento, 2009.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*, Traducción de Ricardo Pochtar, Barcelona, Editorial Lumen, 1993.

Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*, Traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Editorial Lumen, 2000.

Ibargüengoitia, Jorge. *Instrucciones para vivir en México*, México, Planeta, 2008.

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

Spitzer, Leo. *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1974.

HEMEROGRAFÍA:

Alatorre, Antonio. "Los pasos de López", en *Revista Vuelta*, Agosto, 1982, Pp. 36-37.

Castañón, Adolfo. "Medirse con el presente", en *Revista de la Universidad de México*, Marzo, 1982, Pp. 40-41.

Carballo, Marco Aurelio. "Los intelectuales mexicanos se alinearon, no los alinearon" (entrevista a Jorge Ibarguengoitia), *Excélsior*, 24 de diciembre, 1974, Pp. 1A, 12A.

Glantz, Margo. "La verdadera precaución inútil", en *Revista de la Universidad de México*, Marzo de 1996, Pp. 29.

Huchteon, Linda. "La política de la parodia postmoderna", Traducción de Desiderio Navarro, en *Criterios*, La Habana, Julio de 1993, Pp. 187-203.

Ibarguengoitia, Jorge; y (Alatorre, Antonio). "Réplica y contrarréplica", en *Revista Vuelta*, Octubre, 1982, Pp. 48-52.

Saborit, Antonio. "Los pasos de López", en *Revista Siempre!*, 17 marzo, 1982, Pp. XI-XII.

Zendejas, Francisco. "Frustrada novela de misterio" (sobre *Los pasos de López*), *Excélsior*, 30 de marzo, 1982, Cultura, Pp. 1.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA:

Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX, Tomo IV (H-LL), Bajo la dirección de Aurora Ocampo., México, UNAM, 2003.

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

Trejo Fuentes, Ignacio. *Lágrimas y risas. La narrativa de Jorge Ibarguengoitia*, México, CONACULTA, 2005.

TESIS CONSULTADAS:

Park, Sung Kun. *Jorge Ibarguengoitia y su arma social: el humor*, Tesis para obtener el Doctorado en Letras, México, UNAM, 2008.

Rocha Ruiz, Felipe Rodrigo. *Ibargüengoitia crítica con ingenio, lo demás es talento*, Tesis para obtener la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, México, UNAM, 2007.