



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Victoriano Salado Álvarez: entre el positivismo histórico y la ficción autobiográfica

TESIS

que para optar por el grado de:

DOCTORA EN LETRAS

PRESENTA:

Alejandra Silva Carreras

TUTORA

Dra. Georgina García Gutiérrez Vélez
Instituto de Investigaciones Filológicas

COMITÉ TUTOR

Dr. Alberto Domingo Vital Díaz
Coordinación de Humanidades
Dra. Blanca Estela Treviño
Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., a 15 de noviembre de 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

INDICE

Nota Bene.....	- 5 -
INTRODUCCIÓN.....	-3-
1. Marco teórico del yo autobiográfico	- 14 -
1.1 El conocimiento del yo: autor=narrador=personaje.....	- 16 -
1.2 La ausencia de referencialidad: autor ≠ narrador= personaje.....	- 22 -
1.3 El yo desde la recepción: el papel del lector	- 28 -
1.4 Breve revisión sobre la teoría en Iberoamérica	- 29 -
1.5 Tabla rasa sobre la identidad del yo textual	- 31 -
2. Hacia una reflexión del yo para el estudio de la autobiografía de Salado Álvarez-	34
-	

PRIMERA PARTE

VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ

CAPÍTULO I. VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ. UN HOMBRE DEL TIEMPO VIEJO	- 41 -
1. Del quehacer político. Salado Álvarez y “los científicos”	- 43 -
2. Los meses en Chihuahua y su pensamiento político-intelectual.....	- 50 -
3. Los años en el servicio exterior mexicano	- 54 -
CAPÍTULO II. DEL QUEHACER LITERARIO.....	63
1. Salado Álvarez el periodista	64
2. Los relatos: cuentos, diálogos y escenas.....	72
3. Los Episodios Nacionales Mexicanos	75
4. La autobiografía: <i>Tiempo viejo y Tiempo nuevo</i>	78

CAPÍTULO III. ENTRE LA PERMANENCIA Y EL CAMBIO	83
1. Las influencias literarias de Salado Álvarez	84
1.1 El proyecto de Altamirano y su influencia en la poética saladiana	85
1.2 La influencia de Hipólito Taine en la obra saladiana	94
2. Del modernismo y la pugna con el pensamiento literario de Salado Álvarez	98
2.1 Contexto histórico: la circunstancia del modernismo	99
2.2 Salado Álvarez y el modernismo	103

SEGUNDA PARTE

TIEMPO VIEJO Y TIEMPO NUEVO

CAPÍTULO IV. LA EPISTEMOLOGÍA AUTOBIOGRÁFICA	113
1. La génesis de la autobiografía	114
1.1 El nacimiento de la autobiografía como conciencia del yo.....	114
2. De las memorias y la autobiografía.....	120
2.1 El yo personaje autobiográfico y el personaje de memorias	121
2.2 Narrador memorialístico y narrador autobiográfico	124
2.3 El cronotopo autobiográfico y el cronotopo de memorias	126
3. A manera de recapitulación	132
4. Pensar <i>Tiempo viejo</i> y <i>Tiempo nuevo</i> como autobiografía	133
CAPÍTULO V. TIEMPO VIEJO - TIEMPO NUEVO. LA FORMACIÓN DEL YO SALADIANO.....	137
1. La identidad de Salado	138
1.1 La formación de una primera identidad frente a la alteridad y el origen del yo histórico.....	138
2. La construcción del personaje y la distancia temporal	148

CAPÍTULO VI. DEL POSITIVISMO HISTÓRICO Y LA CONCIENCIA DEL PASADO.....	159
1. La autojustificación de autor en Salado Álvarez.....	160
2.El positivismo y la concepción histórica	168
2.1 La intención histórica de Salado Álvarez.....	170
2.2 La construcción “objetiva” de una historia saladiana.....	174
CAPÍTULO VII. TIEMPO VIEJO Y TIEMPO NUEVO.DE LA SUBJETIVIDAD Y EL PRINCIPIO FICCIONAL	179
1 El sí mismo como otro.....	179
1.1 La construcción del personaje.....	181
2. La intertextualidad como aspecto de la ficcionalidad	186
Conclusión	194
Bibliografía.....	202

AGRADECIMIENTOS

Con esta investigación culmina una etapa de mi vida que no podría haber sido concretada de no ser por el apoyo de mis seres queridos y mis profesores.

Agradezco a mi tutora Georgina García Gutiérrez Vélez, mis cotutores Alberto Vital y Blanca Estela Treviño y a mis lectoras Silvia Pappé y Aurora Diez Canedo.

Dedico esta tesis a mi hija, Rebeca.

NOTA BENE

SOBRE LA EDICIÓN DE TIEMPO VIEJO Y TIEMPO NUEVO

La obra autobiográfica de Victoriano Salado Álvarez apareció de manera periódica en la prensa entre 1929 y 1931 (año de la muerte del autor). Hacia los últimos días de vida, Salado Álvarez recibió una carta de *El Diario* de Yucatán en la que le pedían que dejara de enviar sus escritos, por lo que se presume que se trata de una obra inconclusa. No fue sino hasta 1945 cuando Martín Luis Guzmán y Rafael Giménez Siles, realizaron una ardua tarea por rescatar los textos del periódico. En 1946, y de la mano con *Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones S.A* (E.D.I.A.P.S.A), publicaron la autobiografía en dos tomos denominados *Memorias I. Tiempo Viejo* y *Memorias II. Tiempo Nuevo*.

El primero narra la infancia, adolescencia y juventud del autor durante el último tercio del siglo XIX y culmina en 1900. El segundo inicia con el siglo XX y termina en 1910.

Actualmente, la única edición que se comercializa es la que Porrúa publicó en su colección *Sean Cuantos...* en 1985, la cual es una reimpresión de aquella publicada 40 años antes. Para esta investigación se utilizó la edición de 1946.

INTRODUCCIÓN

La intención de realizar una investigación sobre *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* de Victoriano Salado Álvarez es un desafío, no sólo porque se trata de un texto poco estudiado,¹ sino también, porque en éste convergen diversos fenómenos sociales, políticos, económicos, históricos e incluso personales, que se entrelazan en la narrativa. Adicionalmente, implica un doble reto porque un análisis crítico del autor requiere de una aproximación desde distintos frentes: analizarlo en su contexto, su vida, su historia y su literatura, por un lado, y en la dimensión de la construcción del yo en la narración (como una producción textual de la figura de un sujeto).

Pero el mayor desafío se encuentra en que el objetivo de la presente investigación es postular a *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* como autobiografía más que una memoria,² como comúnmente ha sido denominada incluso por el propio autor. Esto implicará para muchos una osadía y, para otros, la oportunidad de replantear las categorías teóricas previamente dadas y atender a nuevos postulados interdisciplinarios que, más allá del dogmatismo, entretejen los conocimientos sociales, filosóficos, narratológicos y lingüísticos para buscar un entendimiento del texto.

¹ Sobre *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* sólo se conocen dos estudios: la tesis *Entre textos: perfil de la autobiografía moderna mexicana* de María Magdalena Maíz y un artículo recientemente publicado por Alberto Vital y Alejandro Sacbé Shuttera denominado "Memorias y ficción en Victoriano Salado Álvarez".

² Cuando distingo entre autobiografía y *Memorias* parto del principio planteado por Phillippe Lejeune quien enfatiza en que la autobiografía parte de la historia de la personalidad del autor.

Así, en principio, para realizar la investigación resulta fundamental establecer los sustentos teóricos en los que me baso para distinguir entre las memorias y la autobiografía para, posteriormente, confrontarlos con Salado Álvarez y observar si efectivamente se sostiene la hipótesis.

La pretensión que busco probar, parte de una premisa fundamental: la autobiografía –a diferencia de otras obras referenciales (en específico la memoria)–, nace de la conciencia del yo y la necesidad de un autor por fijar una identidad (múltiple y variable). Estoy consciente que tendré que exponer la teoría autobiográfica en la cual me baso. Esto, lo haré más adelante en la introducción, cuando realice una revisión de las distintas posturas del yo y exponga mi propia perspectiva.

Por el momento, basta decir que la postulación del texto saladiano parte de la siguiente afirmación: en toda autobiografía existe una necesidad manifiesta por comprender a un sí mismo en el tiempo, a través de un acto narrativo, en donde se busca responder a la pregunta ¿quién soy? o mejor dicho ¿quién fui?

Bajo esta premisa inicial, advertiré que las memorias –a diferencia de la autobiografía– presentan una visión de sujeto que ya está dado, sin cambios, sin contradicciones internas y sin autoexploración. De ahí que comúnmente se advierta que, en este género referencial, no existe una narración de la esfera privada y únicamente se centre en la esfera pública. Pero más allá de dicha postura, trataré de argumentar que la distinción entre lo público y lo privado constituye una simplificación del fenómeno.

Es así como en el segundo apartado de la tesis (dedicada al análisis de la obra en específico) sostendré que la autobiografía se escribe sobre lo privado porque hay una conciencia del yo individual, separado del social y el mundo circundante. Por el contrario, en la memoria, se advierte únicamente el yo social, de ahí que el personaje no pueda concebirse como autónomo frente a lo que es diverso. Es decir, su existencia sólo funciona en la esfera pública y, por tanto, no destaca frente a los demás.

Desde tales principios defenderé que, si analizamos ambos géneros bajo la noción de identidad, la distinción no está dada en lo público o lo privado, sino más bien, por la posición que el yo (autor, narrador y personaje) asume en la narración.

Cabe desde ahora advertir que el texto de Salado Álvarez ha sido denominado memorias (incluso por el propio autor) por dos cuestiones principales: Salado Álvarez fue un asiduo defensor de la teoría positivista de la historia. Por tanto, creyó en la necesidad de construir un pasado en donde él pretende posicionarse como un testigo de los hechos. En este sentido, el texto se denomina memorias, porque así fueron con previstas, sin embargo, como advierte Sylvia Molloy,³ la autobiografía es una forma de escribir, pero también de leer, de tal manera que ésta puede ser leída en código autobiográfico.⁴

³ Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia*. México: Siglo XXI.

⁴ Las autobiografías y las memorias son dos tipos de escritura del yo muy similares, ambos son relatos en retrospectiva escritos en prosa. Si atendemos a la definición clásica que Philippe Lejeune le da a la autobiografía, la diferencia entre una y otra está en la presencia del yo en la narración, la primera es más íntima que la segunda.

Para advertir lo anterior, la tesis se encuentra planteada en dos partes: la primera se refiere al autor, su contexto histórico, producción literaria y pensamiento ideológico-literario. Esta aproximación tangencial del objeto de estudio busca acercar al lector a la figura Salado Álvarez y a la literatura de entre siglos. En ella, refiero cuál es la relación del autor con la historia y su posición sobre la literatura, así como la postura con respecto a la situación social del México que le tocó experimentar.

La razón por la que dedico un apartado que se centra en analizar la vida de Salado Álvarez – tanto en su pasado como en su pensamiento – se debe a que todos estos elementos se encuentran presentes en *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo*. Cabe advertir que estos no serán analizados de manera pormenorizada, pues superan los límites de la investigación. Todavía así, se considera pertinente plantearlos debido a que permiten construir vetas críticas que ayudarán a generar más estudios sobre el autor y su autobiografía.

La segunda parte – eje medular de la investigación – busca postular el texto saladiano como autobiografía a través de tres aceptos principales:

- 1) Mostrar que en Salado Álvarez existe una noción de identidad, en donde se presenta una imagen del yo que va modificándose y explorándose a medida que el texto avanza.

- 2) Existe una ruptura del yo entre el narrador y el personaje: el primero examina al segundo, lo reconoce distinto y busca comprenderlo a través del acto de narrar(se).⁵
- 3) En la autobiografía, dado que existe una noción del yo diverso frente a lo social, la visión de la historia no sólo es focalizada (como ocurre en las memorias) sino que, además, es justificativa o autojustificativa. Esto significa que en el texto se intentan validar acciones o formas de pensar, propias de autor.

Nuevamente, la afirmación de una ruptura del yo en una narración en primera persona parece una osadía, pero es importante apuntar que Friedrich Nietzsche –ya desde el siglo XIX– había planteado el principio de la ficción lógica del yo, el cual refiere que el ser humano trata de atomizar lo que es múltiple y variable en una categoría lingüística, con el objetivo de generar una estructura lógica en un ser cambiante.⁶ Esta postura ha sido ampliamente retomada en los estudios filosóficos sobre la identidad, así como en los autobiográficos que se insertan en las teorías de la deconstrucción. A mí, me interesa resaltar la visión que Paul Ricoeur⁷ retoma de

⁵ Más adelante en esta introducción atenderé a las categorías del yo y sus particularidades en el texto autobiográfico.

⁶Nietzsche, Friedrich (1901). *La voluntad de poder*. Traducción de Aníbal Froufe. México: Edaf, 2000, p.341. Si bien es cierto que Salado Álvarez leyó a Nietzsche, no era partidario de las teorías por considerarlas decadentes. Aun, así y en tanto la visión de la identidad, sí es posible observar confluencias en relación con la imagen de un yo cambiante. Más adelante en la tesis recojo una cita del autor donde alude a la transformación del yo.

⁷ A manera de conceptualización teórica, si bien es cierto que Ricoeur parte de Nietzsche, su postura no es deconstructivista, ni tampoco posmoderna porque sigue centrándose en teorías derivadas de la modernidad. Al respecto de la narratividad en la historia, cuenta con ideas similares a Hayden White (quien retoma a Ricoeur) pero existe una diferencia: en el marco del discurso autobiográfico, Ricoeur, a diferencia de Nietzsche, sí refiere la posibilidad de atomizar el yo. Por su parte, a diferencia de White sí

Nietzsche, la cual será el fundamento central de los análisis sobre la identidad que utilizaré para Salado Álvarez.

Trabajo con Ricoeur porque logra establecer una síntesis entre distintas posturas sobre la identidad que inciden en la autobiografía. El hermeneuta francés navega por distintos frentes sin desacreditar ninguna teoría,⁸ incluso Phillipe Lejeune consideró a “la identidad narrativa” como una categoría que supera la noción del “pacto autobiográfico”, a través de un acucioso análisis sobre:

- 1) La multiplicidad y unificación del yo en la refiguración.⁹
- 2) La construcción de una imagen del yo (ficcional) que parte de la autodeterminación del sí mismo a través de una identidad en tanto *ipseidad*.¹⁰

plantea la importancia de atender al creador del discurso (sujeto de enunciación) sobre todo en la autobiografía. De ahí que Ricoeur se aleje de la actual teoría posmoderna y de la teoría de la deconstrucción. A decir verdad, el filósofo se acerca más a la hermenéutica fenomenológica y la idea de Gadamer respecto a “la fusión de horizontes”, en donde sí puede haber una fusión entre el orden textual y extratextual.

⁸ Hay que recordar la confrontación que existió a lo largo de los años setenta y ochenta sobre la posición del sujeto autobiográfico en el texto. Mientras autores como Paul De Man y Roland Barthes postularon a la autobiografía como una obra de ficción porque el personaje era una prosopopeya, otros más como Lejeune aludieron al pacto autobiográfico y establecieron la unidad del yo: autor, narrador y personaje bajo la identificación entre el nombre de la obra y el nombre del narrador-personaje.

⁹ La refiguración es un término de Ricoeur. Cuando se alude a la identidad en términos del hermeneuta francés se parte de que la noción del yo cambia, siempre somos distintos y la única manera de fijar el yo es a través del acto de contarnos nuestra propia historia. En este respecto, cuando lo hacemos y asumimos como verdadero aquello que decimos o escribimos sobre nosotros mismos, se genera una refiguración, éste es un fenómeno que condensa el yo en una unidad.

¹⁰ Para Ricoeur existen distintos niveles de entendimiento de la identidad. Cuando se alude a la identidad en tanto a *mismidad* (sameness) se hace referencia a la identidad de algo consigo mismo frente a lo otro. Para ello parte de la visión de Locke (que se retoma en la presente tesis), mientras que la identidad como *ipseidad* (selfhood) es la autodesignación del sí mismo. Ricoeur refiere que la identidad se sitúa en un espacio siempre problemático: la memoria – misma que establece la permanencia del yo en el tiempo – crea construcciones que van dando imágenes de nosotros no ajustadas del todo a una realidad, más bien son percepciones. Si la memoria de una persona llega hasta los seis años, entonces ¿antes es otra cosa? o cuando se olvidan episodios de una existencia, o se presentan falsos recuerdos ¿se puede hablar de una sola identidad? De acuerdo con ello, cada vez que contamos una historia de

3) La unificación de lo diverso a partir del acto de narrar(se), lo cual crea una “identidad narrativa”.

Desde los postulados de Ricoeur se advierte que el personaje siempre es una autofiguración, una imagen cambiante. El autor podrá asumirla como verdadera y creer que es él, o podrá negarla cuando no se identifique con aquello que está escrito. De ahí que, desde el plano de la identidad, las figuras del yo puedan distinguirse y

nosotros mismos se generan muchas construcciones diferentes sobre quienes somos. No hay un yo, hay muchas y muy diversas construcciones de ese yo que se ficcionaliza. De ahí que la identidad es *ipseidad*, es decir, la forma en que nos definimos a nosotros mismos. Esta definición del yo cambiará, será distinta cada vez que nos definamos de acuerdo con la etapa en que estemos contando nuestra propia historia. En los términos de Nietzsche no existe unidad, sino multiplicidad. No obstante, a diferencia de Nietzsche, Ricoeur, atomiza la idea de identidad en tanto *ipseidad* a través de un concepto: “la identidad narrativa”. Ricoeur dice que la identidad de una persona sólo puede estar presente en la narración. En el acto de contar nuestra historia como otro. Pero si contamos una mentira, y si sabemos que esa historia que narramos no existe, entonces ese otro no genera una identidad y sólo hay multiplicidad del yo. En cambio, cuando contamos nuestra propia historia, cuando leemos esa historia sobre nosotros mismos y nos identificamos con ello, entonces la multiplicidad y la ruptura del yo cambiante, múltiple y variable, se unifica. A ese acto de aprender e identificarnos se le denomina refiguración. Finalmente, esta atomización de identificación fue aceptada por Lejeune porque constituye precisamente el pacto de lectura: me leo y me identifico conmigo mismo (independientemente de que lo narrado, es decir el personaje, sea una autoconstrucción ficcional del yo). Para ejemplificar lo anterior en la dimensión autobiográfica, cabe citar un fenómeno que se presentó en la obra de José Vasconcelos. El autor de *Ulises Criollo* comenzó a escribir en 1929. En ese momento asumió como verdadera la historia que narra de sí mismo. Sin embargo, cuando está por publicar una segunda edición de su obra con la editorial Jus en 1958, al momento de leer el texto encontró pasajes con los que no se sintió identificado, es decir que él, como autor, no encontró su identidad. De ahí que revisara y cambiara el texto. Esto es porque el autor de 1929 no es el mismo que el de 1958 y, por tanto, existe un quiebre en la identidad, es decir, no se llega a la refiguración (Silva Carreras, Alejandra (2013). *Problemática de autor y personaje: Vasconcelos en la frontera del relato*. México: Tesis para obtener el título de maestra en letras, Universidad Nacional autónoma de México). El personaje se reconstruye una vez más, bajo una nueva autofiguración (por eso se dice que el personaje autobiográfico siempre es una ficción) Para comprender mejor los fenómenos sobre la identidad en tanto *ipseidad*, conviene leer *Si mismo como otro* de Ricoeur. La teoría se resume a lo siguiente: *Si mismo como otro sugiere en principio que la ipseidad del sí mismo implica la alteridad en un grado tan íntimo que no se puede pensar una sin la otra [...] Al “como”, quisiéramos aplicarle la significación fuerte, no sólo de una comparación – sí mismo semejante a otro – sino de una implicación: sí mismo en cuanto... otro.* Ricoeur, Paul (2011). *Si mismo como otro*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI, p. XIV.

analizarse de forma diferente, pues en principio, el yo autor- narrador y personaje funcionan de manera diversa en el relato.

Todos los capítulos del segundo apartado se centran en defender la perspectiva autobiográfica a través de una exposición del cómo se construye el sujeto en Salado Álvarez. Más que un análisis crítico, lo que busco es desmenuzar ese yo y observar su comportamiento tanto en el plano del narrador, como en lo narrado.

En este sentido, si partimos de que en las memorias el yo es una imagen acabada, entonces, esta figura será plana, pero si asumimos que la autobiografía parte de la identidad, habrá cambios que pretendo evidenciar.

Así, exploro en cuatro capítulos la distinción entre las memorias y la autobiografía a través de un análisis en torno al comportamiento del yo autor en el texto. Para ello, trabajo primero con la epistemología autobiográfica. Es decir, los estudios teóricos que tienen por objetivo rastrear el origen y fundamento de este tipo de escritura. Desde una perspectiva filosófica expongo la génesis del género autobiográfico como accidente de la modernidad¹¹ y a partir de allí, se observa cuáles

¹¹ Para la escuela crítica de Frankfurt, la teoría de la modernidad plantea que a partir de la ilustración se consolidó un nuevo paradigma en torno a la noción del ser humano con respecto al mundo circundante. Antes y durante la edad media, la concepción del ser humano estaba dada en relación con dios. La vida constituía un camino previamente dado por una fuerza divina, de ahí la noción del destino. Con el surgimiento de la modernidad, la concepción del ser humano en relación con el mundo se modifica, ya no es la autoridad divina la que construye la vida, sino que cada persona es arquitecto de su propio destino, lo construye y lo forma. Es así como nace la categoría del sujeto como un ente individual. Desde esta visión Georg Lukács construye *La teoría de la novela* y establece que, en la novela moderna, a diferencia de en la literatura clásica, el personaje va construyendo su propia historia, situación que no ocurre en la literatura clásica en donde la historia ya está dada por la autoridad divina y al personaje sólo le toca descubrirla. Así si aludimos a la epopeya, son los dioses quienes deciden el destino de los hombres. Finalmente, desde esta noción filosófica- teórica, la primera novela moderna es Don Quijote

son las diferencias entre memorias y autobiografías, la primera como heredera la historia, la segunda como hija de la conciencia del yo.

Una vez planteada la distinción, analizo la figura del yo desde la identidad. Esto es porque en la autobiografía, a diferencia de la memoria, hay una noción del yo en tanto *ipseidad*.¹²

Posterior a ello, desde una metodología fundamentalmente deconstructivista,¹³ analizo el comportamiento de las distintas figuras del yo en el relato. Primero el yo autor-narrador y posteriormente el yo-personaje. En el capítulo seis busco mostrar la existencia de una justificación de autor (otra característica fundamental de la autobiografía) y en el séptimo advierto la ficcionalización del sujeto.

A fin de no caer en malinterpretaciones, advierto que hasta el momento he hecho las siguientes afirmaciones que constituyen la postura teórica que se adopta para el género autobiográfico:

- 1) autor y narrador son una sola figura que se comporta como un yo que crea un discurso justificativo.

de la Mancha. Por su parte, desde el plano de la teoría autobiográfica de la modernidad, se plantea que la autobiografía al constituir la noción del yo como eje central del texto, también constituye un género propio de la modernidad que se encuentra intrínsecamente relacionado con la conciencia de individualidad del ser humano frente al mundo. Lo mismo ocurre con el género del ensayo.

¹² Para atender al concepto de *ipseidad* ver nota 10.

¹³ Reitero que no adopto una teoría deconstructivista (ello significa negar la referencialidad de un texto autobiográfico y yo no niego la referencialidad). Lo que refiero es que mi método de investigación es deconstructivista. Esto significa que, para analizar la obra, deconstruyo el texto en sus diversos elementos: yo autor-narrador y yo narrador personaje. Exploro cómo funciona cada uno de manera independiente y posteriormente unifico ambas figuras en las conclusiones, en donde se observa el texto, ya no como una Memoria, sino como una autobiografía.

2) El personaje es una construcción del narrador que se da a partir de la búsqueda por encontrar un yo, de ahí que se ficcionaliza.

Ambos, unidos bajo el uso de la primera persona del singular, dan cauce a la particularidad de la escritura autobiográfica. Esta perspectiva se deriva de una amplia revisión teórica en la que se sintetizan las distintas aporías del sujeto, las cuales puse a prueba y validé en diversos artículos académicos, así como en mis tesis de licenciatura y maestría.

No pretendo perderme en la teoría. Sin embargo, creo pertinente hacer una breve recapitulación sobre cómo llego a esa percepción del yo que sustenta mi visión del sujeto autobiográfico.

1. Marco teórico del yo autobiográfico

Creo pertinente referir algunos antecedentes teóricos que permiten dejar más en claro la línea en que me inserto y los orígenes de mis postulados.

Cabe advertir que la literatura sobre este género es sumamente extensa y por ello, únicamente me centraré en aquellas perspectivas que trabajan la noción del yo en el texto y su correlación con el autor a través de la identidad. Esto, como elemento fundamental de toda autobiografía y como eje central de su distinción con otros géneros afines. Aclaro que no trabajo con la autoficción.¹⁴ Esto es porque las escrituras

¹⁴ La autoficción es una forma de escritura del yo que a diferencia de la autobiografía borra las nociones de identidad. En ella, la postura de la ficción lógica del yo, a la que ya he aludido, se explora a las máximas consecuencias y se niega la posibilidad de conocerse o tender el personaje con el autor (no hay

del yo parten de la negación de la identidad y la postulación del personaje como una ficción del yo.¹⁵ Por el contrario, en las autobiografías, lo fundamental es la discusión de la identidad.

Una vez dejado en claro lo anterior, es momento de plantear cuáles han sido los postulados más representativos de la teoría. Así, de acuerdo con James Olney los estudios sobre la autobiografía pueden ser divididos en tres etapas principales: el *byos* (relación del texto y la historia), el *autos* (interpretación del sujeto y el texto) y el *graphe* (texto, lenguaje y acto de escritura).¹⁶ A través de estas categorías se ha buscado comprender distintos fenómenos relacionados con el hecho autobiográfico como son: la discusión entre la ficción y la realidad, la cuestión del sujeto, la narratividad y la construcción de un mundo histórico a través de los fenómenos de la memoria, el recuerdo y el olvido.

Todas estas formas de abordar el fenómeno —en mayor o menor medida— atienden a la visión de la identidad y la postura del yo autor, narrador y personaje. Si

refiguración en los términos de Ricoeur). Por tanto, si bien es cierto que en la autoficción hay elementos biográficos, el personaje se postula como ficción porque el autor asume que su historia es una ficción del yo. Esto significa que no hay una dimensión ética de autor por contar su historia y su pasado, sino una aceptación explícita de la ficcionalización de la historia y el pasado. De esta forma, si la autobiografía es hija de la modernidad, la autoficción es heredera de la posmodernidad. Esto significa que es resultado de la llamada “muerte del sujeto”, el cual es la postulación del inicio de la posmodernidad.

¹⁵ Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. España: Biblioteca Nueva., p.34.

¹⁶ Olney, James (1991) “Algunas versiones de las memorias/ algunas versiones del Byos: ontología de la autobiografía” *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplemento Anthropos, Número Extraordinario 29., pp. 33-47.

bien es cierto que se han generado grandes debates, estos se reducen a dos grandes posturas antitéticas:

1. Autor= narrador=personaje.
2. Autor ≠narrador= personaje.

A partir de estas dos premisas se ha buscado insertar el hecho autobiográfico en los estudios de la historia, por un lado, y en los de la ficción, por otro. A continuación, haré referencia a cómo se construyen ambas y cuáles son sus sustentos teóricos.

1.1 El conocimiento del yo: autor=narrador=personaje

Probablemente, una de las pioneras en abordar la temática de la posición del autor en la autobiografía fue Käte Hamburger. En su libro *La Lógica de la Literatura*, la filósofa alemana plantea la distinción central entre una enunciación de la realidad – dada por un sujeto (autor)– y una de la ficción (narrador). Advierte, que en el primer supuesto existe un sujeto que escribe sobre un objeto (lo narrado), mientras que, en la literatura, el narrador es un objeto (creado por un sujeto autor) que hace referencia a otro objeto (personaje).

Cuando teoriza sobre los textos referenciales, Hamburger afirma que “La individualidad que define esencialmente a un sujeto histórico se deja sentir por el hecho de que éste aparece en forma de un Yo”.¹⁷ El autor, desde un momento específico

¹⁷ Hamburger, Käte (1995). *La lógica de la literatura*. Traducción de José Luis Arántegui. Madrid:Visor, p.33.

en el tiempo, asume el compromiso de contar una historia y de ahí que el narrador siempre sea el autor.

Desde una visión eminentemente pragmática, advierte que:

hay en el sistema de la lengua una distinción básica entre enunciados de la realidad y enunciados ficcionales, de forma que el relato en primera persona está situado fuera de los enunciados de ficción puesto que remite a un sujeto de la enunciación que lo predica suyo realmente y garantiza su ocurrencia".¹⁸

Lo que distingue a la autobiografía, con respecto al yo, es la relación que se da entre sujeto y objeto; el primero constituye una persona que enuncia (escribe o refiere un hecho) y lo segundo es el hecho referido (el cual pertenece al orden del lenguaje).

Bajo postulados similares, Philippe Lejeune incidió en el análisis autobiográfico, aunque desde el foco de la identidad. Si bien no tomó como base el estudio de Hamburger sí parte de que el narrador es el mismo que el autor.

En "El pacto autobiográfico" –ensayo que resume sus teorías– trató de distinguir la autobiografía de otros relatos referenciales. Lejeune define el género como: "récit rétrospectif en prose qu` une personne réelle fait de sa propre existence, lors qu`elle met l` accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l`histoire de sa personnalité"¹⁹.

¹⁸ Pozuelo Yvancos, José María (2006). *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica., p. 25.

¹⁹ Relato en retrospectiva en prosa que una persona real hace sobre su propia existencia pues pone el acento en su vida individual, en particular, la historia de su personalidad. Lejeune, Philippe (1973). "Le pacte autobiographique". *Poétique*: Le Seuil, pp. 137-162, p. 138.

Con esta premisa – un tanto raquítica como él mismo lo reconoce –, el teórico francés determinó que la autobiografía – al relatar la vida personal de un sujeto – establece una correspondencia entre autor y texto, en la cual se genera un pacto de "legalidad" en la lectura. Este pacto une el margen de los órdenes textual y extratextual por medio de la firma de autor, lo cual permite que un sujeto se haga responsable de lo escrito. Así, el nombre propio resulta de esencial importancia porque en él opera un efecto condensativo que articula la unificación del yo.

En términos similares a los de Hamburger, Lejeune amalgama el orden textual (obra) y el extratextual (realidad) con la firma de autor. Así “el nombre se erige como la enunciación de la referencia por excelencia; marca textual de una identidad extratextual”.²⁰

De esta forma, para el teórico francés la autobiografía presenta índices que identifican al autor con aquel inscrito en el texto, lo que resuelve una suerte de identidad que está dada a través del nombre propio, así: "les pronoms personnels de la première personne marquent l'identité du sujet de l'énonciation et du sujet de l'énoncé"²¹. Autor y narrador son uno solo por el uso de la primera persona del singular y por el nombre propio que los condensa. Adicionalmente, refiere que al tratarse de

²⁰ Scarano, Mónica (1997) "El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura". *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria.*, núm.2, vol. 4, pp. 151-166., p.152

²¹ Los pronombres personales de la primera persona marcan la identidad del sujeto de la enunciación y del sujeto enunciado. Lejeune, op., cit. p.142.

una narración autodiegética²² entonces se puede decir que el personaje –en tanto identidad– también es el mismo que el autor y el narrador. El eje central de su tesis está en el pacto de verosimilitud, donde existe una clara referencialidad de identidad entre texto y sujeto.

A partir de una problematización de los pronombres personales de Emile Benveniste, plantea que la categoría vacía del pronombre personal marca una identidad del sujeto que escribe: el autor, el narrador y el personaje son uno solo, unidos por el uso del yo. Así, como el autor dice yo, y el narrador utiliza la misma categoría para referirse al personaje, entonces, se deduce que son un solo sujeto.²³

Es importante advertir que para Lejeune el pacto autobiográfico está dado por una ética de autor por contar su propia vida. Esto significa que más allá de la pretendida veracidad del relato, más allá de la discusión sobre si es posible creerle o no al autor, la autobiografía supone un texto de la historia porque existe un compromiso por afirmar que lo escrito es, en realidad, su vida.

Otro de los grandes teóricos que se circunscribe en esta línea es Mijaíl Bajtín. En el libro *Teoría y Estética de la Novela* dedica un apartado para referir las formas biográficas y autobiográficas de la antigüedad grecorromana.²⁴

²² Para la problematización del yo, Lejeune recurre a la idea de la enunciación de Benveniste y además a las categorías narratológicas de Gerard Genette.

²³ Benveniste, Emile (2004). *Problemas de Lingüística General II*. Traducción de Juan Almeda. México: Siglo XXI.

²⁴ Bajtín no distingue entre los distintos géneros referenciales, pero reconoce que a partir de la modernidad se construyen formas autobiográficas que comienzan a explorar en la idea del yo, lo cual no se encuentra presente en las formas clásicas porque esta noción del sujeto no existe. Sin embargo,

Si bien es cierto que el autor reconoce diferencias entre las formas clásicas y las autobiografías de la modernidad (en donde hay una noción del yo interior), advierte un eje fundamental: toda autobiografía se escribe para un otro.

Lo anterior significa que existe una suerte de justificación pública de autor dada hacia un lector. Como comunicación pública (o sujeto de enunciación), el autor busca validar sus acciones, su ideología e imponer su discurso. Es decir que en la autobiografía existe una autojustificación o glorificación que se encuentran determinadas por el contexto cívico y político.²⁵ Además de la construcción del yo identitario, Bajtín plantea que la autobiografía “no solamente es un discurso de identidad, lo es en la esfera de contrato convenido, [pero también es] un discurso con origen y consecuencias sociales nacido en un momento y con fines específicos”.²⁶ De esta forma, la justificación del yo advierte una relación entre el sujeto y el mundo circundante al cual desea hablarle.

Desde estos postulados existe un sujeto de enunciación porque se escribe para construir una visión de sí mismo hacia un público, donde toda narración parte de una perspectiva de la sociedad en que el autobiógrafo se encuentra inmerso. Esa sociedad es criticada, evaluada y analizada en los ojos del autor, a la vez que éste busca validar algunas de las acciones o ideologías que marcaron su actividad en la vida pública.

alude a un tema fundamental, la autobiografía es siempre una comunicación de autor dada hacia un público lector, de ahí que esté determinada por una justificación o una autoglorificación del sí mismo.

²⁵ Bajtín, Mijail (1989). *Teoría y Estética de la novela*. Traducción de Helena S. Kriúkova y Víctor Cazcarra. España: Taurus., p. 284.

²⁶ Pozuelo Yvancos. *Sobre la autobiografía.*, op., cit., p.30.

Esta primera noción de los estudios teóricos sobre la autobiografía se centra en el análisis del autor-narrador, es decir, esa voz que cuenta la historia. Para esta línea teórica, autor y narrador quedan empatados precisamente porque se parte de un principio fundamental: existe una persona que en algún momento del tiempo decide escribir sobre sí mismo. Es decir, busca construir una enunciación del yo más que una ficción, de tal forma que la figura del yo narrador, invariablemente, alude al autor, porque la narración autobiográfica en primera persona –a diferencia de la autobiografía ficcional– existe un sujeto que escribe su vida y produce el texto. Así, el foco de los estudios está en el entendimiento de ese yo.

En esta línea de estudio también aparecen las investigaciones centradas en los fenómenos del recuerdo y el olvido, así como aquellos de corte psicológico. Esto es porque todos parten de la comprensión de sujeto de la enunciación. Adicionalmente, las teorías que se plantean desde este foco de análisis dejan al personaje en un lugar secundario. Para ellos, no importa si el discurso es subjetivo, ficcional o ambiguo, dado que existe un autor que enuncia un texto, y que asume como verdadero lo que está escrito, entonces, el personaje en sí mismo –por más ficcional que pueda ser– es resultado de una visión del yo autor.

Es importante precisar que cuando se utiliza la palabra autor, no se alude a la persona real, sino más bien a la instancia creadora que funciona al momento de la construcción del texto, tal y como lo define Michael Foucault²⁷ y retoma Lejeune.

1.2 La ausencia de referencialidad: autor ≠ narrador= personaje

Si en los postulados teóricos anteriores el énfasis del estudio estuvo en el sujeto de la enunciación, es decir, en la génesis del discurso autobiográfico, esta segunda línea teórica se enfoca en el texto y por tanto el personaje.

En 1956 apareció el artículo "Condiciones y límites de la autobiografía" de Georges Gusdorf²⁸ que cuestionó la noción de verdad en el texto autobiográfico, lo cual dio pauta para el surgimiento de nuevas perspectivas en las que se fundamentó la imposibilidad de alcanzar la recreación objetiva de un momento de vida –aunque fuera personal– porque, de acuerdo con el autor, dicho relato se circunscribe en la

²⁷ Para Foucault el autor supone el productor de discurso, es el responsable de las estrategias narrativas y el constructor del relato en su totalidad. Nace con el inicio de la escritura del texto y muere cuando se encuentra terminada. Un solo escritor puede ser diversos autores, pues el ser humano, al estar en constante cambio, puede modificar su pensamiento y por tanto la postura teórica que se pudiera llegar a encontrar en algunos de sus escritos cambia también. Así, el autor "el resultado de una operación compleja que construye un cierto ente de razón que se llama autor. Sin duda, se intenta dar un estatuto realista a este ente de razón: sería, en el individuo, una instancia profunda, un poder creador, un proyecto, el lugar originario de la escritura" Foucault, Michael (1999). "¿Qué es un autor?". *Entre la Filosofía y la literatura, de Michael Foucault*. Traducción de Miguel Morey. Barcelona: Paidós., pp.329-360, p.340.

²⁸ Gusdorf, Georges (1991). "Condiciones y límites de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*, op., cit, pp. 9-33., p.10.

lectura de una experiencia. De esta forma, al yo que el yo que vivió los hechos, se añade uno nuevo creado a partir del acto de escritura.²⁹

Desde esta perspectiva teórica se problematizaron las fronteras *intra* y *extratextuales* y se planteó la existencia de un proceso de ficcionalización que circunscribió a este tipo de escritos en el marco de los estudios literarios. La autobiografía dejó de ser vista como un documento de la historia para formar parte del espacio ficcional.

Gusdorf incursionó en el género para darle una nueva significación al estudio del autor. Para él, más que establecer un punto en el cual era probable conocer un pasado o una existencia, se podía comprender una imagen de autor compleja que está dada por una necesidad narcisista de presentar la mejor visión de sí mismo, la cual es recreada a través de la memoria:

El autor de una autobiografía da a su imagen un tipo de relieve en relación con su entorno, una existencia independiente; se contempla en su ser y le place ser contemplado, se constituye en testigo de sí mismo; y toma a los demás como testigos de lo que su presencia tiene de irremplazable.³⁰

Lo narrado en el texto no es un planteamiento de vida objetivo, sino que el autor crea una imagen en donde está presente lo mejor de sí, aportando tan sólo aquellos episodios que merecen ser contados, de ahí que el personaje no pueda ser equiparado con su autor

²⁹ Loureiro, Ángel G. (1991). "Problemas teóricos de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos.*, op., cit., p.3.

³⁰ Gusdorf, Georges op., cit., p.10.

pues "la recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además, por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado".³¹

La creación de ese yo no es, y nunca será el autor, en tanto que "la reflexión inherente a la toma de conciencia es transferida, por una especie de ilusión óptica inevitable, al dominio del acontecimiento".³²

El hecho autobiográfico configura una visión desde adentro en donde el autor presenta una perspectiva del cómo creyó haber sido, más no cómo fue. Así, "no es la simple recapitulación del pasado; es la tarea, y el drama, de un ser que, en un cierto momento de su historia, se esfuerza en parecerse a su parecido".³³ De esta forma, el prisma de las aportaciones de Gusdorf, determinaron la concepción:

de la escritura autobiográfica como una interpretación del pasado, más que como una reconstrucción, y con ello, trasladó el núcleo de los estudios a la forma en que la memoria reelabora, los hechos y los concibe en el marco de una estructura global superior a la vida.³⁴

Además de las aportaciones de Gusdorf, las críticas sobre la referencialidad de autor configuraron una nueva forma de estudio del hecho autobiográfico que se circunscribió propiamente en el orden del *graphe*. Sus principales teóricos fueron Paul de Man y

³¹ *Ibidem*, p. 33.

³² *Ibidem*, p. 15.

³³ *Ídem*.

³⁴ Sánchez Zapatero, Javier (2010). "Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica española". *OGIGIA.*, pp.5-17., p. 6.

Roland Barthes. El primero –con el ensayo denominado “Autobiography as De-facement”³⁵– afirmó que la autobiografía no puede ser distinguida de la ficción, por lo cual, el género no existe. Al respecto de Lejeune y su problematización de los pronombres personales escribió:

The name on the title page is not the proper name of a subject capable of self-knowledge and understanding, but the signature that gives contract legal, though by no means epistemological, authority. The fact that Lejeune uses proper name and signature interchangeably signals both the confusion and the complexity of the problem. For just as it is impossible for him to stay within the topological system of the name and just as he has to move from ontological identity to contractual promise, as soon as the performative function is asserted, it is at once reinscribed within cognitive constraints.³⁶

De Man fue uno de los más importantes representantes de la postura deconstructivista y de la no posición del sujeto autor con respecto a su texto. Para él, la autobiografía no es más que un texto ficcional, indistinta a la novela, en donde la imagen de autor es una prosopopeya:³⁷

As soon as we understand the rhetorical function of prosopopoeia as positing voice or face by means of language, we also understand that what we are deprived of is not life but the shape and the sense of a

³⁵ De Man, Paul (1979). “Autobiography as De-facement” *Comparative Literature.*, núm. 5., pp. 919-930.

³⁶ El nombre sobre la portada no es el nombre propio de un sujeto capaz de conocimiento de sí mismo y comprensión, sino la firma que da autoridad al contrato legal, aunque de ninguna manera autoridad epistemológica. El hecho que Lejeune empleó el nombre propio y la firma de manera intercambiable señala tanto la confusión, como la complejidad del problema. Ya que para él es imposible quedarse dentro del sistema topológico del nombre y tiene que moverse de la identidad ontológica a la promesa contractual. En cuanto la función performativa es afirmada, inmediatamente es inscrito de nuevo dentro de coacciones cognoscitivas. *Ibidem*, 922 y 923.

³⁷ Se define prosopopeya como metáfora de tipo ontológica en donde se personifica un ente no humano y se imponen atributos propiamente humanos.

world accessible only in the privative way of understanding. Death is a mortality (the prosopopoeia of the voice and the name) by autobiography deprives and disfigures to the precise extent that it restores.³⁸

En los términos de Gusdorf, De Man niega el yo personaje en correlación con el autor, precisamente porque el primero es una construcción del segundo. También refiere que el autor se inscribe fuera de un plano textual, lo cual le permite negar el carácter de identidad y referencialidad.

Al igual que Lejeune, también utilizó categorías lingüísticas de Benveniste para sustentar sus argumentos, pero lo hizo desde otro orden:

He identifies autobiography with a linguistic dilemma which is liable to be repeated every time an author makes himself the subject of his own understanding. The author reads himself in the text, but what he is seeing in this self-reflexive or specular moment is a figure of a face called into being by the substitutive trope of prosopopoeia, literally, the giving of face, or personification.³⁹

Para De Man es imposible empatar a un autor con el texto porque el personaje es una construcción del lenguaje, una imagen que se parece al autor (nombre, datos,

³⁸ Tan pronto como entendemos la función retórica de la prosopopeya como postulado de la voz o como cara del lenguaje, también entendemos que no es la vida sino la forma y el sentido de un mundo accesible sólo en la forma privativa de entendimiento. La muerte es una mortalidad (la prosopopeya de la voz y el nombre) porque la autobiografía priva y desfigura en la misma medida en que restaura. *Ibíd.*, p. 930.

³⁹ El identifica la autobiografía con un dilema lingüístico en donde al obligarse a ser repetido el autor, se hace objeto de su propia comprensión. El autor se lee a sí mismo en el texto, pero lo que ve en ese momento autorreflexivo o especular es una figura de una cara llamada a ser por el tropo sustitutivo de prosopopeya, literalmente, la cara dada o la personificación. Anderson, Linda (2001). *Autobiography*. London: Routledge.

fechas) pero que funciona únicamente en los límites del relato. Así, en tanto a la visión del yo, establece la siguiente postura: autor≠ narrador= personaje.

Bajo ideas similares, Roland Barthes, tanto en su ensayo "La muerte del autor", como en su propia obra autobiográfica, estableció, a su vez, que el acto de escritura constituye una ruptura entre el autor y su obra pues "la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad comenzado por la propia identidad del cuerpo que escribe".⁴⁰ Él argumenta que no es posible conocer a una persona a partir del relato, debido a que es el lenguaje mismo quien habla: "escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad – que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castradora del novelista realista – ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa".⁴¹

Lo que Barthes planteó fue dejar de buscar respuestas en la persona que escribe un texto. Para él, los análisis críticos literarios no deben centrarse en la figura de autor. Lo anterior se debe a que la vida inscrita en la narración es tan sólo una construcción del lenguaje y, por tanto, lo que importa es el relato en sí, mientras que el yo que escribe, es un sujeto ajeno al relato.

Los herederos de la teoría de la deconstrucción partieron de la ficción lógica del yo de Nietzsche y utilizaron la idea de multiplicidad del sujeto para quebrar identidad.

⁴⁰ Barthes, Roland (1987). "La muerte del autor. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de Cristina Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, pp. 65-73., pp.65.

⁴¹ *Ibíd*em, pp. 66 y 67.

Si bien eliminaron al autor, aceptaron la unidad del narrador y el personaje bajo el principio teórico de la narración autodiegética planteado por Gerard Genette.

1.3 El yo desde la recepción: el papel del lector

A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, Dorrit Cohn ingresó al estudio del género autobiográfico desde una óptica distinta. En *The Distinction of Fiction*⁴² centró sus análisis en el marco del lector.

Después de hacer una revisión general de las teorías antes expuestas, la narratóloga estadounidense advierte que, en la autobiografía, el lector es quien finalmente decide si se trata de un texto histórico o no. Para ella, es a través de la recepción que se conforma un código de lectura específico, donde cualquiera puede creer que el personaje es el autor o, por el contrario, concebir la obra con una ficción.

Así, Cohn demuestra que existen muchas autobiografías que parecen textos de ficción, a la vez que muchos textos ficcionales parecen autobiografías. Para ella, la ficcionalidad, la historicidad y la referencialidad está dada por un lector, quien decide cómo leer el texto. Así, por ejemplo, la narratóloga norteamericana alude al discurso confesional de Michel de Gide, en donde aparece lo que Wayne Booth denomina “narrador no fidedigno”⁴³, es decir, un narrador a quien no puede creérsele.

⁴² Cohn, Dorrit (1999). *The distinction of fiction*. EUA: John Hopkins University press.

⁴³ Booth, Wayne (1974). *La retórica de la ficción*. Traducción de Santiago Gubern Garrica – Nogués. España: Bosch

Si bien es evidente que cualquiera puede aceptar o no la referencialidad, me parece que la postura planteada desde la estética de la recepción es relativista, porque intenta eliminar los fenómenos que operan en el acto de escritura. Todo lector tiene el derecho de encontrar historia o ficción, de creerle o no al autor, pero ello no exime que en el género exista una particular forma de escritura en donde aparece un yo problemático que requiere ser estudiado.

1.4 Breve revisión sobre la teoría en Iberoamérica

El género autobiográfico comenzó a problematizarse en Iberoamérica en 1981 con el trabajo de José Romera Castillo⁴⁴ denominado *La literatura, signo autobiográfico*. Sin embargo, fue hasta 1991 que el fenómeno cobró un mayor auge, primero con *El espacio autobiográfico*,⁴⁵ de Nora Catelli, y después con el número especial de la revista iberoamericana *Anthropos* denominado *La autobiografía y sus problemas teóricos*, el cual, reunía los ensayos más emblemáticos del análisis a los que ya hemos hecho referencia. José María Pozuelo Yvancos⁴⁶ se introdujo en la problemática cuando en su libro *Poética de la Ficción* dedicó un capítulo al análisis autobiográfico. En dicho texto, el teórico español se dio a la tarea de realizar una revisión del género para advertir su carácter

⁴⁴ Romera Castillo, José (1981). *La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura*. España: Playor.

⁴⁵ Catelli, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*. España: Lumen.

⁴⁶ Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la Ficción*. España: Síntesis.

fronterizo. Doce años después Pozuelo Yvancos publicó *Sobre la autobiografía. Teoría y estilos*, un libro en el que planteó la siguiente afirmación:

ciertamente la autobiografía no ha hecho sino crecer en la dirección de ocupar lugares muy claramente fronterizos de la propia especulación teórica, [la autobiografía] nunca ha dejado de jugar con su propio estatuto dual, en el límite entre la construcción de una identidad, que tiene mucho de invención, y la relación de unos hechos que se presentan y testimonian como reales.⁴⁷

Tras una breve revisión de la literatura, este teórico español reafirma la noción de frontera en el texto, y advierte que el código de lectura autobiográfico siempre debe partir de un principio histórico y ficcional.

Por su parte, Anna Caballé⁴⁸ se aleja de los estudios sobre la identidad del yo para intentar establecer una clasificación entre los distintos géneros referenciales como son autobiografías, autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios. En el libro *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la bibliografía en lengua castellana (siglos XIX y XX)* establece algunas diferencias entre cada una de las literaturas del yo. Cabe referir que ella parte de la clásica definición de Lejeune.

A decir verdad, la mayoría de la revisión teórica sobre la autobiografía en Iberoamérica busca exponer los principios teóricos planteados a partir de Lejeune o De Man, problematizan las categorías dadas e intentan dar soluciones desde distintos frentes, aunque al final, terminan por insertarse en alguna de las dos grandes posturas.

⁴⁷ Pozuelo Yvancos, José María. *Sobre la autobiografía*, op., cit., p.17.

⁴⁸ Caballé Anna (1995). *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (XIX y XX)*. España: Megazul.

Así, Sylvia Molloy y Mónica Scarano, por ejemplo, retoman a De Man porque parten de una postura deconstructivista que plantea al personaje como ficción.

1.5 Tabla rasa sobre la identidad del yo textual

Las teorías autobiográficas generaron crisis en el campo de la historia, toda vez que el autor dejó de ser visto como un testigo documental del pasado —a propósito de la teoría de Wilhelm Dilthey—⁴⁹ para transformarse en un sujeto en búsqueda de sí mismo. Más allá de la historia, los estudios atendieron a la discursividad y la posición o no del autor. Así, más que atender al entendimiento del pasado, se incidió en la identidad y la pretendida referencialidad o no, entre el autor y el personaje, ambos unidos por un narrador que a su vez dice yo.

Este fenómeno provocó una posterior distinción entre las memorias y la autobiografía. De hecho, Lejeune establece que en las memorias (a las que llama biografías en primera persona) existe un narrador homodiegético, mientras que en las autobiografías éste es autodiegético.⁵⁰ La distinción está en la postura que el yo narrador adopta con respecto al texto narrado. Uno como testigo, otro, como actor y

⁴⁹ Dilthey, desde el espacio de la filosofía de la historia, es el primero que alude a los textos autobiográficos como objetos de estudio interesantes para la historia. Esto es porque los documentos referenciales permiten construir una mirada del pasado. Dilthey, Wilhelm (1976). "Construction of the historical world" *Dilthey Select Writings*. H. P. Rickman (coord.). United Kingdom: Cambridge University Press.

⁵⁰ El narrador homodiegético se asume como testigo de hechos, el yo sólo busca contar sobre otros personajes y otras situaciones, mientras que el autodiegético además de hacer lo anterior, también explora su sí mismo, es decir su identidad. Esta distinción de narradores em primera persona fue planteada por Gerard Genette y retomada por Lejeune.

protagonista. Así, la autodiégesis significa la postulación del género autobiográfico como forma textual autónoma que se fundamentó en la exploración del yo.

De cualquier forma, a manera de capitulación, los herederos de la teoría de la deconstrucción que parten de Nietzsche y la negación del yo afirman que la identidad no existe y que el ser humano va cambiando constantemente. A cada momento nos construimos como seres distintos y, por tanto, no hay referencialidad. Todavía más radicales son los postulados de la negación del sujeto (los cuales se remontan de las teorías posmodernas). Estos refieren que el ser humano no está atado a la historia o al pasado y, por tanto, el uso de la primera persona del singular constituye una categoría lingüística que se utiliza para condensar un ente que es fluctuante.

Es así como las visiones teóricas de los años setenta desestabilizaron en su totalidad la noción de sujeto y generaron crisis en el campo de la historia. Esto es porque se llegó al extremo de afirmar la imposibilidad absoluta del conocimiento del pasado. De ahí que estudiosos de la historia buscaran replantear esquemas teóricos que pudieran justificar la ciencia social. En este respecto, Hayden White intentó plantear una nueva filosofía para la historia en la que difuminó los linderos entre la disciplina humanística y la ciencia social, dando lugar a la traslación de los estudios sobre a la textualidad. White planteó dejar de pensar en la historia como hechos y atender a una narrativa, es decir, a la producción de un discurso específico:

En primer lugar, el discurso histórico sólo trata de la presunción de la existencia del pasado como algo sobre lo que es posible hablar significativamente, de ahí que los historiadores no se ocupen de la

noción metafísica de si el pasado realmente existe o ya centrándose en la cuestión epistemológica, de si, en caso de que exista, realmente podemos conocerlo.⁵¹

Para White el discurso histórico no plantea formas para conocer el pasado, sino interpretaciones sobre “cualquier información y conocimiento del pasado que decida el historiador”,⁵² de ahí que se trate de un discurso interpretado y reinterpretado que varía según el foco de quien lo observe.

Pero, a la par con estas teorías, también están aquellos que se resistieron a abandonar la función del autobiógrafo en la producción textual de un discurso histórico, de ahí que aún hoy se defienda la identidad. Lejeune, en más de una ocasión, abogó por la unidad del yo. El teórico francés, no negó el carácter ficcional del personaje, ni la evidente visión de discursividad –asumió la existencia de una construcción del sí mismo– pero defendió que el texto no podía separarse del autor porque la obra en sí es el planteamiento de un yo basado en experiencia. Cuando se asume una vida como verdadera, se establece una dimensión ética que a su vez es asumida por el lector como verosímil. Así, la categoría del yo autobiográfico se problematiza.

Pero tal vez la respuesta en torno a la posición del autor con respecto al texto no se encuentre en analizar la referencialidad o no del personaje – que vive en un espacio

⁵¹ White, Hayden (2009). “Teoría Literaria y escrito histórico”. Traducción Verónica Tozzi y Nicolás Navagnino. *La historia de la ficción y la ficción en la historia*. Françoise Perus (coord.), México: Universidad Nacional Autónoma de México., pp. 227-266., p.230.

⁵² *Ibidem*. 231.

textual— con el autor —como instancia creadora—. Tampoco se encuentra en qué tanto podríamos creerle al autor con respecto a las reflexiones de su existencia, pues su figuración en el personaje podrá cambiar. Más que intentar buscar una ruptura entre autor y personaje en cuanto al yo o, por el contrario, buscar una unidad, habría, tal vez, que comenzar a pensar en una ruptura entre el narrador como productor del discurso y el personaje como objeto enunciado.

Si bien es cierto que el texto vale por sí mismo, la autobiografía se caracteriza por la exploración del yo ¿cómo negar ese yo, si ésta es un acto de escritura que busca encontrarlo? Las autobiografías jamás escapan de ese momento de reflexión (que la distingue de la memoria). Es así como el autor se hace explícito en la narrativa en tanto a sujeto de la enunciación. Esto circunscribe al texto en el marco de los géneros discursivos. Por ello "la lógica de la autobiografía se fundaría en un momento de radical autorreferencialidad".⁵³

2. Hacia una reflexión del yo para el estudio de la autobiografía de Salado Álvarez

Una vez que he planteado algunos postulados teóricos, es momento de aludir a mi postura. En este sentido, si aceptamos que el narrador es un sujeto de enunciación, en los términos de Hamburger y Lejeune, entonces se asume que sí hay una identidad

⁵³ Moreiras, Alfredo (1991) "Autobiografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida)". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. op., cit., pp. 129-136., p.129.

y referencialidad. Esto es porque en un momento específico del tiempo, una persona está escribiendo un texto que no está pensado para la ficción. Cuando a ello le sumamos el carácter público y justificativo de todo texto autobiográfico que refiere Bajtín (y que gran parte de los teóricos han aceptado), entonces, toda autobiografía – invariablemente – será una enunciación para la historia, cuyo narrador es el autor. De esta forma, el discurso de la historia estará presente en la voz del narrador que encierra una postura de autor, por eso, hago referencia a un autor-narrador. Reitero que la categoría autor la utilizo en los términos de Foucault.

Pero de la misma forma en que me niego a separar al autor de su obra, también me niego a equiparar al personaje con el narrador en tanto identidad. El personaje no es el autor, es la búsqueda por alcanzar esa identidad de autor, la cual sólo existirá cuando éste lea su texto y encuentre a su sí mismo (aludiendo a la refiguración de Ricoeur) en él. Pero si no se encuentra en la lectura, o si no se identifica, ese personaje siempre será un otro, aludido por un narrador, bajo la categoría vacía del pronombre en primera persona del singular.

Ese yo, vacío, se encuentra inscrito en un tiempo distinto y cuando el autor intenta aprehenderlo a través de los juegos de la memoria, lo observa distante, lo explora y lo construye. Tal y como refirió Gusdorf y también como lo afirma Jean Starobinski⁵⁴, el personaje no puede ser el autor, es tan solo el enunciado de un discurso

⁵⁴ Trabajaré más adelante con la teoría de Starobinski por motivos de alcances de esta tesis ya no aludí a éste en el presente apartado.

construido que ficcionaliza la historia. En este respecto utilizo a Nietzsche, pero a diferencia de los deconstructivistas, no lo hago para quebrar la figura del autor, sino para destruir la conceptualización lingüística de la autodiégesis.

Así, advierto lo que muchos teóricos –que defienden el carácter bifronte del género autobiográfico– han planteado de manera velada y que, sin embargo, no se han atrevido a referir: más que aludir a un autor=narrador=personaje o, por el contrario, a un autor ≠ narrador=personaje, en la autobiografía, deberíamos comenzar a pensar en un autor=narrador ≠ personaje.

El primero como sujeto de enunciación, el segundo como objeto enunciado. Algunos estudiosos ya han explorado esta posibilidad. Sin embargo, pronto queda descartada porque tanto Gérard Genette⁵⁵ como Dorrit Cohn han referido que es ilógico separar el yo de la narración. En este respecto, puede que sí sea ilógico, pero si advertimos que el pronombre personal es una categoría lingüística vacía, creada por el ser humano para aludir a muchas imágenes distintas que se condensan en el yo, y que cualquier persona puede utilizarla indistintamente para referirse a algo, por más ilógico que sea para el lenguaje, resulta viable. Todavía más si, en lugar de incidir en ello desde la narratología o la lingüística, lo atendemos desde la hermenéutica.

Así, este quiebre del yo en el plano textual es posible si se observa desde las teorías de la identidad, sobre todo, cuando atendemos a los estudios de Ricoeur,

⁵⁵ Genette, Gérard (2014). *Figures III*. Francia: Le Seuil.

mismos que fueron adoptados por el propio Lejeune como la solución a los problemas de referencialidad en el género autobiográfico.⁵⁶

La teoría de Ricoeur se encuentra diseminada en distintos escritos en los que, ante todo, buscó distinguir entre la narrativa ficcional de la histórica. El inicio de su postura se encuentra en los tres tomos de *Tiempo y Narración*, en donde construye la teoría de la triple mimesis⁵⁷ y, por primera vez, alude a la identidad narrativa a partir de la refiguración.

Posteriormente, en *Sí mismo como otro*, Ricoeur advierte – tal y como en su momento afirmó Nietzsche – que el ser humano se encuentra en constante cambio, y como tal, no existe un elemento que en sí mismo nos condense. Pero a esta idea relativista, integra un elemento central: nuestro pasado y nuestra historia se encuentran contruidos en el lenguaje. Podemos ser muchos, pero el yo se funda en la posibilidad de contarnos nuestra propia vida. Ahí se fija la idea de identidad como *ipseidad*, somos uno como otro o en cuanto a otro y, por tanto, la unificación del sujeto se encuentra en el acto narrativo que permite condensar la multiplicidad. Pero ahí no concluye la tesis del filósofo francés. Esa identidad no se condensa por el uso de la primera persona del singular, ni tampoco por el hecho de narrar una historia. La unidad, es decir la fijación,

⁵⁶ Caballé Anna (2012) “Malestar y Autobiografía”. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación.*, núm. 50., pp. 25-38., p.27

⁵⁷ Retomaré y explicaré la triple mimesis de Ricoeur cuando incida en el tiempo y el espacio autobiográfico dentro del cuarto capítulo. Ricoeur, Paul (2009) *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI; Ricoeur, Paul (2009) *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI; Paul (2009) *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI.

está dada en el momento en que el autor lee su propia historia y se identifica con lo inscrito, es decir, la refiguración. Lo anterior significa que el personaje narrado es siempre una ficción, un planteamiento del yo, distinto al autor-narrador. Sólo será asumido como uno, cuando el autor lea su historia y la asuma como verdadera. Pero si como autores de nuestra historia, la leemos y no vemos a ese yo como un sí mismo, entonces el personaje será un otro que dice yo. Es ahí donde la identidad se pierde y habrá que construir una nueva narrativa del sujeto.

Desde esta postura, el autor y el narrador son uno solo, como lo refirió Lejeune, pero, el personaje es otro, como lo afirmó De Man. Así, desde la visión de Ricoeur, se puede quebrar el yo narrador y el personaje, analizarlos de forma distinta y advertir que, cuando en la autobiografía se dice que la identidad es el fundamento de este género, se atienen a fenómenos narrativos mucho más complejos que la mera distinción entre lo público y lo privado. No, la autobiografía se distingue por la conciencia de un sujeto problemático que complejiza el relato, con un autor-narrador que emite un discurso justificativo, con un personaje que a pesar de decir yo, es otro y, finalmente, con una búsqueda por fijar una identidad. Esto es lo que exploraré en *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* como autobiografía.

PRIMERA PARTE

VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ
OBRA, TIEMPO Y PENSAMIENTO

CAPÍTULO I
VICTORIANO SALADO ÁLVAREZ. UN HOMBRE DEL TIEMPO VIEJO
Apuntes políticos-contextuales

El 16 de septiembre de 1867 el doctor Gabino Barreda pronunció la “Oración Cívica” en Guanajuato. Este discurso utilizó la teoría de los tres estados de Augusto Comte para explicar la evolución del país. De acuerdo con la interpretación del filósofo mexicano, la historia de México había transitado por dos etapas (la teológica y la metafísica) para finalmente incursionar en el paradigma que permitiría la emancipación mental y política de los ciudadanos, su tercera etapa —la positiva— propugna que con el triunfo liberal se establece una nueva estructura de Estado basada en el conocimiento científico.

Juárez pronto vio en ese discurso “el instrumento que necesitaba para cimentar la obra de la revolución reformista”,⁵⁸ la doctrina inmersa en el pensamiento de Barreda se amoldaba fácilmente a los principios liberales y permitía instaurar una paz concordante con las necesidades del naciente régimen político y social.

La introducción del positivismo en la educación marcó de manera determinante el último tercio del siglo XIX y hasta la Revolución, pues “los hombres

⁵⁸ Zea, Leopoldo (1997). *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica., p.73.

educados en esta doctrina tomarían el poder e implantarían el nuevo orden”⁵⁹ político, ideológico y social. En la era positiva, los conflictos políticos entre conservadores y liberales que caracterizaron los primeros años del México independiente quedaron atrás. En las élites del poder se instauró una ideología que se rigió por un principio científicista sostenido por la idea de que “los fenómenos sociales podían ser objeto de un conocimiento objetivo, además de ser predichos, estaban determinados igual que los fenómenos de la naturaleza”.⁶⁰ Ese fue el México de Victoriano Salado Álvarez. Nació tres días antes del pronunciamiento del discurso de Barreda y su vida “transcurrió entre la restauración de la república y la consolidación del régimen emanado de la Revolución. Nació pocas semanas después del fusilamiento de Maximiliano y falleció en pleno Maximato, con Pascual Ortiz Rubio como presidente”.⁶¹ Y aunque presencié las transformaciones políticas y sociales de la primera mitad del siglo XX, Salado Álvarez fue un hijo del positivismo.⁶²

Para entenderlo, es necesario advertir su labor política, pues como todo personaje de su tiempo, él “del mismo modo que Comte, entendía que el progreso significaba la realización del ideal de la humanidad, la perfección del hombre en la

⁵⁹ *Ibidem*, p.87.

⁶⁰ Cházaro García, Laura (1994). “El pensamiento sociológico y el positivismo a finales del siglo XIX en México”. *Sociología*. Núm. 26., pp. 1-30., p.3

⁶¹ Mata Juárez, Oscar. (2010) “Un caballero del antiguo régimen. Don Victoriano Salado Álvarez” *Temas y valoraciones de literatura.*, núm. 34., pp.37-51. pp.40.

⁶² Hacia 1909 y 1910, Salado Álvarez se desilusionó del positivismo de ahí que en los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz matizó un poco su visión.

sociedad y era así como el verdadero objeto de la vida humana, de forma colectiva o individual, era la perfección de la naturaleza moral del hombre”.⁶³ Para conocer al autor es importante analizar su contexto, su vida y su pensamiento, así como su quehacer político.

1. Del quehacer político. Salado Álvarez y “los científicos”

La actividad pública de Victoriano Salado Álvarez inició tardíamente, más por casualidad que por convicción. Hacia 1899 llegó a México con el objeto de incorporarse al grupo de periodistas que trabajaban en *El Imparcial*, pero por diferencias sostenidas con Rafael Reyes Spínola dejó el periódico en 1901.

A falta de dinero y trabajo estable, su amigo Luis Curiel lo contactó con el abogado Pablo Macedo para que lo apoyara en su despacho. Si bien Salado Álvarez contaba con un título en Derecho, lo cierto es que su actividad profesional había estado abocada al periodismo, primero en Guadalajara y posteriormente en la Ciudad de México. Poco o nada sabía de las actividades jurídicas. Cuenta en su autobiografía que trabajar como abogado postulante lo hacía sentir inseguro: “¿Trabajo de bufete? Sí, mucho había en México, pero ¿conocía yo bastante el medio? ¿Sabía de las artimañas legales que aquí se usaban? Mucho temía que fracasara mi

⁶³ Vital, Alberto (2002). *Un porfirista de siempre. Victoriano Salado Álvarez 1867-1931*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Guadalajara., p.152.

habilidad provinciana por grande que fuera (Dios bien sabe que no tenía ninguna)".⁶⁴

Tras una breve entrevista con Macedo, Salado Álvarez recibió una carta para iniciar sus diligencias en el despacho. Sin dificultad (y más por el poder que le confirió el importante abogado) fue capaz llevar a cabo su misión. Macedo se impresionó de las habilidades del joven y pronto convino en presentarle al entonces Ministro de Hacienda, José Yves Limantour, a fin de promoverlo como diputado. Fue así como en abril de 1902 supo que tenía asegurado un curul en la Cámara Baja para las elecciones de aquel año.⁶⁵ Sería representante de Tabasco.

De esta forma, en septiembre de aquel año, Salado Álvarez se encontró rodeado de nuevas relaciones entre las que destacaron Francisco Bulnes, Alfredo Chavero, Federico Gamboa, Manuel Calero, Rafael Ramos Pedrueza, Juan de Dios Peza, Joaquín Demetrio Casasús y muchos otros que ya conocía como Enrique Creel y Carlos Pereyra.

De tales amistades – así como de un artículo que escribió sobre Porfirio Díaz⁶⁶ y un estudio que publicó en torno al problema de la educación secundaria –⁶⁷ Salado

⁶⁴ Salado Álvarez, Victoriano (1946). *Memorias I. Tiempo viejo*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones., p.314.

⁶⁵ *Ibidem.*, p.349.

⁶⁶ Poco antes de iniciar el proyecto de los *Episodios nacionales*, Santiago Ballezá solicitó un artículo sobre Porfirio Díaz que nuestro autor tituló "Porfirio Díaz y su obra". Una vez publicado, el general Bernardo Reyes lo mandó a llamar para advertirle que había ciertos puntos inadecuados en el texto; fue en ese momento en que comenzó a ser considerado parte del grupo de "científicos", categoría que se afianzó posteriormente cuando ingresó en el ámbito político.

⁶⁷ El trabajo se tituló "Trascendencia sociológica del problema de enseñanza secundaria en México y datos para resolverlo" publicado en 1900.

Álvarez comenzó a ser identificado con parte de los científicos, los cuales pueden ser considerados “la élite tecnocrática más cosmopolita que México haya tenido”.⁶⁸

En términos generales, los científicos “fueron la clase [...] educada [...] que formó parte de las primeras promociones de graduados de una institución [...] superior verdaderamente liberal”.⁶⁹ Ellos no participaron en el grupo político que llevó a Porfirio Díaz a la presidencia de México, suponen una segunda generación que emanó de los postulados educativos de Barreda y que ascendió a las cúpulas de Estado vertiginosamente cuando Limantour ocupó el cargo de Ministro de Gobernación en 1892.⁷⁰

Leopoldo Zea refiere que se caracterizaron por justificar los actos políticos realizados en la cúpula del poder a través de las ciencias exactas. En buena medida, el éxito de este grupo se fundó en su fortuna, “esta clase es la de los ricos, es decir, la de los miembros principales de la burguesía”⁷¹ quienes, al sentirse superiores, consideraron contar con una mayor capacidad moral e intelectual para atender las necesidades de la sociedad y gobernar.

Salado Álvarez –como parte de los científicos– creyó en la necesidad de refundar la economía del país. En su artículo sobre Porfirio Díaz citó al presidente

⁶⁸ Lomnitz, Claudio (2008) “Intelectuales y poder político: La representación de los científicos en México del porfiriato a la Revolución”. *Historia de los Intelectuales en América Latina. Volumen 1. La ciudad de México*. Carlos y Meyers Jorge Altamirano (coord.). España: Katz, pp. 441-464., p.463.

⁶⁹ *Ibíd*em p., 443.

⁷⁰ Guerra, François-Xavier (2012). *México: del antiguo régimen a la revolución*. México: Fondo de Cultura Económica, p.378.

⁷¹ *Ibíd*em p., 233.

con el objetivo de justificar las acciones económicas del gobierno como necesarias para la modernización:

La fuerza y la grandeza de los pueblos modernos [...] fundadas principalmente en el trabajo pacífico, radican esencialmente en su organización económica, y se miden por el desenvolvimiento de su riqueza y por el estado floreciente de su erario y de su crédito público. En las condiciones actuales, ni se puede hacer guerra, ni difundirse la institución, ni generalizar la moral, ni implantarse la libertad, sin que se cree previamente la riqueza pública, sin que se distribuya equitativamente el bienestar material, sin que se establezca el equilibrio en las finanzas y sin que se procure el poder, sin perjuicio del pueblo, abundantes recursos y amplio crédito con qué subvenir a las necesidades públicas normales y a todas las emergencias posibles.⁷²

Tanto nuestro autor como sus coetáneos trataron de mezclar la ciencia con la política y pretendieron estudiar la realidad social a través de las teorías de la evolución; con éstas, justificaron las desigualdades y problemáticas educativas de un país prioritariamente analfabeta, de hecho, muchos argumentaron que:

México estaba dividido en una raza inferior de indígenas y otra superior y dominante de caucásicos. Estos últimos, representados preferentemente por los españoles, no pasaban del 10%, pero a ellos había que unirles como factor de progreso a los mestizos e indios seleccionados [...].⁷³

⁷² Salado Álvarez, Victoriano (1902). *De mi cosecha*. Guadalajara: Imprenta de Ancira., pp.12 y13.

⁷³ González Navarro, Moisés (1988). "Las ideas radicales de los científicos". *Revista Historia de México*, núm. 4. pp. 565-583., p.571.

Si bien se pensaba que los indígenas pertenecían a una “raza inferior”, los científicos creyeron que, con la educación, algunos miembros de ese grupo social eran capaces de superar su condición y sumarse al sector privilegiado.

Tales consideraciones sostuvieron el porfirismo,⁷⁴ ellos pensaban que la sociedad no estaba informada y, por tanto, existía una clase social que había evolucionado más que otra, la primera estaba destinada a dirigir y apoyar a los menos desfavorecidos, la segunda (incapaz e ignorante) se atenía a las decisiones de los primeros.

México era una nación de grandes desigualdades, en donde los científicos, como una de las élites educadas que se encontraban en la cúpula del poder, permitieron la modernización del Estado, pero no la conformación de una sociedad homogénea; de ahí que ellos justificaran que Díaz tuviera que mantenerse en la presidencia. De hecho, argumentaron que una transición política podría arriesgar la desarticulación de los avances que se habían logrado durante el gobierno porfirista:

La nación debe tener fe profunda en el general Díaz, y también en sí misma, o renunciar a ser nación. No es posible sentirse menor de edad y aspirar a la soberanía. La nación, para tranquilizarse debe recordar su historia: nacida en la servidumbre, sin ilustración, sin ideas, sin fortuna, sin virtudes públicas, sin carácter, ha hecho la peregrinación desde el régimen colonial identificado con la Edad Media, hasta el régimen actual, deficiente pero civilizado. El pueblo mexicano ha

⁷⁴ Se alude a porfirismo para referir al sistema ideológico que sostuvo el porfiriato.

recorrido diez siglos en ochenta años por un camino quebrado, tortuoso, intransitable.⁷⁵

Salado aseveró en diversos artículos que el ejercicio del voto ciudadano era absurdo porque ¿cómo podría ser que un pueblo rezagado y carente de educación fuera capaz de decidir sobre su devenir político? Para el novelista, la limitación de los derechos civiles era justificable porque los ciudadanos no tenían la capacidad de elegir un nuevo gobierno que –conformado por personas ignorantes– terminaría por desarticular la empresa de los liberales, como se observa continuación:

Pero si algo debemos señalar, si debemos constituirnos en preceptores de los pueblos, más valdría la pena que nos interesáramos por hacerles saber a nuestros conciudadanos cosas mucho más llanas y sencillas, pero en verdad más importantes que el ejercicio del voto. Un pueblo en el que hay tantas gentes sucias, viciosas e ignorantes ¿no debería empezar su aprendizaje por conocer las virtudes del jabón, la importancia de abstenerse del pulque, la de saber leer y la de no dilapidar su dinero en cohetes ni en toros, mejor que la de acudir al ágora o al foro a discutir al General vencedor ó al cónsul al que habrá de enjuiciarse?[...] Y así digo yo: a los cascos, a las cosas fundamentales, á las cosas hondas: ya dejaremos para después las cosas bellas y las cosas grandes.⁷⁶

En relación con la aparición del *Partido Nacional Antirreeleccionista* en 1909 y con los postulados de no reelección, Salado publicó su artículo “Los esperantistas de la política. Partidos y Partidarios” con el objeto de advertir lo absurdo de la

⁷⁵ Bulnes, Francisco (1987) “Discurso para justificar la sexta reelección del general Díaz”. *Francisco Bulnes*. Norma Ríos (coord.). México: Senado de la República, pp. 141-154, p.153.

⁷⁶ Salado Álvarez, Victoriano (1909). “Los esperantistas de la política. Partidos y partidarios.” *En torno a la democracia. El Sufragio efectivo y la no reelección (1890-1928)*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2004. pp. 207-214, p. 213 y214.

conformación de una agrupación opositora al gobierno federal. En dicho texto refiere que las elecciones y el derecho al voto eran una minucia en contraposición con la gran problemática social que el país enfrentaba y que, a su juicio, sólo el gobierno del presidente Díaz podía atender.

Además de ser identificado con los científicos, Salado Álvarez fue capaz de introducirse en el círculo literario e intelectual de México, de forma que desde 1904 participó en el Liceo Altamirano, una asociación literaria de corte nacionalista y positiva que llevaba por lema "Letras, artes y ciencias". En dicho espacio fungió como socio, junto a Justo Sierra, José María Vigil, Joaquín D. Casasús y Rafael Delgado. Ello le valió un importante reconocimiento en el ámbito intelectual mexicano,⁷⁷ a la vez que también influyó en su designación como profesor de la cátedra de *Literatura española y patria* en la Escuela Nacional Preparatoria⁷⁸ el 30 de marzo de 1905.

Salado Álvarez recuerda esos años como los más felices de su vida. En aquella época se dedicó a escribir su obra cumbre *Episodios nacionales mexicanos* y se desempeñó como profesor en una de las instituciones educativas más prestigiosas

⁷⁷ Perales Ojeda, Alicia (1957). *Las asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p.200.

⁷⁸ Díaz de Oviedo, Clementina, y García Barragán, Elsa (2006). *La escuela Nacional Preparatoria. Los afanes y los días (1867-1910)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México., p.476.

del país. Gran parte del compromiso que adoptó por aquel entonces consistió en la necesidad de educar a través de su obra escrita.⁷⁹

Es importante destacar que el cargo de diputado lo sostuvo nominalmente hasta 1910, si bien contaba con una curul en la Cámara de Representantes, materialmente dejó por primera vez ese espacio en 1906⁸⁰ cuando Enrique Creel – entonces gobernador de Chihuahua – lo invitó a colaborar como Secretario de Gobierno: “yo aspiro, como es natural a que venga a mi lado no solamente una persona de mi entera confianza, sino un colaborador importante por su ilustración y patriotismo con quien pueda compartir mis labores”.⁸¹ Tras una serie de diligencias y después de haber solicitado licencia en la Cámara de Diputados, Salado Álvarez cumplió la solicitud de Creel y dejó la Ciudad de México para vivir en Chihuahua.

2. Los meses en Chihuahua y su pensamiento político-intelectual.

En la primavera de 1906, Salado Álvarez llegó a uno de los estados más diversos del país, donde la historia era vasta, su geografía y sociedad plural. Desde su arribo, “tanto Creel como Salado intentaron compensar de manera ‘científica’ sus

⁷⁹ Heredero del proyecto de Ignacio Manuel Altamirano, Salado Álvarez creyó en la función educativa de la literatura. Ahondaré en ello en el apartado de su actividad escrita.

⁸⁰ Gamboa, Federico (1906). “Respuesta que al discurso anterior dio el sr. Federico Gamboa, Director de la Academia”. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. 4, núm. ° 2, pp. 179-183., p.180.

⁸¹ Creel, Enrique., ctd. López, Juan (1991). *Correspondencia de Don Victoriano Salado Álvarez 1894-1931*. México: Gobierno del Estado de Jalisco, p.71.

insuficientes conocimientos de la compleja realidad con la que estaban comprometiéndose: quisieron realizar y encomendar estudios a fondo de algunos de los muchos problemas que aquejaban a la región”.⁸²

Uno de sus primeros proyectos fue la *Ley para el Mejoramiento y Cultura de la Raza tarahumara* del 3 de noviembre de 1906, la cual tuvo por finalidad atender al grupo indígena de Chihuahua para introducirlo al mundo moderno de Díaz. Como ya se ha advertido, los científicos partían de la idea de que los grupos indígenas eran una “raza inferior” que requería civilizarse, de ahí que uno de sus objetivos fue atender la situación indígena.

De esta forma, la Ley que impulsaron previó la creación de una junta central encargada de atender a los tarahumaras. En palabras de Creel ese proyecto estuvo:

Destinad[o] a atender en todo lo tocante a la cultura, conservación, instrucción y mejora de la raza tarahumara, y estableciendo los preceptos que a mi sentir son más adecuados para estos fines, tomando en consideración el carácter, costumbres, medios de vida, circunstancias personales de los indígenas y buscando los medios que más cuadran a sus gustos, para atraerlos a la vida activa del hombre moderno, del ciudadano y el patriota.⁸³

Para lo anterior, se creó una Junta Central, entre cuyas actividades estuvieron las siguientes:

⁸² Vital. *Un porfirista de siempre....* op., cit., p.184.

⁸³ Creel, Enrique (1906). “Ley para el mejoramiento de la cultura y de la raza tarahumara”. *Civilizar o exterminar: tarahumaras y apaches en Chihuahua siglo XIX*. León García Ricardo y González Herrera Carlos (eds.). México: Instituto Nacional Indigenista, 2000, p.238.

Artículo 4. La junta central tendrá las siguientes facultades y obligaciones:

I. Promover todo lo conveniente a la civilización de los indios, a su mejoramiento social, a su educación, al régimen de sus bienes, al cuidado de sus colonias y a conseguir la protección que el gobierno general, el del Estado y la sociedad, deben impartir a la tribu tarahumara.

[...].

V. Reglamentar el régimen interior de las colonias tarahumaras, para conservar el orden en ellas, la moralidad, las buenas costumbres y el amor al trabajo, y procurando implantar en ellos, el género de la industria que más cuadre a las inclinaciones, hábitos y aptitudes de los pobladores. [...].

VIII. Conseguir por la persuasión que los indios se desprendan espontáneamente de sus hijos varones o hembras, para enviarlos a las escuelas de la capital del Estado y de las cabeceras de Distrito, procurando que algunas familias de gente blanca reciban a los niños tarahumaras y los tengan a su lado, ya por filantropía, ya mediante pago, pero siempre tratándolos con bondad, enseñándoles costumbres suaves e instruyéndolos en los principios morales que contribuyan a mejorar su condición.⁸⁴

Del artículo 4 de la llamada “Ley Creel” es posible observar una concepción concreta del indígena. Si bien pretende mejorar las condiciones de vida y la marginación a la que se encontraban sujetos los tarahumaras, partían de la idea de civilizar, es decir, de introducir las costumbres de la vida urbana en las comunidades y de ayudar a “superar su condición marginal” mediante la educación. Como se observa en la fracción VIII de dicha norma, se fomentó la migración interna de niños indígenas, quienes debían viajar a la capital del Estado

⁸⁴ *Ibíd.*, p.230.

a fin de recibir educación liberal. La frase: “enseñándoles costumbres suaves e instruyéndolos en los principios morales que contribuyan a mejorar su condición” alude a un demérito de los hábitos autóctonos y una necesidad por inculcar valores modernos.

Resulta de especial interés que el documento legal promueve que los niños indígenas fueran acogidos por familias de raza blanca con el objetivo de instaurar una educación fundada en valores occidentales.

A pesar de tales consideraciones propias de la ideología del siglo XIX sobre el indígena, este proyecto fue importante porque reconoce a los indígenas de Chihuahua como un grupo en situación de vulnerabilidad que requería ser reconocido.

Salado Álvarez fue uno de los primeros liberales que defendió la cultura indígena. A diferencia de otros científicos que los veían como ejemplo de la decadencia social, él advirtió la expresión de una cultura válida de reconocimiento que, sin embargo, debía insertarse en el concierto mundial, atender a la modernización del Estado mexicano y fusionarse con la ideología preponderante en el país.

Por otro lado, además del proyecto en favor de los indígenas tarahumaras, las actividades de Salado Álvarez en Chihuahua:

oscilar[on] entre las responsabilidades políticas y las vocaciones del humanista (historiador, filólogo, bibliófilo) que se entrega de lleno a la investigación documental por el valor que tiene ésta en sí y por las

repercusiones que en determinados momentos, [...] posee, para la realidad inmediata del país, por lo pronto, de una región cargada de diversidad étnica, geográfica, histórica y, en consecuencia, política: Creel le encarg[ó] estudios sobre las condiciones de tal o cual problema en la entidad [...].⁸⁵

Su labor en aquella entidad federativa duró tan sólo 12 meses. El seis de diciembre de 1906 se supo públicamente que Creel iría a Estados Unidos como embajador. Fue de esta forma que Salado inició una nueva etapa en su vida: la de diplomático.

3. Los años en el servicio exterior mexicano

El 20 de febrero de 1907, Creel –como nuevo embajador de México en Estados Unidos– nombró a Salado Álvarez segundo secretario interino. Así, el primero de marzo de aquel año comenzó a desempeñar sus funciones en Washington.⁸⁶

En aquella época, dedicó buena parte de su tiempo a la investigación y a la redacción de artículos académicos, acudía a las bibliotecas y, hacia 1908, publicó un libro llamado *Breve noticia de algunos manuscritos de interés histórico para México que se encuentran en los archivos y bibliotecas de Washington*, en el que presenta el catálogo de los distintos documentos que consultó a lo largo de su estadía en Norteamérica.

⁸⁵ Vital. *Un porfirista de siempre.*, op., cit., pp., 101 y 102.

⁸⁶ Rojas Garcidueñas, José (1968). “Don Victoriano Salado Álvarez como diplomático”. *Revista de Historia Mexicana*. Colegio de México, núm. 4, pp. 569-586., p., 570.

Una de las actividades por la que se recuerda su actividad diplomática, fue su propuesta para promover la persecución de aquellos revolucionarios que se encontraban en ambos lados de la frontera.⁸⁷

Ya desde 1900 los hermanos Flores Magón habían creado el periódico *Regeneración*. Para 1906 se habían convertido en un auténtico problema para el gobierno mexicano por haber influido en las huelgas de Cananea y Río Blanco. Además, hacía 1907 estos ideólogos del movimiento armado comenzaron a escribir en los Ángeles, California, para el diario *Revolución*⁸⁸ que atacaba el gobierno de Porfirio Díaz y el nuevo nombramiento de Creel como embajador.

Ricardo Flores Magón escribe:

Sin duda alguna, que un filisteo de aquella estirpe [Creel], extranjero o nacional, jamás hubiera sido elevado a un puesto de confianza por la voluntad pública; pero en México el pueblo no tiene ni voz, ni voto, domina omnipotente el capricho senil del Dictador y por tal motivo, vemos con frecuencia que ya fastidia e irrita encumbrarse individuos sin prestigio, ni simpatías y apoderarse de los cargos más delicados de la Administración. Creel como gobernador no tuvo otra mira que satisfacer su hacienda privada: se concedió a sí mismo cuantas franquicias consideró prudentes [...]. Pero sí Creel fue una calamidad en Chihuahua, en la embajada de Washington constituye una formidable amenaza para la soberanía nacional.⁸⁹

⁸⁷ Salado Álvarez Victoriano (1946). *Memorias II. Tiempo nuevo*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones., pp.44.

⁸⁸El periódico *Revolución* se encontraba a cargo de los siguientes intelectuales Praxedis Guerrero, Antonio Villarreal, Librado Rivera, Modesto Díaz y Lázaro Gutiérrez de Lara.

⁸⁹ Flores Magón, Ricardo. "¡Veamos por la Patria!" *Archivo Magón*. [en línea] *Dirección de Estudios del Instituto de Nacional de Antropología e Historia*. s.f. <http://archivomagon.net/periodicos/> (último acceso: 22 de septiembre de 2015).

Las acusaciones de los hermanos Flores Magón motivaron muchas de las actuaciones políticas que Salado Álvarez realizó en la embajada de Washington. Él, convencido de la actividad “incitadora” y “revoltosa” de aquellos intelectuales, pretendió coartar la libertad de prensa que circulaba a lo largo de toda la frontera y que movilizaba a los ciudadanos mexicanos que se encontraban inconformes con el gobierno de Díaz:

Observé sin esfuerzo, leyendo la prensa, que la literatura subversiva no sólo se imprimía en los Estados Unidos, sino que circulaba por correo con la licitud y facilidad que la carta de una madre a su hijo. Proponía unas medidas restrictivas que atenuaron esa propaganda.⁹⁰

A fin de evitar que los textos del periódico *Revolución* llegaran a México, Salado Álvarez propuso establecer limitaciones en la circulación de los correos transnacionales. Creel atendió tal recomendación y las presentó al entonces Secretario de Estado norteamericano, Elihu Root, quien finalmente desalentó las medidas planteadas.

Aunque su deseo por limitar la circulación de literatura subversiva no fue satisfecho, sí logró estructurar una política de persecución, incluso, fue él, quien logró la captura de Ricardo Flores Magón y su posterior encarcelación, como se advierte en una de sus cartas: “Ya sabrá usted que aquí fueron aprehendidos por mis agentes, Ricardo Flores Magón, Villareal, Rivera y Díaz. Esto me tiene muy

⁹⁰ Salado Álvarez. *Memorias II. op. cit.*, p.44.

ocupado porque he tenido que organizar los trabajos para procurar que se les castigue".⁹¹

Esta actividad tan sólo duró un año. Para el 15 de marzo de 1908 Salado Álvarez presentó su renuncia y regresó a México. Fue así como se reincorporó a su curul en la Cámara de Diputados y retomó la cátedra de literatura que daba en la Nacional Preparatoria. Sin embargo, a finales de ese mismo año, Federico Gamboa solicitó nuevamente sus servicios diplomáticos, esta vez, como primer secretario.

Si bien acató las órdenes encomendadas, por aquellos años se observa un dejo de desilusión, e incluso, una postura crítica ante la política nacional. Como primer secretario de la Embajada de Estados Unidos, Salado Álvarez vivió muy de cerca el acenso de William Howard Taft a la presidencia. Él fue testigo de la entrevista que el mandatario norteamericano sostuvo con el general Díaz en México y se mostró inconforme ante la postura diplomática que nuestro país adoptó cuando ambos dirigentes discutieron la posibilidad de intervenir Guatemala.⁹² Ya desde ese momento se comienza a observar en el autor aquí analizado, una suerte de hastío que se hizo presente en algunos de sus artículos periodísticos contradictorios (unos cuantos, a favor del gobierno, otros más matizados), pues él consideró que México

⁹¹ Salado Álvarez, ctd., López, Juan op., cit., p. 227.

⁹² Vital, Alberto. *Un porfirista de siempre...*, p., cit. p., 221; Salado Álvarez, *Memorias I*, op., cit., p. 211-214.

no debió inmiscuirse en el conflicto internacional como lo manifiesta en su texto autobiografía. Desde su perspectiva, ello debilitó la situación política del país.⁹³

De cualquier manera, el cargo de primer secretario lo dejó en abril de 1909 y para julio de ese mismo año, fue nombrado Subsecretario de Relaciones Exteriores. En ese entonces la efervescencia del ya próximo movimiento armado se hacía presente, y como refiere Alberto Vital, Salado Álvarez hubiera preferido estar al frente del debate ideológico en favor de la reelección de Díaz. Sin embargo, se le delegó una actividad burocrática que le causó fastidio. “En resumen, las tensiones definitivas de Victoriano se resolvieron aquí en contra de la dimensión puramente literaria y de la dimensión político-cultural y dieron más peso a la burocracia, ésta es la causa del fastidio en nuestro funcionario”.⁹⁴

Tan hastiado estaba de la actividad política que su nombramiento sólo duró cuatro meses, pues pronto fue designado mediante acuerdo *Presidente de la Delegación Mexicana en la Cuarta Conferencia Panamericana* que se celebró en Buenos Aires, Argentina. Esta encomienda le permitió distanciarse un poco de la situación nacional y afianzar sus conocimientos en materia de relaciones exteriores, como refiere Rojas Garcidueñas:

durante su permanencia en la capital argentina, tuvo Don Victoriano la oportunidad de aumentar y profundizar su conocimiento de la política exterior en América, al tratar con muchos diplomáticos de diferentes países, algunos de ellos muy enterados y otros ya egregios internacionalistas, como el doctor

⁹³ Vital, Alberto. *Un porfirista de siempre...*, p., cit. p.221

⁹⁴ *Ibíd*em, p.225.

Estanislao S. Zeballos, cuyo aprecio por el saber de Salado Álvarez llegó a tanto que le cedió, en dos mañanas su cátedra en el curso de Derecho Internacional que dictaba.⁹⁵

Para diciembre de 1910 volvió a ser subsecretario de Relaciones Exteriores en México, ahí centró sus esfuerzos en combatir la Revolución, aunque no desde el frente ideológico, literario y cultural que hubiera querido. Este nombramiento, como los anteriores, tampoco fue duradero. El movimiento armado se había convertido en un evento preocupante para los funcionarios porfirianos, quienes advirtieron la necesidad abandonar el país.

Así, Salado Álvarez renunció al cargo y solicitó permiso para dejar México. Es de destacar que el novelista atribuyó su decisión a desavenencias con el entonces secretario de relaciones exteriores Francisco León de la Barra, pero es probable que abandonara el país por las condiciones en que éste se encontraba.⁹⁶ De cualquier manera, fue nombrado ministro de México en las Repúblicas de Guatemala y el Salvador. Posteriormente, en 1912, fue nombrado ministro en la Embajada de Brasil, donde permaneció hasta 1914.

Cuando el presidente Victoriano Huerta fue derrocado por el gobierno de Venustiano Carranza el 13 de agosto de 1914, todos los diplomáticos quedaron destituidos. Ese fue el fin de su actividad en el servicio público. El constitucionalismo había ganado terreno en el marco de la organización política del

⁹⁵ Rojas Garcidueñas., op. cit., p.574.

⁹⁶ Ídem.

país y los funcionarios porfirianos quedaron desempleados. Por ello, se trasladó a Europa para estar con su familia en el exilio.

Posteriormente, intentó asentarse en Costa Rica, donde consiguió un puesto como profesor en Cartago. Ahí escribió algunos artículos para el *Imparcial* de San José, pero al no poder abrirse paso en aquel país y al encontrarse en una situación económica precaria, se trasladó a San Francisco, California, donde reactivó su actividad periodística en *La Opinión* de los Ángeles; *La Prensa* de San Antonio; *El Universal* de la Ciudad de México, *El Diario* de Yucatán, el *Porvenir* y *El Dictamen*.⁹⁷ Volvió a México en 1923, año en que empezó a publicar para el *Excélsior*.

En ese entonces fue invitado a participar en la *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* reanudó sus actividades en la *Real Academia de la Lengua*, pero la Guerra Cristera generó una nueva inestabilidad política que afectó de manera directa a nuestro autor. Desde octubre de 1926 empezó a manifestar que tendría que dejar México “debido al cerco que las autoridades callistas tenían en torno a él, y a la amenaza directa del jefe de la policía”.⁹⁸ Aunque Salado Álvarez no se proclamó abiertamente en contra de la persecución, sí criticó el actuar del gobierno y la política antirreligiosa, por esa razón, se convirtió en un opositor del régimen callista. Además, conforme la revuelta se fue recrudeciendo, el novelista comenzó a esconder

⁹⁷ Rosenzweig, Gabriel (2012). “Los diplomáticos mexicanos durante la Revolución: entre el desempleo y el exilio” *Revista de Historia Mexicana*. Colegio de México. Vol. 61., núm. 4, pp.1461-1523., p.1486.

⁹⁸ Díaz Arciniega, Víctor (1975) *Querrela por la cultura "revolucionaria"*. México: Fondo de Cultura Económica, p.236.

y apoyar a líderes religiosos, por lo que finalmente, tuvo que refugiarse en Los Ángeles, California. Regresó a México en 1929 cuando comenzó a escribir su obra autobiográfica.

Así, Salado Álvarez conjuntó el servicio público con su actividad literaria. Tanto en una, como en otra, defendió los postulados del régimen porfiriano y persiguió la Revolución, alabó los principios del positivismo y denostó aquellas tendencias intelectuales que se opusieron a la concepción ideológica preponderante en la élite del poder.

Él, como muchos de sus coetáneos se consideró hombre moderno, de ideas vanguardistas que apostaron por la transformación de un país en la economía y la técnica, pero lo hicieron desde una ideología y un régimen político que no formó parte de las transformaciones culturales y sociales de México y el mundo, el siglo XX estaba llegando y nuestro autor continuó siendo un hombre del tiempo viejo.

CAPÍTULO II

DEL QUEHACER LITERARIO

El periodismo, el cuento y la novela saladiana

Salado Álvarez fue cabalmente un escritor del antiguo régimen: creció y maduró en él, se identificó con la ideología y los hombres de su tiempo y dejó una crónica espléndida de aquellos años; noveló su pasado inmediato (Martínez 14).

El quehacer literario de Salado Álvarez es vasto. A lo largo de su vida publicó un libro de ensayos y crítica literaria llamado *De mi cosecha* (1899), un volumen de cuentos cortos titulado *De autos* (1901) y una gran variedad de artículos, diálogos, reseñas y traducciones que se encuentran publicados en diversos periódicos nacionales e internacionales entre los que destacan *Mercurio Occidental*, *el Diario de Jalisco*, *El Imparcial* y *El Mundo Ilustrado*, *Excélsior* y *El Universal*, entre muchos otros. Además, publicó una de las series de novela histórica mexicana más importantes del siglo XX.

Aunque se tituló como abogado en 1890, su vocación literaria se manifestó desde muy temprano, el joven Salado Álvarez mostró un amor por la literatura y la historia que se hizo perceptible a través de una incipiente curiosidad que lo incitó a conocer toda clase de textos, los cuales alimentaron su ávida mente:

Empecé por extasiarme con las láminas de los libros que las tenían. Todavía quedan huellas de mis dedos infantiles llenos de tierra del huerto de la casa en el ejemplar de *El museo mexicano* que perteneció a mi abuelo. Al fin de los tomos se halla el nombre de mi antecesor encabezando la lista de suscriptores de Teocaltiche, y guardo ese recuerdo para probar que desde hace cosa de cien años que en mi casa sabían leer. Dicen los que saben que conviene que los chicos hagan lecturas graduadas, metódicas, conforme a *recipes secundum artem*, que

cada cual entiende a su modo. Mis lecturas fueron como la comida de las moreras por los gusanos que mantenía Hidalgo, según contaba Abad y Queipo; desordenadas, caóticas, al azar, sin discreción y sin discriminación.⁹⁹

Su gran afición por la lectura fue el primer elemento que lo motivó a ingresar en el mundo de las letras. Antes que periodista, escritor o historiador, fue un gran lector. Así, ya desde sus primeros trabajos en *Flor de Lis* nuestro autor se caracterizó por leer novelas y elaborar críticas. También, realizó traducciones de textos extranjeros con el objetivo de socializar la literatura universal en nuestro país.

Fue precisamente ese amor por la lectura lo que alimentó una necesidad por escribir y publicar, dando pauta para el inicio de un *modus vivendi* que marcaría el quehacer saladiano. Además de la política y el servicio exterior, Salado Álvarez hizo del periodismo, la historia y la crítica literaria sus principales actividades profesionales. De ahí que en el presente apartado se refieran algunas nociones de esta vasta actividad que lo caracterizó.

1. Salado Álvarez el periodista

A la edad de 21 años Salado Álvarez incursionó por primera vez en la literatura, cuando publicó su poema "Confesión", el cual también apareció en 1889 en el diario *Juan Panadero* de Guadalajara bajo el nombre de "A"¹⁰⁰ (Salado Álvarez 1889, 3) y que a la letra dice:

⁹⁹ Salado Álvarez. *Memorias I...* op. cit., p. 74.

¹⁰⁰ Salado Álvarez, Victoriano. "A". *Juan Panadero*, 1889.

Aunque el silencio tu rigor me exista,
Te he decir mis quejas anhelantes;
Deja que ardiente el labio te repita
Lo que los ojos te dijeron antes.
¡Que te adoro orgulloso al mundo digo!
Si tú me hieres, sin cesar te llamo,
Si cruel me maldices, te bendigo,
Si implacable me odias, yo te amo.
¿Piensas que tus desdenes y tu olvido
Arrebatan á mi alma la pujanza?
Yo, mi bien, como Ajax, sólo pido
La luz para luchar, pido esperanza.
¡Me aborreces! ¡Cuando negro es mi destino!
Mi adoración te inspira sólo risa;
Mas ¿qué importa? ¿la rosa del camino
No perfuma la planta que la pisa?
¡No te he de maldecir! ¡Tu amor me inunda
De penas y de dichas tan hermosas!
¿Al sol maldeciré porque fecunda
A la par las espinas y las rosas?
¡Jamás te olvidaré! Nunca ruinas
El pobre corazón quedará yerto.
¿El camino del cielo no es de espinas?
¿No se encuentra Canaán tras el desierto?

Nuestro autor también escribió algunos otros poemas que aparecieron tempranamente en *La República de las Letras*. En esta primera etapa, Salado Álvarez partía de un romanticismo que pronto abandonó conforme fue afianzando sus postulados literarios de corte nacionalista, los cuales se inclinaron más por la prosa que por la lírica. De cualquier manera, ya desde muy joven inició su actividad profesional en el oficio del periodismo, primero como gacetillero y posteriormente como director de uno de los diarios más conocidos de Guadalajara.

Hacia el inicio de su carrera, el autor se dedicó a “informar sobre diversos aspectos de la ciudad y sobre el Estado, principalmente. Las gacetillas ofrecían detalles y características de los acontecimientos ocurridos en aquellos años”.¹⁰¹

Si bien es posible rastrear algunos artículos y poemas de esta época, lo cierto es que la gran mayoría se escribieron bajo seudónimos.

Durante esta época él escribió de temas diversos: desde efemérides, hasta asuntos religiosos, pasando por tópicos políticos y sociales. Si bien todavía no se observa el afianzamiento literario, es importante destacar que en estas primeras incursiones ya se advierte un estilo irónico y la actitud combativa de una persona con fuertes opiniones, como se observa en la siguiente cita:

Los lectores del *Correo* habrán notado cómo el gacetillero de nuestro diario ha puesto el grito en el cielo con motivo del destrozo de que son víctimas muchos de los árboles existentes en la alameda de esta ciudad.

Nosotros vemos en la tala de dichos árboles no solo el mal inmediato que denuncia el articulista de nuestra publicación, sino la consecuencia de un sistema en mala hora implantado y en peor sazón llevado a cabo por gentes que debían aplicar su celo a cosas más útiles y que trajeran algún bien a la comunidad.

[...]

El Sr. Gobernador, que ha vivido en ciudades donde el cuidado a los árboles es un verdadero culto, varios de los Sres. concejales que son personas sensatas é inteligentes deben procurar que cese tal destrozo, que se aviene muy poco con la fama que de cultos é inteligentes pretendemos sentar.¹⁰²

¹⁰¹ Arciniega Cervantes, Margarito (2005). *La obra periodística de Victoriano Salado Álvarez*. Tesis que para obtener el grado de maestro en Historia México: Universidad Nacional Autónoma de México., p.71.

¹⁰² Salado Álvarez, Victoriano (1895). “La tala de Árboles” *Correo de Jalisco*, 20 de diciembre.,s.p.

En este artículo publicado en 1895 critica una política de Estado que pretendía talar los árboles de la Alameda. Esta gacetilla, además de mostrar el tono que el autor utilizó en sus primeros escritos, es un ejemplo que permite contemplar la gran variedad de temas a los que le dedicó atención.

Asimismo, Salado Álvarez ingresó en el ámbito de la cultura literaria en *Flor de Lis*, donde publicó algunos artículos a partir de 1896. Fue ahí en donde su pluma comenzó a ser conocida y sus críticas alabadas. En esta revista regional, el autor solía plantear apreciaciones sobre la literatura a través de reseñas, traducciones y algunos artículos críticos, se dedicaba a leer y reseñar libros a fin de fomentar la lectura de ciertos textos. Ello le permitió ser “reconocido ante todo por su hábito de la lectura, diversos autores le enviaban constantemente sus obras [a fin de que] emitiera sus juicios sobre las mismas, lo que servía para mantener el interés de sus lectores, los cuales podían comprender si merecía la pena o no leer la obra encomendada.”¹⁰³

La presencia de Salado Álvarez en el periodismo jalisciense llegó a crecer tanto que fue nombrado director de *El Estado de Jalisco. Periódico Oficial del Estado* y para 1898 ya contaba con una respetable fama local.¹⁰⁴ Sin embargo, su reconocimiento nacional llegó a los 34 años cuando entabló una polémica discusión contra los modernistas.

Hacia finales del siglo XIX el modernismo había alcanzado un importante reconocimiento con la publicación de la *Revista Azul*. En México comenzaron a surgir

¹⁰³ Arciniega Cervantes, op., cit., p.75

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.135.

nuevos autores que buscaban la renovación de la prosa y la lírica hispánicas a través de la “novedad y la superación en cuanto a la forma de sus composiciones”,¹⁰⁵ pero esa renovación no fue del gusto de todos los críticos y, menos de Salado Álvarez quien se convirtió en uno de los principales opositores del movimiento.

En este sentido, a propósito de la publicación de *Oro y Negro* realizada por Juan Fernando Olaguíbel, Salado escribió un artículo que pronto desató una importante discusión literaria que se reprodujo en distintos periódicos de tiraje nacional. Ello le valió un reconocimiento en distintos círculos del país, fomentó el nacimiento de un debate que se desahogó en la prensa nacional y motivo a personajes de reconocimiento nacional a opinar al respecto, como fue el caso de Jesús E. Valenzuela quien, en esos años, se desempeñaba como diputado federal.

Salado Álvarez utilizó esta discusión periodística y literaria para publicar su primer libro denominado *De mi cosecha* en el cual recopiló los distintos artículos y cartas que escribió sobre el tema y que sustentaron su anti-modernismo, como fue el texto de “Los modernistas mexicanos” y “Místicas”. Fue de esta forma que se afianzó como crítico y pudo entablar una amistad con personajes como Rafael Reyes Spíndola quien finalmente, lo invitó a colaborar en el periódico *El Imparcial* de la Ciudad de México. Así, a principios de 1900 y en vísperas de la elección presidencial, el autor llegó a la capital del país para sumarse al equipo de Reyes Spíndola.

¹⁰⁵ Oberhelman, Harley (1959). “La Revista Azul y el Modernismo Mexicano”. *Journal of Inter-American Studies*, pp. 335-339., p.335.

En ese primer año, nuestro autor trabajó en diversas áreas del periódico con el objetivo de adecuarse al estilo. Publicó editoriales, críticas sobre teatro y corridas de toros. “Con ello, se volvió polifacético en contra de su voluntad, ya que manejaba otros géneros periodísticos”.¹⁰⁶ Si bien inició un prolífico trabajo, el periódico no se ajustó a la temática, ni a la ética del autor. Salado Álvarez consideraba que la prensa debería servir como una vía de expresión y difusión de la cultura, pero Reyes Spíndola se enfocaba más en la creación de notas llamativas que incrementaban las ventas del periódico.

Por lo anterior, ambas figuras se confrontaron. Cuenta José Valadés que el primer enfrentamiento se dio cuando el director del periódico reunió al equipo editorial para advertir que el principal objetivo del periódico era: “superar en importancia y calidad a las noticias que publican los demás periódicos reunidos ¿Por qué no habríamos de llevarle una noticia, una sola noticia siquiera de una riña callejera para hacer del *Imparcial* el periódico más noticioso del mundo?”¹⁰⁷ El carácter sensacionalista que el director quiso imprimirle a su periódico generó la incomodidad de Salado Álvarez a quien no le interesaba la nota, sino que se inclinaba más por la crítica y el análisis.

Fue precisamente por esto último que Reyes Spíndola decidió mandar a nuestro autor a *El Mundo Ilustrado*. Ahí, fundamentalmente se dedicó a realizar traducciones literarias de autores como Pierre Loti, Guy de Maupassant, Hans

¹⁰⁶ Arciniega Cervantes, op., cit., p.166 y 167.

¹⁰⁷ Valadés, José (1971). *Breve historia del porfirismo (1876-1911)*. México: Ediciones Mexicanos Unidos.

Christian Andersen, Anatole France, Rudyard Kipling y Emile Zola, entre otros.¹⁰⁸

También, comenzó a publicar cuentos cortos.

El Mundo Ilustrado se fundó en Puebla en 1894, aunque para 1895 se trasladó a la Ciudad de México.¹⁰⁹ Éste, podía ser considerado una alternativa a la prensa política y, por tanto, sus contenidos se centraban en modelos sociales de carácter internacional, informes sobre eventos, entretenimiento y cultura¹¹⁰. También, daba a conocer a los artistas de la época y a los escritores mexicanos. Reyes Spíndola consideró pertinente que Salado Álvarez escribiera ahí, por la afinidad literaria de nuestro autor.

Don Victoriano cuenta que siempre había deseado trabajar en dicha publicación, por lo que, cuando fue removido de *El Imparcial*: “lo primero que pensé fue la transformación de *El Mundo Ilustrado*, convirtiéndolo de *magazine* ridículo que era, en interesante revista a la europea”.¹¹¹ Pero la línea directiva fue otra, Reyes Spíndola le pidió a Salado Álvarez que se centrara en la información y datos que interesaban al público lector. A juicio del director: “su periódico estaba hecho para cocineras con sombrero y falda de seda, pero al fin cocineras. No había que imponerle gustos al público, sino darle lo que pidiera, que al fin pedía cosas fáciles que otorgarle y pagaba bien”.¹¹²

¹⁰⁸ Arciniega Cervantes, op., cit., p. 170.

¹⁰⁹ Cuevas, Alfaro (2014). “Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914) en sus diez etapas a partir del análisis de sus carátulas y sus portadas”. *Diseño y sociedad*. UAM- Xochimilco, pp. 90-110, pp. 98-101.

¹¹⁰ Ortiz Gaitán, Julieta (2003). “El deseo de la bella época (1894-1914)” *Imágenes y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p.63.

¹¹¹ Salado Álvarez. *Memorias I.*, op., cit., p.264.

¹¹² Ortiz Gaitán., op., cit., p.43.

De esta manera, Salado Álvarez tampoco pudo desarrollar aquí su actividad crítica y literaria. *El Mundo Ilustrado* estaba planteado como una publicación de entretenimiento para mujeres en donde –a juicio del director– no cabían los análisis. Esta diferencia de perspectivas sobre lo que debía ser la prensa se hizo cada vez más evidente, lo cual generó graves desavenencias entre Spíndola y nuestro autor, quien finalmente fue despedido.

Ese evento marcaría el inicio de su carrera como político y como escritor de novela, pues ello lo impulsó a iniciar el proyecto de escritura de los *Episodios nacionales mexicanos*.

Por aquellos años ya había publicado algunos cuentos cortos que posteriormente aparecieron en su libro *De autos* (1901), el cual fue bien recibido por la crítica especializada. De hecho, su narrativa corta era reconocida, incluso le valió el interés de su paisano José López Portillo y Rojas.

Los relatos –como textos centrados en la presentación de ejemplos morales para los lectores– pretendían transmitir una enseñanza sin constituirse en moralejas, más bien en cuentos cuya sutil sátira genera una fuerza narrativa capaz de atrapar a los adeptos saladianos.¹¹³

¹¹³Jiménez Marce, Rogelio (2007) “Historia y literatura en su Alteza Serenísima de Victoriano Salado Álvarez” *Takwá*, División de Estudios Históricos y Humanos del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades., núms. 11-12, pp 72-104., p.79.

2. Los relatos: cuentos, diálogos y escenas

El cuento fue un género que Salado Álvarez utilizó continuamente porque “se prestaba muy bien para las características editoriales de los periódicos: era flexible, breve, apto para el impacto narrativo y para el suspenso sin escándalo; además se ilustraba con facilidad y se leía en poco tiempo”.¹¹⁴ Los escritores de la época solían acudir al cuento por la facilidad para su publicación y la demanda del público (que podía acceder a estos a través de la prensa)

A decir verdad, la narrativa corta se amoldó con facilidad a los idearios positivistas de Salado Álvarez, los cuales fueron expuestos desde una prosa que permitió presentar situaciones mayoritariamente realistas y verosímiles.¹¹⁵ El autor, incluso llegó a utilizar episodios de su vida. Uno ejemplo de ello es la narración denominada “A mi nana” (2013). Este relato podría definirse como una oda a la persona que lo cuidaba durante su niñez. En su texto autobiográfico, el autor refiere que su niñera sabía contar las mejores historias, a la vez que era leal a su familia. Así, el relato realiza una descripción de esa figura que tanto marcó su niñez, el cuento describe su imagen, su lealtad y, sobre todo, la imaginación que alimentó las añoranzas del pequeño. Otros más se centraron en situaciones o experiencias profesionales, sus relatos:

muchos de ellos inspirados en sus experiencias en los juzgados, revelan un autor perspicaz y de aguda observación que sabe aprovechar lo anecdótico de la vivencia para deslindar personajes

¹¹⁴ *Ibidem*, p., XXIII.

¹¹⁵ Vital, Alberto (2013). “Introducción”. *Victoriano Salado Álvarez. Narrativa breve*. Alberto Vital (ed.) México: UNAM, pp. XVIII-XCVII., p. XXIV.

y situaciones. Como intelectual conservador, cuida el buen cumplimiento gramatical, la limpieza de la frase, la soldadura de los diálogos y la claridad de la palabra [...]. Su oficio de historiador y filólogo le permite integrar en sus narraciones el dato erudito y el cultismo sin sacrificar la fluidez de lo narrado. En sus historias está presente un acento humorístico e irónico que lo identifica con el espíritu finisecular.¹¹⁶

En su narrativa es posible observar algunos tintes de costumbrismo, en el que se retratan los usos de la época y la sociedad a la que perteneció. Pero, a diferencia del naturalismo, los textos saladianos no sólo se centran en exponer una realidad o los hábitos de la sociedad, sino que en muchos casos sus relatos muestran problemáticas y posibles vías de resolución conforme a los principios sociales considerados éticos en la élite a la que perteneció. De ahí que el autor “utilizara la sátira para enumerar los vicios y defectos de la sociedad, a fin de conquistar prosélitos a favor de la moral social y de la justicia”.¹¹⁷

Si bien es cierto que se caracterizó por crear una narrativa de corte realista, sí existen algunos cuentos en los que utilizó elementos fantásticos, aunque en ellos, el narrador siempre se muestra escéptico ante cualquier hecho inverosímil. De hecho, la narración suele culminar con un desenlace pragmático o racional. Así, partía de hechos sobrenaturales, generaba suspenso y finalmente concluía con una explicación plausible de la situación narrada. En el cuento “El fantasma” (2013) por

¹¹⁶ Díaz Ruiz, Ignacio (2006). *El cuento mexicano en el modernismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p.139.

¹¹⁷ Jiménez Marce, op. cit., p.82.

ejemplo, aparece un narrador escéptico que refiere una historia sobrenatural, pero sin creerla, la expone como si se tratase de una leyenda.

Por lo que se refiere a los diálogos y escenas, ambos funcionaron como medio para construir discursos en los que se postulan temáticas sociales o históricas desde distintos puntos de vista. Los primeros presentan una conversación dada en un espacio y momento específico, mientras que los segundos, se caracterizan por ser un género híbrido que encabalga el cuento y el diálogo, con pocos elementos descriptivos, o acotaciones narrativas. En ambos, el autor juega con una polifonía de voces que permiten conformar amplios panoramas sobre las posturas y opiniones que se plantean en el texto. Ello, demuestra la capacidad del autor por generar visiones diferentes y, además, sintetizarlas. A la par, también expone argumentaciones válidas para posturas ideológicas que se contraponen a las suyas. Así, a través de una conversación se muestran diversas visiones de un tema de interés. No obstante, la validez de los argumentos contrarios a la postura del autor, poco a poco se van debilitando, por lo que, hacia el final del relato, sólo prevalece aquella que Salado Álvarez defiende. Así, el autor busca influenciar a su lector hacia una visión específica sin establecer su opinión de manera explícita.

La narrativa corta del autor es limpia, satírica, irónica e inteligente, en ésta se observa una soltura bien cuidada y, en términos de Rogelio Jiménez, pintoresca. A decir verdad,

Artemio del Valle decía que Salado era un “maestro” del bien escribir, pues no necesitaba recurrir a artificios del lenguaje para convencer. Sus narraciones mezclaban la pulcritud, la gracia, la ironía y la sátira. Las

cualidades de su escritura lo colocaron en un lugar privilegiado entre los escritores de su tiempo.¹¹⁸

Salado Álvarez fue considerado uno de los principales representantes de la literatura mexicana de principios de siglo. De hecho, en 1901 lo nombraron miembro numerario de la Academia Mexicana de la Lengua con la silla número X, aún antes de iniciar la escritura de lo que sería su más importante empresa.

3. Los Episodios Nacionales Mexicanos

Los *Episodios nacionales mexicanos* son un compendio de siete novelas históricas reunidas en dos grandes series: *De Santa Anna a la Reforma* (1902) y *De la Intervención al Imperio* (1903), las cuales narran los hechos históricos acontecidos entre los años de 1853 a 1867. La escritura de dicho texto nació de una inquietud personal y un deber ético por infundir el amor a su país a través de la conformación de una conciencia histórica.

Tras dejar *El Imparcial*, y antes de iniciar su actividad profesional en el despacho de Pablo Macedo, Salado Álvarez contactó al editor catalán Santiago Ballezá¹¹⁹ para plantearle el proyecto. Éste último, después de probar las habilidades del novelista, tomó la decisión de financiar los *Episodios*.

De esta forma, a prueba de ensayo y error, Salado Álvarez comenzó con la escritura de su más importante empresa. Hasta ese momento no había escrito novela

¹¹⁸ Jiménez Marce, op.,cit., pp. 77 y78.

¹¹⁹ Salado Álvarez, Victoriano. *Memorias I.*, op. cit., pp. 326 y327.

y llevaba poco más de un año viviendo en la Ciudad de México. Aun así, se comprometió con entregar, semanalmente, unas cuantas hojas por las cuales recibió un peso por cuartilla.

Pero no fue tarea fácil, como advierte el autor:

Comencé mis novelas sin documentación ni preparación ningunas. Era menester entregar determinado número de cuartillas a la semana y había que ponerse al avío sin tardanza, pues Dios no me ha otorgado la facundia ni el don de inventar [...]. Todo tenía que suplirlo con informaciones y lecturas, y lecturas e información requerían trabajo constante y dilatado.¹²⁰

Se trató de una labor disciplinada en la que recibió ayuda del historiador Carlos Pereyra, el general Francisco del Paso y Troncoso y del coronel Jesús Lalanne, quienes además de ofrecerle detalles sobre los distintos episodios históricos, lo apoyaron para contactarse con soldados veteranos a fin de contar con referencias de primera mano.¹²¹ El resultado fue la construcción de una de las obras cumbre del liberalismo nacional.

Los *Episodios nacionales* son importantes porque se trata de la primera tarea literaria monumental de novela histórica en México. Aunque es posible rastrear algunos textos de corte histórico, como *Gil Gómez el Insurgente* (1857) de Juan Díaz Covarrubias y *El Cerro de las Campanas: memorias de un guerrillero* (1868) de Juan A. Mateos, éstas no tuvieron el alcance de los *Episodios*. Además, la segunda, narra hechos experimentados por el propio autor, de ahí que no pueda ser considerada

¹²⁰ *Ibidem* 336.

¹²¹ Mata Juárez, op., cit., p. 44.

novela histórica como tal, pues se debe advertir que “la característica más evidente [de este tipo de textos, es que] se sitúan una acción (ficticia o inventada) en un pasado (real o histórico) más o menos lejano”¹²² que no es experimentado por el autor.

La obra saladiana se distingue de todas las novelas históricas mexicanas – anteriores y actuales – porque constituye un gran proyecto que se divide en distintos textos (no es una, son muchas que, en conjunto, conforman una narración integral del pasado mexicano). Además, los *Episodios nacionales mexicanos*, utilizan recursos polifónicos que permiten estructurar una visión multiforme de las sociedades rurales y urbanas, explorando las costumbres y los registros ideológicos.

A través de una prosa culta y bien estructurada, el autor logra conjuntar la ficción con el pasado en donde la historia y la literatura se amalgaman para recrear los modos de vida de la época.¹²³

Al igual que otros textos similares, en los *Episodios* se recurre constantemente al pasado para definir y fundar una identidad nacional. Pero dicha identidad no se sustenta únicamente en el pasado, sino que utiliza la narración histórica para legitimar una ideología presente. Es así como busca construir la idea del triunfo del liberalismo con el objeto de justificar el porfiriato.

¹²² Mata, Carlos (1995). “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Spang Kurt, Arellano Ignacio y Mata Carlos (coord.). España: Eunsa, Universidad de Navarra, 13-64., p.17.

¹²³ *Ibidem.*, p.17.

4. La autobiografía: *Tiempo viejo y Tiempo nuevo*

A los 65 años Salado Álvarez se dio a la tarea de escribir sobre su vida con el objeto de conformar un legado del pasado. Su autobiografía—eje central de la investigación—¹²⁴ representa un importante texto al que todavía le hace falta su justo reconocimiento.

Esta última empresa literaria se publicó periódicamente en la prensa entre 1929 y hasta 1931. Los capítulos aparecieron semanalmente en *El Diario* de Yucatán, *El informador* de Guadalajara, *El Porvenir* de Monterrey, *La Prensa* de San Antonio, *La Opinión* de los Ángeles y *El Universal*.¹²⁵ Tras la muerte de Salado Álvarez, Rafael Giménez Siles y Martín Luis Guzmán rescataron los capítulos y con el objetivo de crear una edición de la obra que finalmente apareció en 1946 en dos tomos denominados, respectivamente, *Tiempo viejo y Tiempo nuevo*.¹²⁶

El primero “narra desde la genealogía de la familia Salado, hasta sus primeras publicaciones en 1889-1900; *Tiempo nuevo*, arranca en 1900-1901, más o menos a partir de la llegada del escritor a la Ciudad de México [...] hasta los primeros meses de 1911, antes de la caída del régimen que lo vio nacer intelectualmente y prosperar”.¹²⁷ Ambos textos se caracterizan por rescatar las vivencias del autor en un mundo en transformación. Salado Álvarez retoma su pasado, su estirpe y sus

¹²⁴ Más adelante, en la parte específica de la presente investigación se analizará a fondo este texto.

¹²⁵ Vital, Alberto y Sacbé Shuttera, Alejandro (2017). *Memorias y ficción en Victoriano Salado Álvarez. Aproximaciones a la escritura autobiográfica*. Blanca Estela Treviño, coord. Ciudad de México: Bonilla y Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México. pp. XII

¹²⁶ Pacheco, José Emilio (1985) “Nota Preliminar”. *Memorias. Tiempo Nuevo- Tiempo Viejo*. México: Porrúa.

¹²⁷ Vital, Alberto y Sacbé Shuttera, Alejandro, op., cit., p.215.

oficios, a la vez que da cuenta del contexto social, político e intelectual del México de principios de siglo, como bien lo refiere José Emilio Pacheco:

parece reunir las novelas de la época mexicana que expresaron, cada una a su manera, los enfrentamientos entre el campo y la ciudad, el liberalismo y el conservadurismo, la provincia y la capital, la tradición y la novedad, el periodismo bohemio y el industrial, los militares y los tecnócratas [...] y sobre todo, el creciente abismo entre opulencia y miseria, y el fin del *modus vivendi* entre México y Estados Unidos.¹²⁸

Al tratarse de una edición periódica, el texto no se planteó para ser leído de manera integral, más bien se conformó como breves episodios que se van hilvanado de acuerdo con las entregas. De ahí que la percepción de lectura se modifique según el método en que ésta es leída. Cada capítulo cuenta con un principio y un final y, aunque existe una secuencia narrativa, es posible leerla de manera aislada. Los apartados, en muchos casos, tienen una estructura ensayística o de artículo, incluso algunos son más discursivos que literarios, de ahí que Magdalena María Maíz afirme que el texto remita a una “ideología enterrada, a un museo biográfico de la memoria nacional”.¹²⁹ Sin embargo, cuando la obra se lee de forma integral, también es posible observar una articulación y una secuencia en donde aparece la imagen y la construcción del yo. De cualquier manera, en ambos casos se advierte la intencionalidad del autor, la limpieza narrativa y el compromiso con el pasado.

¹²⁸ *Ibidem*, p.XII.

¹²⁹ Maíz, Magdalena María (1992). *Entre textos: perfil de la autobiografía moderna mexicana*. Tesis para obtener el grado de doctora. EUA: Arizona State University, 212.

En *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* se da cuenta de sucesos y anécdotas que dibujan la visión de un país en pleno proceso de transformación, como su nombre lo indica, la obra es una radiografía de dos periodos históricos: el viejo –positivista y porfiriano– y el nuevo, que se funda en una naciente dinámica social que no sólo se consolidó con otro orden político emanado de la Revolución, sino que, de él, nacieron distintas expresiones culturales. Pero no es sólo eso, además, es posible encontrar una primera construcción del yo que permite observar una visión personal de su sociedad y una necesidad por entenderse como ser humano y actor del mundo que presenció. Es por tales motivos que me atrevo a calificar la obra de Salado Álvarez como autobiografía, aún y cuando comúnmente se le denomina “Memorias”. En ello incidiré en la segunda parte de esta investigación.

5. Salado Álvarez y su legado literario

Como advierte Oscar Mata, “la publicación de los primeros seis relatos de los *Episodios nacionales* habría bastado para que este autor lograra ganar un espacio en el canon de las letras mexicanas, junto a Rafael Delgado y Federico Gamboa” (Mata Juárez, 48). Salado Álvarez se distinguió por ser un investigador nato con pluma versátil. Él fue capaz de compaginar el oficio periodístico con la narración histórica bajo la disciplina metódica que lo caracterizó. Sin embargo, a pesar del amplio repertorio del autor, lo cierto es que, como bien refiere José Emilio Pacheco:

Victoriano Salado Álvarez quedó excluido de la tradición literaria mexicana por dos razones que se juzgaron delitos: su obra maestra, *Episodios nacionales*, son la epopeya del liberalismo reformista con

exaltación y justificación de la era de Díaz. Silenciado como novelista, fue un adversario implacable de los regímenes posrevolucionarios".¹³⁰

Su prosa fue condenada porque estuvo marcada por la ideología nacionalista del liberalismo positivo. Todavía así, Salado Álvarez surgió del pasado porfiriano para consagrarse como uno de los grandes escritores de novela histórica mexicana; por utilizar el recurso de la polifonía y por construir un nacionalismo literario que se fundó en la búsqueda y la exploración de la historia, de ahí que requiera su justo reconocimiento, de ahí que sea necesario revalorar la obra del autor y estudiar los distintos recursos que éste utilizó, en su vasto repertorio. Yo, por el momento, trabajaré únicamente con la autobiografía en la segunda parte de esta investigación.

¹³⁰ Pacheco, José Emilio, *op.*, cit., p.XII.

CAPITULO III
ENTRE LA PERMANENCIA Y EL CAMBIO
*La estética mexicana de finales de siglo y el pensamiento de Salado Álvarez ante el
modernismo*

En los capítulos anteriores se ha comenzado a establecer un panorama general de Victoriano Salado Álvarez: su circunscripción político-ideológica y algunas características generales de su producción literaria. A su vez, también se ha apuntado que, a diferencia de algunos de sus coetáneos, el abogó por una literatura nacionalista y costumbrista que lo distanciaron de los nacientes movimientos culturales que en aquella época comenzaron a surgir, como es el caso del modernismo. También, he referido que fue un hombre que formó parte dos Méxicos: uno porfiriano y otro postrevolucionario, y como parte del círculo cercano del general Díaz, casi toda su producción literaria se mantuvo congruente con los postulados ideológicos que marcaron su pensamiento. La obra autobiográfica no es la excepción.

Por ello, en el presente capítulo se indagará en el pensamiento del autor y en la forma en que éste se plasma en su producción literaria. Esto, porque en un país que se encontró en proceso de transformación, Salado defendió la permanencia. Así, a principios de 1900, todo en México comenzó a cambiar: la literatura, la política, la cultura y la sociedad. Él se mantuvo fiel a su convicción. Para entenderlo, es necesario conocer su tiempo viejo en contraposición con el nuevo, es decir, la confrontación que se produjo entre la política cultural del Estado y el cambio, su

ideología, en relación con las nacientes transformaciones estéticas, de las que nuestro autor fue opositor.

En el presente apartado se retomarán los postulados ideológicos saladianos que delinearon toda su narrativa y que permiten entender su visión de la literatura. Además, se analizarán algunas líneas teóricas, mismas que lo impulsaron a convertirse en uno de los principales críticos en contra de las nacientes corrientes estéticas de finales del XIX y principios del siglo XX.

1. Las influencias literarias de Salado Álvarez

Como lector versátil, don Victoriano tuvo muchas influencias tanto en el plano literario, como filosófico e histórico. Desde Cervantes hasta Stendhal, es posible observar innumerables resonancias que hacen de los textos de este autor un auténtico catálogo documental. De hecho, una de las características centrales de sus escritos, es el manejo del recurso intertextual.

Además de Miguel de Cervantes y Benito Pérez Galdós en su obra existen resonancias de otros autores españoles como Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda y Emilia Pardo Bazán. Entre los franceses estuvo Flaubert, Balzac y Víctor Hugo. También fue lector de Shakespeare y Maquiavelo, por referir tan sólo algunos.

Un análisis pormenorizado en las influencias del autor requiere de una investigación mucho más amplia que se centre en todos los diálogos que entabla con los distintos textos que leyó y con los cuales alimentó su propia narrativa. Yo únicamente me centraré en dos pilares que conformaron su concepción literaria:

Ignacio Manuel Altamirano e Hipólito Taine. Me centro en ellos porque —si bien es cierto que la idea de los *Episodios nacionales* fue retomada del Pérez Galdós— sus novelas se dedicaron a Altamirano. Esto último porque tenían como función educar a los mexicanos en lo nacional. A su vez, se retoma a Taine porque la gran mayoría de los argumentos que Salado Álvarez utiliza para debatir con los modernistas se fundamentan en ese teórico. Así, del primero adoptó la idea de la literatura nacional y del segundo, la perspectiva determinista causal del arte.

Ambas visiones delinearon sus escritos a través de dos premisas principales: 1) la literatura tiene la obligación de enseñar a su sociedad y 2) la literatura está determinada por su sociedad. Esto significa que, desde la visión de Salado Álvarez, para que un texto pueda ser considerado artístico, forzosamente debe contextualizarse en su entorno nacional.

1.1 El proyecto de Altamirano y su influencia en la poética saladiana

Para entender la influencia de Ignacio Manuel Altamirano en la obra de Victoriano Salado Álvarez es necesario conocer el proyecto del liberal. Lo primero que debe atenderse es que después de la independencia y hasta la guerra de reforma, México se conformó como un Estado fragmentado que intentó englobar en un solo territorio enormes disparidades sociales y políticas. No había nación, más bien coexistían distintas perspectivas y concepciones de país, por lo que la idea de México y de ciudadanía requería de expresiones culturales que partieran de un frente común. Por eso, con el triunfo de Benito Juárez resultó necesario fundar una

identidad nacional que cohesionara a la sociedad de cara a un único proyecto de ciudadano. Ignacio Manuel Altamirano se propuso lograrlo mediante la literatura, concretamente a través de la narrativa, de tal forma que buscó crear un nacionalismo que se fundó en la guerra civil. Para ello, fue necesario comenzar por construir una poética propiamente mexicana que atendiera a los avatares del país en lugar de imitar las expresiones europeas. En palabras de Altamirano:

Cada país debe tener su poesía original. Garcilaso, Villegas, y todos los españoles, están bien en España. Los franceses deben servir de modelos de Francia. [...] ¿Por qué, pues, en Méjico, no se fundó esta escuela nacional que nos habría hecho presentes en el concurso poético de las naciones de nuestra riqueza propia? Preguntádselo a los preceptistas. Ellos, haciendo un gesto de *dómine* irritado, proscribieron los neologismos, indispensables en cada literatura que se forma, y particularmente en la poesía: ellos en vez de abrir ante los jóvenes bardos mejicanos el gran libro de la naturaleza, les hicieron estudiar preceptos escolásticos, ó bien modelos que por encerrar precisamente grandes bellezas de forma, debían prevenir su sentimiento estético, haciéndolos creer la creencia de que la corrección de estilo era lo principal; cuando la forma como la idea, deben ser reflejo exacto de la naturaleza.¹³¹

El proyecto poético de Altamirano partía de la necesidad de crear una literatura netamente nacional que permitiera cohesionar al pueblo a través de una cultura en común, misma que se fundó en la idea de utilizar a la novela y el cuento (principalmente) como medios didácticos que enseñaran “lo mexicano”.

Este autor pretendió “instruir al pueblo [...], cansado y desilusionado por la situación inestable del México decimonónico y por el sufrimiento de los eventos

¹³¹ Altamirano, Ignacio Manuel (1899) “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”. *Obras de Don Ignacio Manuel Altamirano. Tomo I*. México: Imprenta V Agüero, pp.,302 y 303.

trágicos de dos guerras civiles”¹³² y buscó generar una nueva sociedad que pudiera unificarse a través de una ideología nacional con postulados comunes de corte liberales. De ahí que el intelectual afirmó que la literatura debía tener una función social más que estética. La forma debía quedar subordinada al contenido y, por tanto, su objetivo central era el enraizamiento de una nación. En sus propias palabras:

La literatura tiene una misión más alta, misión que debe comenzar desde enseñar a leer al pueblo, hasta remontarse a las sublimes esferas de la epopeya, de la filosofía y de la historia. Y para tan importantes empresas, el esfuerzo individual solo es las más veces importante; necesita de la cooperación social y no la hemos tenido.¹³³

Herederero de dicho proyecto, Salado Álvarez creyó que la estética y la forma — por importantes que fueran — siempre debían quedar subordinadas al contenido. Esto, porque la poética no es una actividad pura o autónoma, sino que está dotada de una razón nacionalista, de una ética y un valor para la educación de las masas.¹³⁴ De esta forma, Salado “quiso [...] fortalecer un sujeto colectivo, nacional, político, e interpretar al país (justo frente al mundo simbolizado en los invasores) como un acto de poder constituido”.¹³⁵

¹³² Petersen, Amanda (2014). “¿Sacrificar al héroe para fundar un nacionalismo?” Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano.” *Revista de Literatura Mexicana*. vol 24., Núm. 1 pp.7-24., p.8.

¹³³ Altamirano, *De la poesía épica*, op., cit., p., 293.

¹³⁴ Carballo, Emanuel (2004) “La novela mexicana en el siglo XIX”. *Ensayos Selectos de Carballo Emanuel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 21-87, p. 46.

¹³⁵ Vital. *Un porfirista de siempre*. op. cit., p. 74.

Para nuestro autor, siempre que un texto advirtiera la importancia social, ética o educativa funcionaba para México. Lo anterior se debe a que el texto se sujetaba a la necesidad histórica “de convertir a los desheredados en poseedores, a los ignorantes en instruidos, a la masa en élites”.¹³⁶ De la misma forma en como lo planteó Altamirano:

La novela es el género de la literatura más cultivado del siglo XIX y el artificio con que los hombres pensadores de nuestra época han logrado hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil que aceptasen. [...] Es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el objeto social, la predicación de un partido o de una secta religiosa [...] Quizás la novela está llamada a abrir el camino a las clases pobres para que lleguen a la altura de este círculo privilegiado y se confundan con él.¹³⁷

Salado refirió en diversos artículos la importancia de conformar una literatura comprometida con los acontecimientos nacionales – históricos y de su presente – a fin de poder educar a las masas por medio de la poética. Para él, los verdaderos escritores partían de una ética nacionalista y, por tanto, cuando la obra se alejaba de tales principios carecía de valor. Ello puede observarse de manera clara en su artículo “Torres de Dios, poetas...”, en el que criticó la literatura que a su juicio era poco comprometida.

¹³⁶ Carballo op. cit., p.46

¹³⁷ Altamirano, Ignacio Manuel (1988) “La literatura en 1870”. *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano*. Vol. XIV. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p.231.

En dicho texto, don Victoriano advirtió que la grandeza de las obras francesas se fundaba en que éstas partían de sus acontecimientos históricos y de su propio devenir como sociedad:

Por eso Francia es importante y popular porque ella empieza por creer en sí misma y en seguida les participa a los demás pueblos ese pan de vida. No es raro que tanto el galicanismo en letras prive entre nosotros por más que produzca frutos tan averiados que no resistan casi nunca a la segunda generación. En otros tiempos teníamos poetas que cantaban a Iturbide, como Sánchez de Tagle; a Maximiliano como Roa Bárcena; a Mier y Terán como Lacunza; a Hidalgo como Prieto; [...] a muchas cosas grandes y bellas: la patria, la libertad, la gloria; hoy, nada de eso se acostumbra. [...] En cambio los demás (vergüenza da decirlo) gastan la inspiración que Dios les dio en demostrar que son neutrales en la literatura. Algunas de esas cosas son interesantes y llenas de primor, otras no pasan los límites de la más ínfima vulgaridad, pero en ninguna se nota que haya sido escrita en México: lo mismo podrían venir de un *fjord* noruego que de una estepa rusa que de una toldería situada en la pampa argentina y ser pensadas por un flamenco que por un chino que por un lapón.¹³⁸

En la cita se puede observar el compromiso nacionalista asumido por el autor. Así, como lo hizo con otros textos críticos, Salado arremete contra el modernismo por considerarlo un movimiento que no se preocupó por la situación social de México y refiere que la única poética digna de recordarse es aquella que atiende a la problemática del país.

¹³⁸ Salado Álvarez, Victoriano (1919). "Torres de Dios poetas". *Periódico de San Francisco*, 19 de noviembre., s.p.

Por ello, en su artículo realiza un llamado a todos los escritores mexicanos para que se involucren en los acontecimientos sociales y conformen una obra que atienda a los problemas políticos ocurridos durante los primeros años del siglo XX.

Resulta importante destacar la intertextualidad. El título del artículo arriba citado retoma un poema de Rubén Darío que dice así:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes,
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!
La mágica esperanza anuncia un día
en que sobre la roca de armonía
expirará la pérfida sirena.
¡Esperad, esperemos todavía!
Esperad todavía.
El bestial elemento se solaza
en el odio a la sacra poesía
y se arroja baldón de raza a raza.
La insurrección de abajo
tiende a los Excelentes.
El caníbal codicia su tasajo
con roja encía y afilados dientes.
Torres, poned al pabellón sonrisa.
Poned ante ese mal y ese recelo,
una soberbia insinuación de brisa
y una tranquilidad de mar y cielo.¹³⁹

En este poema Darío distingue entre los “verdaderos poetas” y aquellos que no lo son. A lo largo de las cinco estrofas se observan oposiciones entre los que conforman la verdadera literatura: *pararrayos, torres de Dios, rompeolas de eternidades*

¹³⁹ Darío, Rubén (1905). “¡Torres de Dios! ¡Poetas!” *Antología poética*. Buenos Aires: Edaf, 1998.

y los que pueden ser denominados “falsos poetas” los cuales son designados con palabras como: *bestial, odio, caníbal, tasajo, encía*.

De manera irónica e inteligente, Salado utiliza a un ícono universal del modernismo para arremeter contra ese movimiento y argumentar que toda literatura desligada de un compromiso nacional es falsa.

Es así como retoma los postulados de Altamirano y refiere que la grandeza poética sólo estará presente en la medida en que toda obra cuente con el compromiso de atender y educar a las masas.

Pero Salado Álvarez no sólo defendió la narrativa nacionalista a través de sus artículos críticos y teóricos, sino que también lo cultivó a lo largo de su narrativa. Sobre sus cuentos, por ejemplo (y como se refirió en el capítulo anterior) se observa el manejo de una anécdota con pocos elementos ficcionales en los que acontece una realidad común a la sociedad. Y no sólo eso, también, apela a la necesidad de moralizar al lector con el objeto de comprometerlo con su labor social.

Ello, también es claramente perceptible en los *Episodios nacionales*, los cuales — a pesar de ser novelas históricas— se edificaron como textos dotados de un objeto educativo de corte liberal. Esto es porque el autor recorre la historia del México independiente con el fin de crear textos que permitieran una identificación entre el lector y su pasado. No sólo se trata de narrar la historia patria, sino que busca generar un nacionalismo.

Los *Episodios nacionales*, más que la imitación de la obra homónima de Benito Pérez Galdós, más que los recursos ficcionales utilizados al servicio de la historia,

retoman los postulados evolutivos de Comte para advertirle al lector la llegada de la época positiva. A la manera de Altamirano, Salado Álvarez adoptó los principios liberales y la historia nacional para conformar su principal empresa. Pero no cualquier principio liberal, sino aquel que se fundó en el discurso de Barreda, es decir, el liberalismo emanado del positivismo.

Estas novelas, eruditas y bien documentadas, dejan ver la ideología del autor. Por el lado de Altamirano retoma la necesidad de fundar un nacionalismo a través de una conciencia histórica y fomentar un amor a la patria, de ahí la dedicatoria que Salado Álvarez le hizo a Altamirano, la cual refiere: “gran literato e incansable propagador del estudio y representación artística de temas nacionales.”¹⁴⁰

Además, lo anterior explica por qué buscó el apoyo de testimonios de primera mano.¹⁴¹ Para él, la literatura no es un invento, sino más bien, parte de una realidad nacional que se sirve de la ficción para plantear un vehículo que busca educar a las masas. Su función social es fundamental:

Se ha llegado a descubrir que “la obra literaria no es juego de la imaginación, capricho aislado de cabeza calenturienta sino copa fiel de las costumbres que rodean al autor y signo de un estado de ánimo.” De esto se ha deducido que podía lograrse mediante los monumentos literarios, averiguar cómo habían sentido y pensado los hombres de hace muchos siglos. “Se ha intentado la tarea y se ha logrado del todo”. Aplicando criterio tan lógico á la fase actual de la producción literaria en México ¿qué podrá pensar el historiador que se dedique á dar cuenta de ella relacionándola con el estado general del pueblo? ¹⁴²

¹⁴⁰ Salado Álvarez, Victoriano (1902). *De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano*. México: Establecimiento editorial de J. Ballezá y C. Sucesor.

¹⁴¹ Jiménez Marce, op., cit., p.75

¹⁴² Salado Álvarez., *De mi cosecha*, op., cit., p.6.

El principio del realismo adoptado por Salado permitía la conformación de una narración no como simple ficción, sino como vía para mostrar la realidad.¹⁴³ La literatura debía ser “copia fiel de las costumbres”, y a partir de la lectura de éstas, era posible entender el mundo circundante y conformar vehículos artísticos que permitieran enseñar. Así, en “El desterrado” de 1927, por ejemplo, Salado Álvarez narra la historia de Celso Sandoval, uno hombre de cierta posición económica que se ve obligado a abandonar México cuando el ejército constitucionalista lo persigue en 1914. A lo largo del texto, se explora el sentimiento del exiliado y se retoman algunos episodios de la experiencia del exilio del propio autor.

Es de esta forma que los recursos de la inventiva se hallaron siempre al servicio de un deber nacionalista, subordinados a la firme convicción de estructurar una obra capaz de dar cuenta de la realidad de México, como lo advierte Alberto Vital:

Salado Álvarez se acomodaba bien con el cuento y la novela, por todo cuanto estos dos tienen de vehículos idóneos de situaciones realistas [...]. Pocos elementos fantásticos o de expresión de un yo íntimo, encerrado, angustiado, volcado a reflexionar sobre sí mismo, hay en la prosa de ficción saladiana, como si el cuento debiera de ceñirse a lo sucedido en la comunidad, aún en el ámbito de la invención individual.¹⁴⁴

Los *Episodios nacionales*, a pesar de ser una novela histórica eminentemente ficcional, se halla construida con narraciones del pasado que aluden a un presente. Ello con el objeto de constituir las como:

¹⁴³ Jiménez Marce, op., cit., p.78

¹⁴⁴ Vital, Alberto. “Introducción”. *Narrativa breve*, op., cit., p. XXIV.

un espejo del presente, [...] los lectores debían sacar lecciones de lo que leían para darse cuenta del progreso al que había llegado el país; en ello residía la intención didáctica de las novelas históricas de Salado. Los lectores tendrían que apreciar que la anarquía había sido destruida y que el futuro se presentaba promisorio.¹⁴⁵

Así, Salado Álvarez indaga en la teoría de Altamirano y la utiliza para crear su propia concepción de la literatura, pero a diferencia del intelectual liberal, no recurre al romanticismo, sino que lo hace desde una estética realista que se funda en su segunda gran influencia: Hipólito Taine, esto es porque, las novelas de los episodios aluden al orden y el progreso, a la evolución de México y el positivismo emanado del liberalismo.

1.2 La influencia de Hipólito Taine en la obra saladiana

A la concepción nacionalista se sumó, además, una visión particular del arte que se encuentra especialmente perceptible en el texto *De mi cosecha*.

Como ya se ha referido, Salado fue promotor del positivismo mexicano y, por tanto, en conjunto con el nacionalismo liberal de Altamirano, conformó una tesis del realismo que se centró en ver a la obra no como juego de la imaginación sino como copia fiel de las costumbres.

Así, en lo que respecta a Taine, Salado Álvarez utilizó los principios de “razón, medio y circunstancia” para la conformación de su poética.¹⁴⁶ El punto de inicio está

¹⁴⁵ Jiménez Marce, op. cit. p. 84.

¹⁴⁶ Clark Lara, Belem y Speckman Guerra, Elisa (2005). *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones, grupos y movimientos; temas y géneros literarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 36.

en que existe un método científico para conocer la obra de arte y parte de la idea de “reconocer que la obra de arte no se produce aisladamente y que, por tanto, es preciso buscar el conjunto, la totalidad de que depende y que, al propio tiempo la explica”.¹⁴⁷

En este sentido, los *Episodios nacionales*, así como la narrativa breve y los diálogos y escenas se hallan determinados por el contexto social del autor. De ahí que muchos de los cuentos se funden en las experiencias de Salado en los juzgados y que los diálogos retomen temas de interés político y social. La literatura, siguiendo la óptica de Taine, se explica y entiende por el contexto, es éste el que lo determina.

De acuerdo con la perspectiva del filósofo francés, toda obra pertenece al conjunto de textos de un autor, lo cual lo lleva a identificarlo con un estilo. A su vez, estos escritos se logran encuadrar en un conjunto más amplio que lo circunscribe con un grupo de artistas que pertenecen a un país determinado. Consecuentemente, estos se insertan en un espacio más vasto: el medio que los rodea.¹⁴⁸

En esta visión, el producto de la obra humana sólo puede explicarse por el contexto que lo produce “y, por tanto, el objetivo del historiador es la reconstrucción del medio; y la explicación de ese objetivo es fundamental [...]”.¹⁴⁹ Esto significa que el estudio de una obra debe de estar enfocado en las circunstancias, porque el medio es un espacio físico que influye de manera determinante en la conformación artística.

¹⁴⁷ Taine, Hipólito (1865) *Filosofía del arte*. Tomo I. Argentina: El Aleph, 2002.

¹⁴⁸ Fernández Uribe, Carlos Arturo (2004). “Hipólito Taine: la obra de arte como hija de su tiempo”. *Artes. La revista*. 3, n° 6 pp. 49-63., p.52.

¹⁴⁹ Ídem.

El autor no puede separarse de su sociedad, ni de sus coetáneos, por el contrario, se encuentra completamente determinado por estos. Aquel que busca fuera de su entorno una poética, se halla totalmente desarticulado de la historia.

Carlos Arturo Fernández Uribe refiere que:

Hipólito Taine se ubica así en la continuación de la línea que Gombrich traza entre Winckelmann y Hegel, pero que habría de reforzar con los aportes de Humboldt. En [él] resuena el sentido de lo que Gombrich define como un colectivo histórico, en el cual la obra de arte no puede ser entendida tanto como obra de un artista sino como expresión o reflejo de un espíritu general. La consecuencia para la Historia del Arte será la tendencia a subordinar el concepto de estilo bajo las ideas de las escuelas nacionales.¹⁵⁰

Si bien es evidente que siempre existen influencias que demarcan –y de alguna manera pueden ayudar a la comprensión de un autor y sus textos– hoy en día se sabe que estas circunstancias no determinan la producción literaria. Por aquellos años del XIX y para Salado Álvarez, sí lo hacían. Nuestro autor siempre consideró su escritura como parte de su entorno, de ahí el deber de escribir su autobiografía desde una óptica en la que buscara encauzar su pasado.¹⁵¹

Como refiere el propio Salado Álvarez la literatura es:

uno de los resultados de la vida social, y lejos de ser influyente es influida, [por tanto] la obra que quiera perpetuarse [...] debe reflejar la manera de ser de los contemporáneos, sus ansias, sus

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.54.

¹⁵¹ Como se advertirá más adelante, si bien Salado Álvarez trató de construir un texto público más de carácter memorístico, en su obra ya existen algunos tintes autobiográficos que demarcan una personalidad íntima del autor.

temores, sus esperanzas, sus dudas ó reflejar la índole de la humanidad entera, con sus sentimientos, sus sueños, sus ideales.¹⁵²

Dado que la poética se encuentra completamente subordinada al entorno en el cual se produjo, la idea de originalidad no existe:

las ideas grandes y eficaces no nacen á voluntad ni á la ventura, por el esfuerzo de un individuo ó por la casualidad de un hallazgo. Como las literaturas y las religiones, los métodos y las filosofías surgen del espíritu de un siglo, y del espíritu del siglo dimana su importancia, lo mismo que su poder [...]. Es preciso que el eje central de la enorme rueda a cuyo impulso giran todas las cosas humanas avance al espacio de un diente, y que á favor de su movimiento se mueva todo.¹⁵³

Como científico, Salado imprimió en su narrativa marcas que buscaron interpretar la realidad. Sus artículos y críticas eran tendientes a instaurar un punto de vista sobre su entorno, sus diálogos y escenas supusieron “por un lado, un intento de restauración del carácter polémico de la lectura histórica; por el otro, una herramienta crítica que recogen las miradas más heterogéneas en torno a problemas de la actualidad”.¹⁵⁴

Tanto los aportes de Altamirano como la ideología de Taine permitieron la conformación de una poética saladiana que se encuentra arraigada al contexto de lo mexicano como parte del medio que lo produce y como objeto de educación. La literatura, no como algo aislado, sino pieza esencial de la sociedad. Así, su obra se

¹⁵² Salado Álvarez., *De mi cosecha*, op. cit. p.4.

¹⁵³ Taine, Hipólito (1939) *Historia de la literatura inglesa. Tomo I. Los orígenes*. España: La España moderna., p.359

¹⁵⁴ Vital, Alberto (2015) “Introducción” *Diálogos y escenas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México., p.XVIII.

encuentra pensada para un lector ideal que entenderá las posturas éticas, políticas e históricas planteadas.

De todo ello se desprende que el realismo de Victoriano Salado Álvarez es una poética para México y sobre México enfocada a un grupo lector que debe embeberse de ella y adoptar un principio nacionalista y un amor por la era positiva. Es así como toda la obra del autor se ciñe con la idea nacional y una visión del arte como medio y circunstancia de la realidad.

2. Del modernismo y la pugna con el pensamiento literario de Salado Álvarez

De tales visiones teórico-literarias, Salado Álvarez conformó una concepción de lo que debería ser la poética en México, misma que propugnó a través de sus cuentos y artículos. Más allá de la forma, un texto se enraizaría como arte en la medida en que sea capaz de atender a los principios sociales nacionalistas.

Pero paralelo a esta concepción, por aquellos años comenzó a surgir una nueva estética modernista que, si bien fue resultado de transformaciones sociales, económicas y culturales de México, para nuestro autor ésta consistió en un romanticismo decadente que deformaba los principios de la función social de la literatura que él defendía.

Así, el modernismo surgió como una nueva propuesta estética que no se ajustó a los principios teóricos preponderantes de la literatura realista y naturalista mexicana, por lo que Salado se convirtió en uno de los principales opositores del movimiento. Ya desde 1898, don Victoriano denunció el movimiento y entró en una

confrontación entre la permanencia y el cambio, es decir, entre la visión clásica de lo que debía ser la literatura mexicana y las nuevas estéticas.

2.1 Contexto histórico: la circunstancia del modernismo

Para comprender la crítica que Salado hizo al modernismo es necesario establecer algunas nociones de lo que significó dicho movimiento literario.

Entre 1880 y 1900 el capitalismo entró a México,¹⁵⁵ bajo la conformación de las primeras industrias monopólicas, con el surgimiento de las fábricas y las empresas la división del trabajo comenzó a reestructurarse en las urbes. Ello generó grandes contradicciones sociales que pronto se hicieron manifiestas. Por un lado, se aludía al orden y el progreso, pero éste se fundamentó en una política dictatorial.

El positivismo fue una filosofía que fomentó el crecimiento de la economía, la construcción de ferrocarriles y la llegada de la electricidad, entre otros muchos avances tecnológicos. Pero dicho crecimiento no se halló aparejado con un avance en el pensamiento intelectual de los “científicos”, quienes justificaron la dictadura de Díaz y sacrificaron los derechos sociales bajo el argumento de que la nación era aún ignorante, tal y como lo advirtió el propio Salado:

Dicen los que piensan que es necesario formar partidos —y estos buenos señores le han pedido al General Díaz que encabece un partido de oposición contra su gobierno, lo cual equivale a pedirle á S.S Pio X que se haga pontífice de protestantes—que no pretenden más que enseñarle al pueblo el ejercicio de los derechos políticos. Pero qué ¿el

¹⁵⁵ Sefchovich, Sara (1987) “Ideología y literatura en el porfiriato”. *Revista de la Universidad de México.*, núm. 435., p.22.

ejercicio del voto se puede enseñar cómo se enseña el catecismo ó la geografía? O yo no sé una palabra de estas, ó los derechos políticos vienen a ser funciones tan naturales para los pueblos como la satisfacción del hambre, del sueño ó de las tendencias genéticas. [...] Me parece dice Montaigne, que es contrariar la razón el perseguir los obstáculos menudos cuando los grandes nos cercan y nos infestan.¹⁵⁶

Tanto Salado Álvaro, como sus coetáneos científicos partían de la idea de la evolución, pero justificaban un gobierno que no permitió un régimen plenamente democrático. Hablaban del futuro y el crecimiento social y económico, pero impedían la transición política. Ello generó una contradicción entre la idea del progreso y la esteticidad en que se encontraba el poder público. Así, a los ojos de las nacientes generaciones, el positivismo se advertía como una idea vieja, tal y como lo advierte Alfonso Reyes:

Científicos, dueños de la Escuela, habían derivado hacia la filosofía de Spencer como otros positivistas, en otras tierras, derivaron hacia John Stuart Mill. A pesar de ser spencerianos, nuestros directores positivistas tenían miedo de la evolución, de la transformación. La historia, es decir la sucesión de hechos trascendentes para la vida de los pueblos parecía cosa remota, algo ya acabado para siempre, la historia parecía una parte de la prehistoria.¹⁵⁷

Esta contradicción entre la evolución industrial y el crecimiento económico, por un lado, y el pensamiento de la dictadura porfiriana por el otro, propició el nacimiento de una nueva conciencia crítica que se antepuso a las tendencias

¹⁵⁶ Salado Álvarez, Victoriano. *De mi Cosecha*, op., cit., p.12.

¹⁵⁷ Reyes, Alfonso (1942). "Pasado Inmediato" *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.p. 155.

literarias realistas preponderantes en las élites del poder. Por ello, se propuso una renovación intelectual concordante con la revolución urbana que dio origen al modernismo.

Es importante apuntar que tanto el realismo, como el modernismo fueron contemporáneos. Ambos movimientos se caracterizaron por intentar una renovación del romanticismo y nacieron como respuesta a la ebullición del momento histórico. La diferencia fue que uno se consolidó en el seno del positivismo, mientras que el otro buscó superarlo. Así:

el último cuarto del siglo XIX vio nacer y crecer dos corrientes literarias que parecerían ser las más alejadas entre sí. En efecto, la literatura mexicana tuvo en el porfiriato el camino de la renovación (el modernismo, sobre todo en poesía) y también el camino de la conservación (el realismo, sobre todo en novela) que muestran perfectamente los dos polos entre los cuales se movió la contradicción fundamental de la época.¹⁵⁸

Si bien no hay acuerdo entre los historiadores sobre la fecha exacta en que apareció el modernismo, es posible encontrar algunos atisbos de esta estética en el temprano ensayo de Manuel Gutiérrez Nájera “Arte y Materialismo” de 1876, en el cual ya se observa una necesidad por reestructurar la conciencia artística y transformar el pensamiento intelectual de México:

Guiados por un principio altamente espiritual y noble, animados de un deseo patriótico, social y literario, puesta la mirada en elevados fines, alzamos nuestra humilde y débil voz en defensa de la poesía sentimental, tantas veces hollada, tantas veces combatida, pero

¹⁵⁸ Sefchovich, op., cit., p.27.

triumfante siempre de las desconsoladoras teorías del realismo y del asqueroso y repugnante positivismo.¹⁵⁹

A partir de estos primeros postulados, así como las posteriores publicaciones de las revistas *Azul* (1894-1896), *Moderna* (1898-1903) y *Savia Moderna* (1906), en México aparecieron dos “visiones estéticas del mundo en oposición: el apego a la realidad [de Salado Álvarez] frente a la libertad del arte de los [modernistas], historias colectivas vs historias individuales”,¹⁶⁰ lo cual provocó una relación dialéctica entre los estamentos de la permanencia y las nacientes tendencias del cambio.

El realismo buscó conformar una nueva sensibilidad a las situaciones sociales, mostrar la realidad sin exagerar y adoptar un compromiso social por México. De esta forma, se fundó en una “conciencia con la estabilidad del régimen para garantizar así la preservación de [...] valores fuertemente tradicionalistas, sustentados sobre la seguridad que le daba su mundo y sobre su liberalismo”.¹⁶¹

Por el contrario, los modernistas se decantaron por la revolución industrial, y el afrancesamiento de la cultura mexicana. Buscaban una renovación en la literatura a través de un lirismo fuertemente influenciado por el simbolismo y el parnasianismo francés, así como el romanticismo de Allan Poe.

¹⁵⁹ Gutiérrez Nájera, Manuel (1876) “Arte y Materialismo”. *Manuel Gutiérrez Nájera, estudio y escritos inéditos*. Boyd G. Carter (ed). México: Andréa, 1956. p.5

¹⁶⁰ Clark Lara y Speckman Guerra, op., cit., p.38.

¹⁶¹ Sefchovich, op., cit., p.26.

Mientras los escritores del régimen porfiriano se apegaban a los principios ideológicos del positivismo y fundaban una literatura nacional y de corte social, los nuevos literatos se avocaron al cosmopolitismo y a la autoexploración. Los primeros fundaban la literatura en la comunidad, los segundos se centraron en el individuo.

2.1 Salado Álvarez y el modernismo

La pugna contra el modernismo nació cuando —a propósito de la publicación de la novela *Oro y Negro*¹⁶²— Salado Álvarez escribió una carta al periódico en la que calificó a la estética modernista como decadente. Sobre la obra de Olaguíbel reconoció que estaba bien escrita pero que no merecía una posición en el canon de la literatura mexicana.

Los argumentos de nuestro autor partían de que el escritor debía conformar un pensamiento nacionalista y enseñar a la sociedad. A su vez, creyó que la obra se subordinaba al medio. Ello, lo llevó a confundir el nacimiento de la estética moderna (producto de una necesidad por renovar la literatura) con la imitación y la falta de compromiso nacional. Para él, la exaltación de la forma y recursos estéticos por encima del principio social, no podían ser considerados una poética.

Desde esa óptica, si bien un texto podía estar finamente construido, carecía de fondo porque no aportaba principios éticos de corte nacionalista. La carta que

¹⁶² En 1898 Salado Álvarez solía recibir libros, cuentos y novelas que reseñaba y criticaba para *Flor de Lis*, en ese contexto, un día recibió un ejemplar de la novela *Oro y Negro*, la cual formaba parte de la estética modernista. Después de leerla, el autor escribió una carta criticando el texto y también al modernismo.

Salado Álvarez publicó en el periódico en la que criticó al modernismo, pronto fue respondida por Amado Nervo, posteriormente por José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela, entre otros. Fue así como se desató una polémica, en donde, por un lado, el movimiento defendía su literatura, y por el otro lado, Salado Álvarez afirmaba que tales autores se encontraban en un error, perdidos en la forma, sin comprender la importancia del fondo:

Usted, poeta de nervio, usted versificador armonioso, usted hombre de talento clarísimo, no sólo puede convertirse a la verdad, sino convertir a otros que como Nervo, Tablada, Couto y Cevallos, gimen en las tinieblas del error, porque a semejanza de aquella matrona romana que refiere Tito Livio, que rindió la fortaleza de su castidad á insignificantes bujerías y á joyas sin precio, han preferido a las ricas galas que por derecho propio podían ostentar, las que prestadas han conseguido para ataviarse.¹⁶³

En esta cita –tomada de una de las cartas publicadas en contra el modernismo– cuando Salado Álvarez hace referencia a “la matrona romana, que rindió la fortaleza de su castidad a insignificantes bujerías”,¹⁶⁴ y lo relaciona con los modernistas, advierte que estos últimos, como Lucrecia, dejaron lo verdaderamente importante (en el caso de la matrona su castidad, en el caso de los escritores el valor

¹⁶³ En esta cita, Salado recuerda un pasaje de la *Historia de Roma* desde su fundación en donde el autor Tito Livio, explica como Sexto Tarquino, el hijo menor del rey Lucio, deseó yacer con Lucrecia, la joven y hermosa esposa del oficial Colatino. Según la narración de Tito Livio, Tarquino visitó la casa del oficial y por la noche ingresó al cuarto de Lucrecia con el fin de satisfacer el deseo que sentía por ella. La joven, al principio, negó la propuesta que le hizo el hijo del rey, pero cuando éste la amenazó con matarla y poner junto a su cuerpo a un esclavo muerto para acusarla de adulterio, finalmente accedió a los deseos. Salado Álvarez, *De mi cosecha*, op., cit., p. 11; Tito Livio (1793). *Historia de Roma desde su fundación*. Editado por Arnoldo Brikman. España: Imprenta Real.

¹⁶⁴ Salado Álvarez, *De mi cosecha*, op., cit. p.11.

social de la literatura) para sucumbir ante los engaños (la amenaza de Tarquino y la belleza de las formas por encima del fondo).

Siguiendo la cita de Salado Álvarez, los modernistas gimen en las tinieblas del error porque, a juicio del autor, ellos no han podido comprender que la verdadera literatura está más allá del espacio individual y de la belleza de las formas.

Don Victoriano reconoce la capacidad literaria de Olaguíbel, Nervo, Tablada, Couto y Ceballos, pero los mira perdidos en un quehacer estético decadente que no se ajusta a los principios con los cuales él fue formado.

Así, de manera reiterada, advierte que los modernistas se esconden en la “brillantez” de lo banal, en lugar de encausar su obra a lo que a su juicio importa. Hacia el cierre de la carta reitera, a través de un guiño, la visión que tenía de la naciente estética: “Mientras usted y ellos [Nervo, Tablada, Couto, y Cevallos] continúan buscando su camino de Damasco, me repito su amigo que lo admira”.¹⁶⁵

La mención al “Camino de Damasco” hace referencia tanto a la historia de Saulo (san Pablo) como al primer cuento que Salado Álvarez publicó.¹⁶⁶

Sobre la referencia bíblica, la primera carta a los Corintios narra la historia de cómo Pablo había recibido el mandato de perseguir a los cristianos de Damasco. Mientras iba camino a aquella ciudad para cumplir su misión, pudo ver un resplandor en el cielo que le hizo caer del caballo y lo dejó ciego. También escuchó

¹⁶⁵ Ídem.

¹⁶⁶ Aunque el “Camino de Damasco” se publicó en *De autos* como advierte Alberto Vital, se conoce una versión del cuento que data de 1889, es decir, anterior a la aparición del primer libro de críticas.

una voz que lo llamaba y que le preguntaba por qué perseguía cristianos. La revelación lo llevó a cambiar sus intenciones y cuando llegó a Damasco fue bautizado.¹⁶⁷

A su vez, su primer cuento titulado “Camino de Damasco” narra – mediante epístolas – la historia de Jorge, un joven que es obligado a casarse con una prima que no ama. Es así como después del matrimonio, en lugar de adoptar la responsabilidad que conlleva convertirse en esposo, optó por abandonar sus gustos por el estudio y se dedicó a experimentar una vida de soltería, pasar las tardes en el sport-club y seducir mujeres. No fue sino hasta que su hija nació, que decidió modificar su comportamiento.

Hacia el final del cuento, el personaje de Jorge refiere: “como Saulo en el camino de Damasco, he oído una voz que me ha conmovido y me llama al cumplimiento del deber”.¹⁶⁸

La cita tomada de la carta de Olaguíbel advierte que Salado encuentra en los modernistas a escritores talentosos, pero que están perdidos en un sendero equivocado porque no han escuchado “la voz del deber”. Los escritores de la naciente estética de finales del XIX están inmersos en un mundo superficial sin adentrarse en lo verdaderamente importante, es decir el contenido.

¹⁶⁷La Biblia, “La Conversión de Saulo”. *Del libro de Hechos de los apóstoles 22.6-16; 26.12-18*. España: Editorial Staff.

¹⁶⁸ Salado Álvarez (1901). “El camino de Damasco”. *Narrativa breve*. Alberto Vital (ed). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013., pp.331.

Por ello, Salado Álvarez invita a que los modernistas busquen el camino de Damasco, es decir, los persuade para que dejen su naciente estética fundamentada en la forma, se sumen a los principios del realismo y comprometan su obra a una causa social.

Es importante referir que Salado Álvarez tuvo la ocasión de frecuentar a ciertos modernistas, incluso trabajar con ellos. Don Victoriano respetó su habilidad y conocimiento literario, pero nunca fue capaz de entender el movimiento porque éste no se ajustó a lo que él entendía por literatura. Seguro del error de sus coetáneos, vaticinó el olvido de ese llamado “decadentismo” y la posterior supervivencia histórica del realismo nacionalista.

Fiel a sus dos grandes influencias teóricas, y a sus concepciones ideológicas, no fue capaz de concebir que una estética, cuyas influencias principalmente se hallaban en el simbolismo y el parnasianismo francés, pudiera ser recordada.

Por su parte, los modernistas consideraron las críticas de Salado Álvarez ofensivas, de ahí que José Juan Tablada escribió un pequeño artículo denominado “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme”, en el cual contrapuso la visión de las letras como resultado de la sociedad.

Contrariamente a la idea de don Victoriano, Tablada refiere que la literatura no necesariamente tiene que ser social:

Hay literaturas y hay artes que no resultan de ningún estado social, y que, sin embargo, son inmortales. Edgardo Poe, por ejemplo, atravesó una vida social que formaban los saladores de jamones y los cultivadores de algodón y su literatura no fue un resultado de esa bárbara vida social, pues salió de ella y se elevó como un sol que a

pocos instantes de su oriente que se eleva sobre el pantano que simulaba contenerlos.¹⁶⁹

Ante la idea de que la poética sólo puede ser importante cuando emana de la sociedad, Tablada advierte que ésta puede ser igualmente hermosa y permanente, sin ser resultado o reflejo del mundo circundante. Para él, es posible centrarse en la forma y advertir una universalidad, sin que por ello sea menor a aquella que se centra en la conformación de una idea nacional puesta al servicio de la educación de las masas.

Por su parte, Amado Nervo, también ingresó a la polémica y defendió la postura de su grupo:

Noto querido amigo que en lo que se lleva dicho sobre esta cuestión literaria, las palabras *decadentismo* y *modernismo*, andan indistintas en los periodos, como es bueno poner los puntos sobre las *ies* [...] Empiezo por decir que el decadentismo ha muerto. [...] Enterramos ese cadáver en la fosa común donde le guarda el rígido esqueleto parnasiano, el querelloso espectro romántico y el putrefacto Lázaro naturalista. [...] El decadentismo no fue una escuela, fue un grito: grito de rebelión del Ideal, contra la lluvia monótona y desabrida del lloro romántico.¹⁷⁰

Para Nervo, el decadentismo supuso una última rama del romanticismo que, si bien aportó elementos importantes para la renovación del arte, ya se encontraba muerta. Advirtió que el modernismo fue heredero del decadentismo, pero a

¹⁶⁹ Tablada, José Juan (1898). "Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme". *La construcción del modernismo. Antología*, Clark de Lara, Belem y Zavala Díaz, Ana Laura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002., p.232.

¹⁷⁰ Nervo, Amado (1898). "Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez." *La construcción del modernismo.*, op. cit. pp.250-252

diferencia de éste, sus “hijos fueron más serenos y robustos, que han echado sobre la embriaguez de su padre la capa de Jafet, y separados por objetivos filosóficos y literarios, marchan sin embargo serenos bajo el palio de un solo ideal: el arte”.¹⁷¹

Es así como se conforman dos posturas distintas: por un lado, los modernistas propugnaron nuevamente por la idea romántica del arte por el arte (pero desde una perspectiva estética distinta), en donde la obra no tiene función u objeto determinado. Por el contrario, Salado defendió la literatura social, emanada de la misma sociedad.

Hoy, se sabe que el modernismo fue más que un decadentismo y más que una variante tardía del romanticismo. Respondió a las transformaciones culturales, económicas y sociales de finales del siglo. Buscaba una renovación en el pensamiento y, ante todo, en la literatura. Pero eso no lo vio Salado Álvarez, quien, enfrascado en su ideología, no fue capaz de advertir que, para los inicios del siglo XX, la literatura nacional, que tanta falta hizo en los tiempos de Altamirano, ya no era necesaria.

La argumentación de Salado Álvarez había sido aguda y hábil y, aunque las respuestas sólo en algunos puntos fueron contundentes, el tiempo y sus obras darían la razón a los modernistas. Por encima de sus neurosis postizas, ellos se salvarían por la calidad y la autenticidad de su poesía y de su impulso renovador que era saludable para la anquilosada literatura en lengua española. Por otra parte, Salado Álvarez no advertía que la tendencia nacionalista había tenido sentido treinta años antes, cuando el país necesitaba un elemento de cohesión espiritual, pero que ya no podía tener

¹⁷¹ *Ibidem*, p.252.

vigencia en aquella nueva sociedad que, gracias a la paz, comenzaba a descubrir la burguesía y el cosmopolitismo.¹⁷²

Hacia los inicios del siglo XX la necesidad de conformar una literatura nacionalista carecía de sentido. México se desenvolvía en un periodo de relativa paz, no había necesidad de crear elementos coercitivos hacia un solo frente en común. Y aunque la poética de Salado estuvo vigente, sus postulados teóricos cada vez respondieron menos a las transformaciones de la sociedad, enfrascados en un tiempo viejo.

¹⁷² Martínez, José Luis (2005). "La expresión de Nacional". *México: del triunfo de la república al porfiriato. Antología*. Héctor Díaz Zermeno y Javier Torres Medina (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México., pp, 325-337., p. 332.

SEGUNDA PARTE

TIEMPO VIEJO- TIEMPO NUEVO

LA CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO AUTOBIOGRÁFICO

CAPÍTULO IV
LA EPISTEMOLOGÍA AUTOBIOGRÁFICA
Hacia un nuevo código de lectura para Tiempo viejo y Tiempo nuevo

La utopía individualista articula dos discursos ideológicos centrales en su propia configuración como modelo: la soberanía del individuo frente al grupo y la idea de distinción, de singularidad capaz de reflejarse en todas aquellas empresas, públicas y privadas, que emprende el individuo para su autorrealización. En teoría, ese principio del Yo (frente al principio de la realidad propio de la ideología burguesa) abre la posibilidad de un orden alternativo –el individuo soberano, frente a la tiranía del grupo–, proyectando un aura de transgresión y rebeldía.¹⁷³

En la primera parte de esta investigación me centré en plantear algunos aspectos históricos y críticos del pensamiento de Salado Álvarez y su obra literaria. La finalidad de lo anterior fue conformar un panorama general de un autor poco estudiado por la crítica. A lo largo de esta segunda parte buscaré postular a *Tiempo nuevo* y *Tiempo viejo* como una autobiografía. Para ello –y como lo referí en la Introducción– atenderé a algunas teorías sobre la génesis del género autobiográfico y, posteriormente, buscaré algunos planteamientos al confrontarlos con las figuras del yo Salado Álvarez que aparecen en el texto. Cabe referir que no reiteraré en las teorías a las que hice referencia en el inicio de la investigación,¹⁷⁴ simplemente buscaré establecer los deslindes entre las autobiografías y algunos géneros afines – sobre todo las memorias –, con el objetivo de poder explicar por qué es posible argumentar que *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* puede ser leído como una autobiografía.

¹⁷³ Caballé, Anna (2017) “La autobiografía en el siglo XXI: entre el yo y el Yo”. *Aproximaciones de la escritura autobiográfica*. Blanca Estela Treviño García (Coord.). Ciudad de México: Bonilla y Artigas; Universidad Nacional Autónoma de México

¹⁷⁴ Esas teorías aluden a las categorías del yo que utilizo para analizar la obra autobiográfica.

1. La génesis de la autobiografía

El deseo del ser humano por narrar su existencia es tan antiguo como la escritura, deviene de la conciencia de la historia y la necesidad por dejar testimonio a través del acto de contar un pasado, de ahí que los géneros referenciales (cartas, diarios, memorias, testimonios) sean producto de un sujeto histórico enunciativo¹⁷⁵ que, desde el uso de la primera persona del singular, deja un legado que permite acercarnos a la historia.

A pesar de la antigüedad de los textos referenciales, la autobiografía – tal y como se conoce actualmente – no cobró relevancia sino hasta el siglo XVIII cuando se consolidó el principio del ser humano como centro y fin del universo, dotado de una individualidad única e irrepetible. Esto es porque, como advierte Leonor Arfuch, el origen del género fue consecuencia de la conceptualización del sujeto moderno, la cual parte de una naciente sensibilidad de la conciencia del yo.¹⁷⁶ Es el nacimiento de la conciencia del individuo, en el marco de la modernidad, la que permite dar auge al género, tal y como lo conocemos actualmente.

1.1 El nacimiento de la autobiografía como conciencia del yo.

El concepto teórico de modernidad parte de una transformación en la manera en cómo se concibe el ser humano y su relación con el mundo. Hasta antes de la Ilustración, la visión del yo se encontraba adscrita y determinada por la esfera

¹⁷⁵ Hamburger, op. cit. p.45.

¹⁷⁶ Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica.

pública y el entorno social. El individuo –como ser independiente y capaz de construir su existencia– no se hallaba conceptualizado, más bien existía una noción de destino en donde las personas estaban subordinadas a Dios. De ahí, que una de las características de la literatura medieval fuera la integración entre la visión del ser humano en relación con lo divino.

Cuando se hace referencia a la modernidad se alude a un cambio de paradigma en la concepción del yo y, por tanto, es:

la progresiva toma de conciencia de la inmanencia ontológica frente a la trascendencia teleológica que había impregnado al hombre medieval. Dicha toma de conciencia de la inmanencia originaría todo un proceso de laicización racionalista o de humanización de Occidente [...] que alcanzaría su punto álgido, aunque dilatado, a lo largo del siglo XVIII [en la cual], el hombre fundamenta, o intenta fundamentar, en libertad, un ser como esencia psicobiológica, y como existencia histórico-social.¹⁷⁷

Para Theodor W. Adorno y Max Horkheimer (1998) la Ilustración se caracterizó por ser un episodio histórico en donde la noción de Dios dejó de ser el eje central del destino del ser humano. Nació la categoría del sujeto como ente dotado de razón y centro de la sociedad, pero también, como ser individual que se reconoce distinto, único e irrepetible, frente a otros.¹⁷⁸ Es decir, surgió la perspectiva

¹⁷⁷ Prado, Javier; Bravo Castillo, Juan y Picazo, María Dolores (1994). *Autobiografía y modernidad literaria*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha., p.22.

¹⁷⁸ Adorno, Theodor W y Horkheimer Max (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez. España: Trotta.

de la explotación del hombre como sustancia y origen del mundo, más que como un accidente de un ente superior o divino.¹⁷⁹

Esta nueva perspectiva sobre la construcción de las sociedades permeó de manera determinante en la forma en que se concebía el conocimiento, modificó las ciencias exactas y sociales, las humanidades y las artes.¹⁸⁰ Con respecto a la noción de identidad, René Descartes fundó la idea del racionalismo de occidente.

En el *Discurso del método* – y a través de la frase “pienso, luego existo” – creó la teoría del *cogito*, la cual plantea que, en un mundo incompresible, lo único seguro es que el ser humano piensa, y porque piensa, existe por sí mismo y en distinción

¹⁷⁹ El largo proceso de la modernidad estuvo alimentado por importantes transformaciones históricas; inicia durante el “Siglo de las Luces” con el humanismo dónde el hombre toma conciencia de sus destinos. Es en ese momento cuando se construye el *Discurso del Método* de René Descartes, un texto fundamental en la conformación del racionalismo de occidente y de la fundación de la idea de identidad del ser humano. Esto, porque crea la teoría del *cogito*, la cual se traduce en la célebre frase: *Pienso, luego existo*. Esta frase alude a la idea del hombre como origen y centro del Yo. En palabras de Hegel “Descartes arranca del Yo como lo sencillamente cierto [...] Con ello, la filosofía entra de golpe en un campo totalmente nuevo y se sitúa en un punto de vista totalmente distinto, pues se desplaza a la esfera de la subjetividad. Se abandona la premisa de la religión y se busca solamente la prueba, y no el contenido absoluto, el cual desaparece ante la subjetividad abstractamente infinita” (Hegel ctd. Por López, Diana María (2011). “El pensamiento como principio. Descartes según Hegel en las lecciones de historia de la filosofía”. *Tópicos* Universidad Católica de Santa Fe, núm. 22, diciembre.) Posteriormente ese origen del subjetivismo se une al individualismo (bandera de la filosofía romántica). La síntesis de ambas doctrinas antitéticas da como resultado la conciencia del sujeto, ya no sólo como parte de una sociedad, sino también como un yo dotado de exploración personal. Esto permite el origen de la autobiografía como género.

¹⁸⁰ El principio de la modernidad es un fenómeno complejo que incidió en todas y cada una de las concepciones del ser humano. En materia política, por ejemplo, se hace alusión del nacimiento de los Estados modernos, los cuales parten de la conciencia del individuo como sujeto de derechos. En este respecto también permite la evolución de la teoría de los derechos humanos el surgimiento de las constituciones etc. Esto es porque el rey ya no está designado por Dios y todos los individuos deben ser reconocidos en su individualidad. En el plano filosófico nace la categoría del sujeto como ente social y también individual, que se encuentra sujeto a su pasado e historia, aparece la categoría de identidad y la conformación de la teoría del racionalismo. Desde las artes, se presentan las primeras expresiones artísticas que exploran al ser humano. Probablemente una de las más importantes que marca el surgimiento de la modernidad es el *hombre Vitruvio* de Da Vinci. En el plano concreto de la literatura, nace el género de la novela (Lukács sostiene que éste es el género moderno por excelencia) y el ensayo. Adicionalmente, y como se advertirá en este capítulo, surge también la autobiografía.

con los otros.¹⁸¹ Si en la Edad Media el ser humano era un complemento del contexto social, en la modernidad se convirtió en el centro de la sociedad, lo cual dio pauta para el nacimiento del yo interior.

Aunque el proceso de la toma de conciencia tardaría en consolidarse, esto permitió la conformación de la imagen del sujeto como un ser único e irrepetible, dotado de una identidad que requiere ser explorada a través de la pregunta ¿Quién soy? Es precisamente por ello que el filósofo estadounidense Richard Rorty planteó que la teoría cartesiana fue el eje fundacional de la epistemología del género autobiográfico a través de la construcción y el origen del concepto de identidad.¹⁸² Como bien lo refiere Anna Caballé, es la conciencia de ese yo la que permite trasladar la escritura autobiográfica hacia el interior del sujeto, más que el exterior. En su artículo “La autobiografía en el siglo XXI: entre el yo y el Yo” refiere que el romanticismo en correlación con el liberalismo burgués (es decir, la conjunción de las corrientes teóricas que dan auge a la modernidad) establecen una suerte de ruptura del yo individual frente al mundo, lo cual promueve que en el último tercio del siglo XVIII nazca la escritura autobiográfica: “frente a un yo encapsulado en un mundo de mimesis y dependencia artística y moral, surge, explota la concepción de un nuevo Yo instalado por primera vez en el centro del cosmos”.¹⁸³ De ese nuevo yo

¹⁸¹ Descartes, Rene (1637). *El discurso del Método*. Traducción de Manuel García Morente. España: Colección Austral, 2010.

¹⁸² Rorty, Richard (1983). *La filosofía del espejo de la naturaleza*. Traducción de Jesús Fernández Zulaica, España: Cátedra.

¹⁸³ Caballé, Anna, “La autobiografía en el siglo XXI...”, op., cit., p. 45.

aparece la primera obra autobiográfica moderna: *Las Confesiones* de Jean Jacques Rousseau.

Si bien es cierto que existen muchas y muy diversas escrituras autobiográficas, un acuerdo común entre teóricos es que este tipo de narrativa incide en la vida individual de una persona, pues “la forma en que el hombre concibe la naturaleza del yo determina en gran medida, tanto la forma como el proceso de la escritura autobiográfica”,¹⁸⁴ de ahí que el género se encuentre invariablemente atado a la manera en cómo se concibe el ser humano en su entorno social.

Así:

La vinculación del género con el final del siglo XVIII no es en manera alguna casual, puesto que implica no sólo aquella `visión coherente del pasado´ sino también la revelación de la verdad de un yo unificado y desarrollado, conceptos ambos propios de la época. La existencia de un yo individual que se revela a través de la narración del pasado se constituye, pues, en el fundamento epistemológico de la escritura autobiográfica.¹⁸⁵

Estos mismos también fueron advertidos, tempranamente, por Mijaíl Bajtín cuando realizó un análisis en los textos referenciales clásicos. Si bien es cierto que el teórico

¹⁸⁴ Weintraub, Karl (1991). “Autobiografía y conciencia histórica”. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. op. cit., pp. Pp., 18-33., p. 25.

¹⁸⁵Jirku, Brigitte y Pozo, Begoña (2011) “Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción” *Quaderns de filologia. Estudis literaris XVI*, pp. 9-21., p.9. Desde las líneas teóricas más actuales con respecto a la epistemología autobiográfica, se descarta el texto de San Agustín como autobiografía. Esto es porque en las *Confesiones* existe una relación entre la existencia del yo con Dios; la exploración de la vida individual del personaje está directamente ligada a lo divino y por tanto no existe una exploración del yo. En esta concepción teórica la primera autobiografía es la de Jean-Jacques Rousseau

ruso denomina forma autobiográfica¹⁸⁶ a todo escrito realizado en primera persona, al momento de tomarle el pulso a la evaluación de este tipo de textos, planteó de manera puntual que los grecolatinos –a diferencia de los modernos¹⁸⁷– son determinados por la esfera pública:

La conciencia que tiene el hombre de sí, sólo se apoya en los aspectos de su personalidad y de su vida que están orientados hacia el exterior, que existen para otros igual que para sí; la conciencia de sí busca su apoyatura y unidad solamente en ellos; los demás aspectos íntimos y personales `suyos, propios´ irrepitibles desde el punto de vista individual se desconocen por completo.¹⁸⁸

Desde la primera mitad del siglo XX, Bajtín planteó que en los textos referenciales clásicos no era posible observar la vida individual porque el hombre estaba orientado hacia la vida pública. Así, advirtió que la evolución de la conciencia del yo permitió una transformación de los géneros referenciales precisamente por la necesidad de incidir en un conocimiento del sí mismo. Así, se establece que el eje fundamental de la escritura autobiográfica es el origen del yo, como individuo. La particularidad narrativa de este género invariablemente quedará atada a la forma en cómo se comporta ese yo con respecto a la identidad y su relación con el mundo circundante.

¹⁸⁶ Bajtín al igual que Neuman y Weintrabud considera que el género autobiográfico nace en Europa durante el renacimiento, pero reconoce que sí existen formas autobiográficas en la antigüedad clásica que se distinguen del género moderno justamente en la noción de construcción del yo.

¹⁸⁷ Cuando utilizo la categoría modernos aludo a aquellos que nacen del fenómeno de la modernidad en los términos planteados por la escuela de Frankfurt.

¹⁸⁸ Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*, op. cit., p. 289.

En este sentido, la génesis de la autobiografía advierte, en principio, su distinción con otras formas literarias similares, en que ésta se encuentra íntimamente relacionada con el principio fundacional de la teoría cartesiana¹⁸⁹ y el nacimiento de la modernidad. De ahí que las memorias se distingan de la autobiografía precisamente por la posición que ocupa el yo en el relato, tanto en el marco de la narración (yo narrador) como en el plano de lo narrado (personaje).

2. De las memorias y la autobiografía

Si bien es cierto que toda categorización de géneros literarios es arbitraria, se suelen construir conceptualizaciones teóricas que buscan deslindar formas narrativas con el objetivo de plantear mecanismos más adecuados para el estudio y análisis ciertos textos. En el caso de los géneros referenciales, comúnmente se ha dicho que la distinción entre memorias y autobiografías está dada en la contraposición de la esfera pública frente a la privada. Pero más allá de esta apreciación general, lo que las distingue es la concepción que se va construyendo del sujeto. Aludiendo a la teoría de la modernidad y el nacimiento de la conciencia del sujeto, se advierte lo siguiente: cuando es posible observar una identidad y el reconocimiento de una individualidad frente a otros, se podrá estar frente un relato autobiográfico. Por el contrario, si el autor sólo se reconoce como parte de una sociedad y se muestra como una figura acabada, se estará frente a unas memorias.

¹⁸⁹ Si bien las cartas y las confesiones pueden explorar el yo individual, como refieren Brigitte Jirku y Begoña Pozo en estas formas referenciales no existe una coherencia narrativa. En este trabajo no me centraré en tales formas referenciales por superar los límites de esta investigación.

Hago referencia a estos principios porque ninguna autobiografía es enteramente individual o privada, sino que, en ella, también inciden aspectos de la vida pública y la relación del sujeto con el mundo que lo rodea. Pero ese sujeto oscila y se confronta en su interior, como lo hace con el exterior, situación que no ocurre en otras formas narrativas similares. Así, para observar las distinciones, considero pertinente atender ciertas particularidades que se presentan en el yo, tanto en el marco de la narración, como en el hecho narrado. Para lo anterior, atenderé al comportamiento del personaje y del autor-narrador en ambas escrituras referenciales.

2.1 El yo personaje autobiográfico y el personaje de memorias

Un acento importante en la distinción de los géneros aquí problematizados se encuentra en el principio de la identidad que se funda en el personaje: mientras que en las memorias éste es un elemento secundario o perceptible, en las autobiografías se presenta como problema.

Bernd Neumann, uno de los teóricos que más ha explorado lo anterior, plantea que –aun y cuando ambos géneros son hijos de la biografía– “las memorias comienzan prácticamente tan solo con el logro de la identidad, con la aceptación del rol social, y la autobiografía termina allí”.¹⁹⁰ Lo anterior, significa que, en la primera, el yo personaje aparece como una figura completa, mientras que

¹⁹⁰ Neumann, Bernd (1979). *La identidad personal: autonomía y sumisión*. Traducción de Hernando Carvajalino. Buenos Aires: Sur.

en la segunda se observa de construcción que va dando forma y relieve a esa figura del yo. La narración de la infancia, la adolescencia, la adultez e incluso la vejez, va construyendo distintas facetas de un personaje que cambia. Los acontecimientos públicos y privados lo forman, lo cual permite advertir una evolución en el personaje.

De igual manera, siguiendo los postulados del mismo teórico, las memorias se centran en el periodo productivo del personaje y el cargo que desempeña como un ser socialmente reconocido. Su vida privada no tiene conexión con lo social, ni con el país donde se encuentra, simplemente porque el interior no existe. La familia, los amigos y los periodos de formación, son insignificantes para el memorialista, cuya narración se fundamenta en su actuación en el marco laboral.

Así, Anna Caballé afirma que “el memorialista suele evocar acontecimientos o personas de alguna trascendencia, que influyeron en su presente o que ocasionaron consecuencias de interés en su futuro o en el de sus contemporáneos. Y él ha sido testigo de ellos, estuvo presente, intervino y los vio de cerca”.¹⁹¹ Sin embargo la consolidación del yo no se observa porque “el memorialista mira al exterior, al mundo que le ha rodeado y del que propone ofrecer su particular visión: son los datos, no los esfuerzos de un hombre por erigir su personalidad, los protagonistas de la obra”.¹⁹²

¹⁹¹ Anna Caballé. *Narcisos de tinta.*, op. cit., p. 44.

¹⁹² *Ibidem* p.42.

Si bien estoy de acuerdo con que el memorialista únicamente se centra en la vida exterior, tengo reservas sobre la distinción que Caballé hace con respecto a lo siguiente: ella fundamenta que las memorias son el relato de los datos históricos y, otra, el de la personalidad interior. Asumo con cierto cuidado este planteamiento porque, como aludimos con anterioridad, si ingresamos en la epistemología autobiográfica, ésta surge de la conciencia del yo –como problematización de la identidad–, de ahí que un texto referencial podrá buscar la historia de los datos y sin embargo, cuando en ésta aparece la noción del yo en cuanto problema y se comienza a observar una variación del ser humano frente a los acontecimientos públicos narrados, entonces, ya se puede advertir la conformación de una conciencia autobiográfica. Así, el personaje será modelado, evaluado y observado por el autor-narrador de una autobiografía. Por el contrario, el memorialista modelará y construirá la historia de otros, pero no del sí mismo.

En este sentido, efectivamente, las memorias son nociones del mundo exterior, pero no hay que perder de vista que en las autobiografías también incide en el mundo circundante del autobiógrafo y los fenómenos sociales que ocurren, la distinción está en la conciencia del yo, y la interiorización del sujeto. La construcción de la identidad –así sea intermitente– permitirá hacer referencia a una autobiografía, simplemente, porque el personaje deja de funcionar únicamente en la esfera pública. Es decir que el personaje se distingue del autor-narrador, quien comienza a modelar una imagen del yo como construcción del lenguaje.

2.2 Narrador memorialístico y narrador autobiográfico

Desde el plano de la narración, las memorias se conforman como un texto en donde el yo constituye un vehículo que permite entender y articular los acontecimientos sociales desde una perspectiva particular. El fenómeno de la justificación del yo frente a lo otro o, mejor dicho, la autojustificación no está presente.

Esto es porque el autor se preocupa por presentar una perspectiva de un mundo circundante, donde su voz, su posición u opinión con respecto a sí mismo, no ocupan un lugar en el plano de la narración. Si bien es cierto que las memorias, son subjetivas (en tanto que parten de una visión particular), no se plantea la necesidad de defender el yo frente a lo que es ajeno.

Por el contrario, en la autobiografía – al fundamentarse en una conciencia del yo – no puede prescindir de la autojustificación. No sólo se trata de exponer datos, situaciones o personajes desde una visión focalizada, sino de plantear una defensa sobre actos, hechos o situaciones que, de alguna manera, incidieron en la vida del autor, retomando a Weintraub:

La verdadera autobiografía, que es un tejido en que la autoconciencia, se enhebra delicadamente a través de las experiencias interrelacionadas, puede tener funciones tan diversas como la autoexplicación, el autodescubrimiento, la autoclarificación, la autoformación o la autojustificación. Todas esas funciones se entrelazan fácilmente, aunque todas ellas se centran sobre el conocimiento consiente de su relación y sus experiencias.¹⁹³

¹⁹³ Weintraub., op., cit., p. 19.

Cuando se hace alusión a la autojustificación se advierte que en el narrador se establece una voz de autor (es decir un autor narrador) que plantea una defensa sobre sí mismo y sus decisiones, frente a los hechos históricos que narra. Se trata de una visión en la que asume una posición individual que incluso puede confrontarse con la social.

Ya Bajtín advertía que esta característica parte de la condición dialógica del género autobiográfico. Se escribe para un lector que puede asumir como verdadero o falso los hechos que se narran. Pero todavía más allá, se escribe para generar una visión del sí mismo (en el marco de la identidad) en donde se busca justificar una posición ideológica, política o social. Esto último establece un reconocimiento del yo frente a otras perspectivas sociales que se anteponen o reprochan alguna acción o actitud tomada por el autor-narrador, en un acontecimiento específico.

En las memorias, por el contrario, ese yo narrador busca apegarse a la historia, a los hechos y a los datos:

Las memorias denotan una composición, en que el autor refiere solamente los hechos que él ha llegado a saber, o que se halla personalmente interesado; o que ponen a las claras la conducta de algún personaje, o las circunstancias de acción que toma en un asunto.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Camus, Alfredo Adolfo (1897). *Retórica de Hugo Blair y poética de Sanoheh*. Madrid: Imprenta de la publicidad., p. 134.

Éstas últimas advierten acontecimientos y pueden presentar opiniones del narrador ante una situación. Sin embargo, las opiniones no se presentan a manera de justificación, porque las memorias están orientadas a la conformación histórica, mientras que la autobiografía alude –una vez más– a la conciencia del yo. Por tanto, en estos textos, se establece una necesidad por crear una comunicación pública en donde ya no sólo se trata de referir una historia, sino de influenciar al lector hacia una creencia o visión que el autor asume como cierta.

Es así, que el género autobiográfico, se consolida, a su vez, como un género discursivo, intencionado y particular, que justifica una existencia personal.

2.3 El cronotopo autobiográfico y el cronotopo de memorias ¹⁹⁵

Finalmente, la última diferencia que existe entre una y otra se da en la relación entre el autor- narrador y el personaje en el cronotopo. Es decir, la forma en que se configura el tiempo y el espacio narrativo.

En principio, parecería que el cronotopo de las autobiografías y las memorias son similares, en ambos aparecen dos figuras del yo que se presentan en tiempos distintos. El primero (autor-narrador) se revela ante el lector desde el presente de

¹⁹⁵ Cuando aludo al cronotopo, retomo el término bajtiniano en el cual se establecen la conexión entre las relaciones temporales y espaciales que se asimilan artísticamente en la literatura, es decir, el tiempo y el espacio narrativo.

lectura, mientras que el segundo (personaje) se encuentra inscrito en un pasado narrado.¹⁹⁶

A decir verdad, la gran mayoría de los relatos en primera persona presentan esta doble temporalidad, donde pasado narrado y presente enunciado se revelan de manera conjunta y superpuesta. Luz Aurora Pimentel define el primero como diegético, y el segundo lo denomina seudotiempo.¹⁹⁷

Aunque este fenómeno parecería presentarse de igual manera tanto en los textos referenciales como ficcionales, lo cierto es que el origen de la aporía temporal está en la génesis de los textos referenciales. El tiempo es resultado de una acción producida por un sujeto autor que, inscrito en un proceso de creación, intenta acceder a eventos experimentados. De hecho, la diferencia cardinal entre una autobiografía ficcional, de una histórica, es precisamente que el fenómeno del tiempo en la ficción no es producto de un acto subjetivo, sino la imitación de éste, mientras que, en los referenciales, tal fenómeno es resultado de un sujeto que busca acceder a sus recuerdos. A este primer tiempo, Ricoeur (2009) lo denomina mimesis I, la cual se empata con la mimesis II que es el tiempo inscrito en el relato y la mimesis III que es el presente de lectura.¹⁹⁸

¹⁹⁶ En todo relato existen distintos planos narrativos, el autor-narrador se inscribe siempre en el presente de lectura, pero cuando narra siempre lo hace en pasado, sobre un hecho ya ocurrido o pasado, de ahí que se generen dos tiempos, el del narrador y el del hecho narrado.

¹⁹⁷ Pimentel, Luz Aurora (2005). *Relato en perspectiva*. México: Siglo XXI., p.44.

¹⁹⁸ Ricoeur, *Tiempo y Narración. Volumen III*, op. cit., p.114. La triple mimesis surge de la necesidad de construir una forma de articular la idea de trama planteado en la Poética de Aristóteles y el tiempo de las Confesiones de San Agustín. La hipótesis de Ricoeur es la siguiente: Entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad escultural. Con otras palabras: el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración

No pretendo perderme en las distinciones temporales que existen entre los relatos de ficción y los referenciales, para ello sugiero la lectura de los tres tomos de *Tiempo y Narración*, en donde se realiza una amplia investigación sobre ese tema, de hecho, como advierte Hayden White al respecto de la investigación de Ricoeur, ésta constituye una genuina metafísica de la narratividad que “es apropiada no sólo para la historia, sino también, para la representación de las estructuras fundamentales de la temporalidad”.¹⁹⁹

En este apartado, basta decir que, por el principio de la mimesis I, todo texto referencial escrito en primera persona (memorias, autobiografías, diarios etc.) cuenta con un narrador empatado con el autor. Es decir, existe un sujeto de enunciación y, por tanto, es posible advertir la existencia de un autor-narrador.

Una vez dejado claro que todo texto referencial se sujeta al yo autor por el principio del acto de recordar e inscribir un texto (mimesis I), es momento de advertir la distinción que existe entre el cronotopo memorialístico y autobiográfico, con respecto a la relación del autor- narrador con su personaje.

Así, en ambos existe un autor-narrador que en algún momento incide en el acto de recordar para construir una historia, pero la forma en que se inscribe en el

alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal. (Ibíd., p.113) Para esto el autor intenta media entre el tiempo y la narración a partir de tres niveles, la mimesis I se denominada prefiguración, la II se llama configuración y la III refrigeración. El aco narrativo pasa de un tiempo prefigurado en el nivel de lo vivido, la experiencia humana es la mimesis I, la configuración de la narración es la mimesis II y finalmente si tomamos en cuenta que toda obra busca comunicar una experiencia a alguien entonces el tiempo refigurado es la mimesis III, el tiempo del lector.

¹⁹⁹ White, Hayden, op., cit., p.257.

relato es distinta. En el plano diegético²⁰⁰ (es decir lo narrado) los acontecimientos, hechos e incluso el personaje se observan de manera diferente. En las memorias, el eje fundamental es dar cuenta de los hechos históricos –y, por tanto, el autor apela a la verdad– puede incluir datos o testimonios aledaños para dar relieve al compromiso que adopta con la historia.

Como se aludirá más adelante en los siguientes capítulos, hacia el inicio de la autobiografía, Salado Álvarez hace uso de la cita textual para validar sus dichos. En este sentido –habrá que reconocerlo– inicia bajo una intención de corte memorialístico. Sin embargo, como he reiterado y buscaré probar, termina por caer en el plano autobiográfico. Aludiré a ello más adelante cuando someta a validación mi tesis mediante la confrontación de la teoría con el texto.

Por el momento basta con decir que, en las memorias, los datos suscritos en el texto pueden ser corroborados y confrontados por el propio autor, quien únicamente los suscribe desde su visión personal. En lo que se refiere al personaje, éste funciona como un articulador del relato. Dado que no existe conciencia del yo en lo individual, forma parte de los hechos y, por tanto, los datos del pasado dan relieve a una figura que ya está dada, invariable y en ciertos sentidos, hasta plana. Lo anterior significa que el narrador no se preocupa por formar o entender al personaje, sino que éste se mantiene unificado con el autor-narrador y tan sólo se distinguen por el tiempo diegético y el seudotiempo, aludidos por Pimentel. No hay

²⁰⁰ Aludo a la terminología de Pimentel para distinguir entre la voz del narrador autor suscrita en un seudotiempo del plano diegético del personaje y facilitar así la distinción de planos temporales del yo en la narración.

contradicciones, ni confrontación con las distintas imágenes del personaje, el cual queda invariablemente unido al narrador.

Por el contrario, dado que en la autobiografía sí existe una conciencia del yo, el autor no sólo busca plantear una visión histórica de los hechos. Al igual que en las memorias incide en el contexto social, las circunstancias políticas y los coetáneos. Sin embargo, cuando el autor-narrador observa a su personaje, no logra aprehenderlo del todo, y de ahí que recurra a la construcción de un sí mismo.

En términos de Francisco Rodríguez, “los problemas del significante y de la constitución del yo están fuera de su comprensión”.²⁰¹ Esto quiere decir el autor-narrador trata de dar forma a ese yo, pero el tiempo, y el olvido, impiden que éste pueda aprehender dicha figura, de ahí que la moldea.

El autor-narrador, al momento de explorar la evolución del personaje, también explora la respuesta de la pregunta ¿quién fui? o acude en busca de un mecanismo que le permita articular su existencia en relación con el pasado, enfrentándose con la dificultad de no poder acceder a ese yo que narra. Por eso, el personaje se construye y se ficcionaliza.

Esto ocurre porque entre un hecho histórico experimentado, el acto de recordar(se) y el momento de incidir en la escritura, existe una brecha temporal en donde aparecen distintos fenómenos cognoscitivos (el recuerdo, el olvido) que impiden que acceda a su personalidad, y por ello, el yo, sujeto de la enunciación, se

²⁰¹ Rodríguez Cascante, Francisco (2004). *Autobiografía y dialogismo: El género literario y el río, novelas de caballería*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica., p.85.

quiebra, quedando separado del objeto enunciado. Jean Starobinski plantea lo anterior como divergencia entre identidad y divergencia en la temporalidad.

Este fenómeno propio de la escritura autobiográfica es lo que da cauce a la construcción de una identidad que no está dada, sino que es múltiple, variable y problemática. Yo argumento que es esto lo que distingue a los personajes memorialísticos, de los autobiográficos. El primero no es explorado por el autor-narrador (quien se enfoca en la esfera pública) y, por tanto, la divergencia es sólo temporal. En el segundo, por el contrario, sí se trata de comprender el yo, por eso aparece una divergencia temporal pero también en el marco de la identidad. Así todo personaje autobiográfico en términos de De Man, es una prosopopeya.

Es así como llegamos al punto central de mi perspectiva sobre la autobiografía, a la que hice alusión en la introducción de esta investigación: el narrador, siempre estará empatado con el autor, pero el personaje es a su vez una construcción, una búsqueda por alcanzar una identidad que no puede ser aprehendida del todo porque es múltiple y variable, porque se encuentra ya perdida en el tiempo, y porque se somete a los juegos de la memoria.

Así, también reitero, que la distinción central entre memorias y autobiografías está dada en la conciencia del yo, concepto que se dice sencillo y se repite constantemente en distintos textos, pero que hace referencia a la posición que el autor toma con respecto al texto y su problematización en cuanto sujeto. Esta conciencia modifica la actitud del autor-narrador con respecto al personaje y advierte la preocupación del autor.

3. A manera de recapitulación

Hasta ahora he establecido desde una visión predominantemente hermenéutica que la diferencia central entre memorias y autobiografía es la conciencia del yo como eje del género autobiográfico. Más que una mera o simplista distinción entre lo público y privado, en la autobiografía aparece una interiorización del yo en cuanto a conocimiento o desconocimiento del personaje que puede hacerse manifiesta en la narración, a partir de los siguientes elementos particulares:

1. Hay una conciencia de identidad (quién soy y cómo soy frente a lo otro).
2. Existe un autor-narrador que incide en una autojustificación del yo (se asume y defiende lo personal frente a posturas ajenas).
3. El personaje se muestra como un ente cambiante y contradictorio que se construye en la narración (se presenta como una ficcionalización del yo).

Así, la distinción entre memorias y autobiografías podría reducirse en el siguiente cuadro:

Yo	Memorias	Autobiografía
Personaje	Se presenta como un ente totalmente completo y conformado en una sola unidad.	Se presenta como un ente en proceso de formación, que evoluciona o cambia.
Autor-narrador	Expone los hechos desde una perspectiva presencial y expositiva, aunque focalizada en su propia visión.	Expone hechos, pero en ocasiones asume una posición de defensa y justificación o autojustificación del yo y su ideología.
Posición del autor-narrador frente al personaje a través de la distancia temporal	El narrador no se cuestiona sobre su personaje porque la identidad no se presenta	Existe una suerte de cuestionamiento o incompreensión del personaje.

	en cuanto problema. El personaje está dado. Se podría decir que se trata de un narrador homodiegético.	Trata de acercarse a éste y explorarlo en distintas etapas de la existencia, buscando encontrar una forma para entenderlo. Se trata de un autor -narrador de corte autodiegético.
--	--	---

Estoy consciente de que toda categorización es arbitraria y que, así como existen textos que fácilmente pueden distinguirse en cuanto a género literario, habrá muchos más que serán difíciles de distinguir. No obstante, me parece que estos planteamientos permiten deslindar un poco más la frágil distinción planteada para ambos géneros referenciales, permitiendo comprender por qué el estudio de la identidad en una autobiografía es fundamental para la comprensión del texto.

4. Pensar *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* como autobiografía

Como ya he referido en distintas ocasiones, *Tiempo viejo- Tiempo nuevo* fue planteado como memorias porque como se observa en el "Liminal", Salado Álvarez buscó construir un legado para la historia en donde él se asumió como un actor secundario en la narración de los hechos:

El teatro en que actué, las personas que conocí, la vida que llevé, no me permitieron conocer —menos ser— personalidad de primer orden. No podrá, a manera de los que valen más que yo, jactarme de ser *homme de quialité*; ni siquiera haberme hombreado con los que son. Quien busque en estos escritos la figura de un Roederer o de un Metternich, de un Casanova o un Saint-Simón, que deje la lectura. El relator es un hombre que no ha poseído sino dotes medianas de

observador, a quien la vida no le ha proporcionado sino las penas y las alegrías que da a los que quieren pasarla silenciosos y retraídos, y que contra su voluntad han salido a la escena del mundo.²⁰²

A pesar de tales pretensiones, Salado Álvarez, como hombre moderno, inmerso en su tiempo, sí tenía una conciencia del yo, de ahí que su obra se impregnara de una escritura autobiográfica, es decir de una exploración del yo.

Si bien es cierto que *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* parte de la idea de crear un texto para la historia en donde busca apegarse al dato erudito, conforme la narración avanza, la idea del yo saladiano va tomando forma, construyéndose así, una identidad personal. Adicionalmente, comienza a aparecer una autojustificación desde en un contexto ideológico que fue superado por la Revolución.

Quiero desde ahora plantear –de manera adelantada– una de las conclusiones a las que llego: como referí en el segundo capítulo de esta investigación, originalmente, *Tiempo Viejo* y *Tiempo Nuevo* se publicaron de manera periódica en los diarios; cada uno, generó un sentimiento específico de autor que estuvo motivado por el contexto en que se escribió.²⁰³ Si los textos se leen aisladamente, muchos serán descripciones de otros personajes. De ahí que se sostenga la tesis de memorias. Sin embargo, cuando se realiza una lectura conjunta

²⁰² Salado Álvarez, *Memorias I. op.*, cit., p.14.

²⁰³ Si bien el autor plantea una narración completa de su vida, hacia la primera mitad del siglo XX, en México se seguía acostumbrando la publicación periódica de novelas o autobiografías. En este sentido si bien existe una narración en retrospectiva de una vida individual, está en ocasiones se ve interrumpida por capítulos motivados por una intención de autor precisa, de ahí que se haga referencia a que la autobiografía es también el mosaico de la historia de México. Más no por ser el mosaico esta carece de una conciencia del sujeto.

de todos los capítulos poco a poco va apareciendo esa conciencia, esa reflexión que va dando forma y figura al Salado Álvarez, de ahí que se postule como autobiografía.

Pero no basta con afirmarlo, sino que resulta fundamental ponerlo a prueba. En los siguientes capítulos buscaré mostrar cómo se observa la noción de la identidad, cómo se presenta la justificación de autor –superando la imagen inicial del testigo memorialístico– y finalmente, plantearé, cómo se estructura una ficción de un personaje cambiante que no logra ser comprendido en su totalidad.

CAPÍTULO V
TIEMPO VIEJO - TIEMPO NUEVO
La formación del yo saladiano

Decir identidad de un individuo... es contestar a la pregunta ¿Quién ha hecho tal acción? En primer lugar, se contesta a esta pregunta nombrando a alguien, esto es, designando un nombre propio. Pero ¿cuál es el soporte de la permanencia de un nombre propio ¿Qué es lo que justifica que se mantenga el sujeto de la acción, designado de este modo por su nombre, como el mismo a lo largo de toda una vida que se extiende desde el nacimiento hasta la muerte? La respuesta no puede ser más que narrativa.²⁰⁴

Una vez establecidas las nociones teóricas bajo las cuales pretendo sustentar que el texto de Victoriano Salado Álvarez es una autobiografía, intentaré probar que de una lectura sistémica de la obra se presenta una noción de identidad donde hay una concepción del yo en cuanto problema. Para ello, lo primero que es importante atender, es el fenómeno de la identidad y la forma en cómo se presenta en *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* a través de un análisis de la interiorización del yo saladiano, la representación del sujeto –tal y como se construye a través del lenguaje– y la reafirmación del yo a partir del acto de contar[nos] nuestra propia historia. A lo largo de este capítulo se entenderá al fenómeno de la identidad y la manera en que se presenta en la obra aquí analizada.

²⁰⁴ Ricoeur, Paul (1986) “La vida: un relato en busca de narrador”. *Educación y política. Traducción de Agustín Neira*. Buenos Aires: Docencia, pp.45-58

1. La identidad de Salado

La noción de identidad, la búsqueda del yo y hasta la imposibilidad de fijación del sujeto entre el autor-narrador y personaje son fenómenos sumamente ricos en la autobiografía de Salado Álvarez. Esto es porque el autor parte de una noción de identidad fundada en lo ajeno, pero que posteriormente abandona para insertarse en la escritura autobiográfica, presentando una visión que plantea distintas aristas de un personaje polémico que, a través de la narrativa, busca dar unidad a su figura bajo un constructo ficcional.

Este fenómeno, por demás complejo, se encuentra mediado por la ideología del autor y su propia perspectiva del sujeto, de ahí que no se observe una sola visión del yo, sino que éste se modifica conforme la narrativa avanza, generando diversas construcciones que van muy de la mano con la visión histórica y literaria del autor. De esta forma, a continuación, analizaremos como se presentan las distintas imágenes del yo en *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo*.

1.1 La formación de una primera identidad frente a la alteridad y el origen del yo histórico

Si aludimos a la visión de identidad de Ricoeur, podemos observar que en principio se construyen dos nociones del término: la primera como *mismidad* y la segunda

como *ipseidad*.²⁰⁵ La visión de *mismidad* atiende al reconocimiento de lo que es propio frente a lo distinto.

En las primeras páginas de *Tiempo viejo*, si bien no hay una construcción del personaje Salado Álvarez, sí existe una primera noción de identidad en cuanto a *mismidad*. El autor parte de aquellos elementos históricos que lo atan a un pasado genealógico y patrio. Es decir que se concibe a sí mismo como resultado de una familia concreta y de un contexto geográfico que se distingue de otros. Los primeros diez capítulos del primer tomo (prácticamente las 70 primeras páginas) se enfocan en narrar su pueblo y su historia familiar, haciendo un rastreo de aquellos orígenes que lo hacen único y que lo identifican como parte de una tradición liberal, intelectual y geográfica.

Así, los capítulos II, III y IV dan relieve a su ciudad natal, un pequeño pueblo de Jalisco que se distingue de México y que forma parte de su yo, como Salado Álvarez lo recuerda de manera especial y evocativa:

La entrada de Teocaltiche, según mis recuerdos de hace cuarenta y tantos años que no voy al pueblo, se condensa en la frase de Pérez Galdós, con pluma dickensiana o chejoviana, pintó a Santillana: parecía que salida del mundo. Era una entrada que decía no entres. Locomotoras jamás se vieron ni oyeron en aquellos encantados sitios [...] Teocaltiche era tierra de hombres viajeros, y en esperar el término de los viajes envejecían las mujeres, crecían los chicos y medraban o se perdían las cosechas.²⁰⁶

²⁰⁵ Ver nota 10 para observar concepto de identidad en tanto mismidad e ipseidad.

²⁰⁶ Salado Álvarez, *Memorias I. op., cit., p. 17-19.*

Después de una primera introducción, en el siguiente capítulo vuelve a describir su lugar de origen, resaltando lo pequeño y carente de importancia que éste suponía para el país:

Teocaltiche, Teocaltiche, Teocaltiche o Teoqualtichi es un lugar tan remoto y desconocido aún en el resto del país, que vale la pena descubrirlo a la atención de los mexicanos. Tan escasas son las noticias que del pueblo se tienen [...] creo que nadie sabe (al menos no lo sabía, yo no lo había oído decir) que Teocaltiche fuera real de minas como Villaseñor lo llamada, ni que, del inmundo arroyo de la Mina, que conocí, se hubiese sacado plata, estaño o cualquier otro metal".²⁰⁷

Estas primeras descripciones plantean un arraigo a su tierra. A pesar de ser pequeña, desconocida e, incluso, desolada, ésta se recuerda como parte de una imagen que nace desde la vocación literaria. Salado Álvarez retoma una descripción que Pérez Galdós realiza de Santillana del Mar y la utiliza para crear una primera imagen de Teocaltiche. Posterior a ello, en el segundo capítulo, vuelve a incidir sobre su lugar natal con el objetivo de darle una posición en la historia, advierte la necesidad realizar un realce histórico y geográfico que incluso llega a extenderse hasta el capítulo IV.

La importancia que se le da al espacio geográfico no es de ninguna manera casual. Da cuenta de sus raíces, el arraigo a la tierra patria y la necesidad de distinguirla sobre el resto de Jalisco. Salado Álvarez marca una primera distinción entre el resto de la República mexicana y la tierra donde nació. Su pueblo es distinto a la ciudad. Se trata de una tierra pobre que:

²⁰⁷ *Ibidem*, p.23

ocupa una hondonada que la oculta de la vista de quienes a ella se aproximan, y de extensos maizales la circulan, tendidos a los pies del lomerío. El paisaje, a pesar de sus quebradas, es sombrío; la vegetación escasa; templado el clima y deslumbrante el cielo. Si pertenece a Jalisco, mayor tributo rinde a Aguascalientes, a cuya capital se encuentra unida por un buen tramo carretero [...] Yo sólo recuerdo calles torcidas que hacen delicioso contraste con las urbes que nos dejaron los españoles y que he visto después en el país. Casas bajas, y pendientes ásperas, cielo alto y limpio, estrellas claras y tres cerros que miro gigantescos como los Alpes con mi retentiva de niño.²⁰⁸

Poco a poco, en cada página va sumando recuerdos a las descripciones, así, entre la historia y la literatura genera un primer contexto que es parte de él y de su pasado: “Una de las impresiones más agradables de mi infancia es el espectáculo bellísimo de las alamedas, una de nogales pródigos que se alzaban en hileras majestuosas, y otra de sauces que se bañaban en el río de Ajojúcar o Ajosúcar”.²⁰⁹

En el marco de la construcción del sujeto se han conformado diversas teorías sobre la identidad que pretenden advertir el principio de la unificación del yo. Una de éstas es precisamente la fundación del individuo a partir del reconocimiento de lo propio frente a lo diverso o ajeno. Los recuerdos de Teocaltiche —ya sea a través de las primeras descripciones históricas o por medio de sus propias impresiones— son un primer reconocimiento del yo: Salado es mexicano en la medida en que no es estadounidense o canadiense, pero, sobre todo, es oriundo de Teocaltiche, de un pueblo pequeño, desconocido y distinto de las urbes mexicanas.

²⁰⁸ *Ibidem*, p.27.

²⁰⁹ *Ibidem*, p.32.

John Locke refiere que el principio de la idea de un yo se conforma a través de la distinción del sí mismo a partir de la adopción de una posición concreta frente a lo distinto, un persona o una colectividad se asume como parte de algo cuando se distingue de lo demás, de tal forma que para Ricoeur, Locke “introduce la idea singular de la identidad de una cosa consigo misma [...]; en efecto, formamos las ideas de identidad y de diversidad comparando una cosa con ella misma en campos diferentes”.²¹⁰

Tiempo viejo inicia con la comparación entre el lugar de origen y el resto de México, describe su geografía, su historia y su pobreza, pero también lo dota de una gran importancia sentimental pues además de dedicarle tres capítulos, explora a Teocaltiche desde la literatura, la historia y sus recuerdos. Al ser el origen de su sí mismo, se plantea como centro geográfico y fundacional del yo. Si bien es común que se realicen descripciones de los espacios y lugares conocidos por el autor, estos, a menudo, no suelen superar unas cuantas páginas. Por el contrario, Salado le da a un peso que no puede quedar desapercibido, pues no sólo se trata de mostrar un panorama general, sino más bien de un rastreo del origen que se fundamenta en la búsqueda de su propia existencia.

Además de la importancia que se da al espacio geográfico, también se observa en el autor una exploración de su origen filial, es decir, de aquella historia que le da

²¹⁰ Ricoeur (2011) *Sí mismo como otro.*, op., cit., p.121.

nombre y permanencia a su carácter. Ello, a través de la genealogía y el orgullo que representa su apellido como parte de un legado que lo define.

Así, a la primera imagen del yo a través de lo otro, se suma la historia familiar: “Mi familia es una de las más antiguas –no de las más nobles que ese es otro cantar– de todo México. El primero de mi apellido que vino a la Nueva España fue Juan Salado [...] que fue escribano de la Audiencia de Guadalajara en el Gobierno del doctor don Santiago de Vera”.²¹¹

Estas páginas dedicadas a sus raíces geográficas y familiares van formando una segunda imagen que se sustenta en aquellos aspectos que lo anteceden y que, a la par, construyen su existencia como individuo, bajo el reconocimiento del yo como parte de un legado histórico que le es heredado por sus antepasados.

El autor se cuida mucho de resaltar el oficio de sus antecesores. En la cita referida con anterioridad, destaca que el primer Salado que llega de España era escribano. En este sentido, Salado Álvarez atribuye a su oficio de abogado y escritor un legado que justifica su amor por las letras. Él, al igual que primer Salado, también escribe y es ilustrado. Así, la memoria familiar marca una “conciencia de pertenecer a una cadena de generaciones sucesivas de las que el grupo o el individuo se sienten más o menos herederos”.²¹²

Sobre este punto, también se puede destacar la anécdota que autor narra al respecto de cómo se conocieron sus padres:

²¹¹ Salado Álvarez, *Memorias I.*, op. cit., p. 38.

²¹² Candau, Joël, (2008). *Memoria e identidad*. Traducción de Eduardo Rinesi, Buenos Aires: Ediciones del Sol., p. 139.

La noche era hermosa, aunque extremadamente fría. La iluminaba una luna que era, según allá se dice, como la mitad del día, y calladamente se hacían los aprestos fabricando “parque” las mujeres, y los hombres revisando sus fusiles y escogiendo las alturas que fueran más indicadas para atacar y defenderse. Una de las casas más altas y fuertes de la población era la de mi abuelo materno, y allá fueron mi padre y mi abuelo paterno a estar listos para la defensa. Ese día se hablaron mis padres por primera vez. Y he aquí como se desarrolló el corto idilio entre los dos jóvenes. La casa de mi abuelo era de las mejores del lugar [...] y esa noche de enero en que hubo alarma, mi padre trepó a la azotea “a tomar las alturas”, como entonces se decía, en unión de mis tíos que sabían batirse valientemente y que tenían buenos rifles, pólvora y balas [...] y mi madre recibió orden de aupar el abrigo de mi padre, el cual abajo había quedado y que era una capa de monte. De mala gana subió la carga la señora, y al extremo de la escalera de mano encontró las dos manos de mi padre, que le daba rendido las gracias.²¹³

El primer encuentro de sus progenitores marca el origen del autor como parte de una relación iniciada entre dos jóvenes que se conocen en el marco de un conflicto armado. Salado se apropia de una historia que le es ajena para asumirla como eje central de su propia existencia: él vive porque sus padres se conocieron. De esta forma, el origen de su identidad está fortalecido por las mismas narraciones familiares que dan relieve a una existencia, lo cual permite construir su propia historia. El pasaje es significativo precisamente por:

el sentido que el individuo le da a los acontecimientos familiares [que] es irreductiblemente singular e idiosincrásico; [...] esta reapropiación va a permitirle elaborar su propia historia, que será confrontada a las de los otros miembros de la familia, así como a la norma colectiva familiar.²¹⁴

²¹³ Salado Álvarez, *Memorias I.*, op., cit. p.63.

²¹⁴ Candau, op., cit., p.138.

La narración de una guerra de defensa contra los franceses y las acciones de familiares para defender el pueblo contra los conservadores establece un sentido mítico que delinea el principio ideológico liberal del autor: sus padres, como él, defienden la soberanía, lo cual imprime el compromiso con lo social y político a la imagen de Victoriano.

Es importante destacar que la cita no sólo establece el punto de partida de lo que más adelante sería el nacimiento y la formación de nuestro autor, también hay que resaltar que la relación entre los padres se da en un contexto de guerrilla, en donde ambos defienden al pueblo durante los albores de la intervención francesa.

Un elemento central de la obra está relacionado con la perspectiva ideológica del autor. Salado es liberal y positivista, seguidor de Manuel Ignacio Altamirano. Tanto su obra cumbre como su autobiografía se encuentran cargadas de una firme convicción nacionalista cuyo origen se atribuye a la propia formación que recibió en casa. En este sentido se cuida de mostrar el contexto bajo el cual se conocieron sus padres: de acuerdo con la narración, hacia el 20 de enero de 1862, Manuel Doblado había mandado a formar guerrillas que resistieran a los franceses en caso de que no prosperaran las negociaciones de Soledad. El llamado *Caimán* fue el encargado de la resistencia en la localidad donde vivían los padres del autor. Dado que la casa de su abuelo materno era una de las más grandes y sólidas del pueblo, diversas personas se congregaron en ella a fin de iniciar la resistencia. Fue así como el padre del autor llegó a dicho domicilio con el objetivo de luchar contra los conservadores.

Si se relaciona el contexto histórico con la anécdota, se observa una reelaboración de la historia familiar, en la que se adoptan cargas ideológicas que marcarán el pensamiento del autor a lo largo de toda su vida.²¹⁵ Es decir que, dicho episodio se conforma con un elemento que define los propios antecedentes de Salado Álvarez. Esta noción de identidad fundada en una construcción mítica que parte del seno familiar, se percibe una vez más cuando alude a su nacimiento. Es decir, cuando por primera vez habla de sí mismo en la narración:

Me pusieron el nombre de mi abuelo en vez del de Jerónimo, quien era el santo del día y que yo habría preferido. Sin embargo, estoy conforme con el que llevo y creo que no me va mal ¿Qué habría hecho sino renegar de mi mala estrella y pedir la rectificación del acta parroquial) el registro civil imperialista había quedado suprimido y todavía no funcionaba el republicano) si me hubieran llamado Astolfo, Alfredo, Edgardo, Oscar y Oswaldo? Habría sido la catástrofe de mi vida, porque habría empezada por introducir cursilería y la falsedad.²¹⁶

Era una costumbre en México (en algunos lugares todavía lo es) nombrar al bebé según la fecha de nacimiento, ya sea de conformidad con el santo, o con nombres inspirados en el mes. En esta cita Salado Álvarez vaticina una modificación de su identidad en relación con el nombre propio. Le pusieron el de su abuelo, lo cual imprime en él un peso y un carácter que no tendría de haber sido llamado Astolfo,

²¹⁵ La historia de los padres, al ser una anécdota transmitida a través de la tradición oral se encuentra cargada de ficción. Sin embargo, en ello incidiré en los siguientes capítulos, por el momento lo que me interesa es resaltar la carga ideológica y el sentido identitario que el autor le da al episodio.

²¹⁶ Salado Álvarez, *Memorias I.*, op., cit. p.68.

Alfredo, Edgardo, Oscar y Oswaldo según la costumbre. Cualquiera de esos nombres, le imprimirían una personalidad cursi y falsa, según refiere en la cita.

Así, uno de los elementos centrales sobre la conciencia del yo, es el nombre propio, en él fundamos nuestra identidad e individualidad. Este hecho cobra un relieve cuando se utiliza el nombre de un antecesor porque parte de un legado, es decir la permanencia de esa persona en el tiempo. Ello genera un efecto de responsabilidad y pertenencia en quien lo lleva. Así queda de manifestó en el autor, cuando atiende a su nombre como un elemento que lo define y que lo distingue de otras probables personalidades.

De esta forma, la primera identidad del autor aparece a través de aquellos acontecimientos históricos que conforman sus raíces y lo unifican a un núcleo específico.

Ricoeur advierte que la fundación del yo unificado se da a través del acto de contar nuestra historia. Esto es porque la existencia no sólo está dada en el marco del pasado temporal, sino que también aparece en la visión de aquellos elementos que nos sujetan a un espacio geográfico, a una familia y una cultura. De ahí que, a pesar de que los primeros capítulos no se centren en la historia del autor, sí permiten determinar una idea personal de lo que es Salado Álvarez como sujeto, a partir de la confrontación de aquellos aspectos que lo atan a una historia específica y a un yo que se funda en el legado familiar.

Si a lo largo de todo el texto ésta fuera la única noción de identidad, donde toda descripción del yo se realiza a través de lo otro, tal vez podríamos comenzar a

hacer referencia a una memoria. Esto es porque si bien se advierte una primera fijación del yo, el personaje no está conformado en cuanto a problema que requiere ser comprendido. Sin embargo, una vez que el autor-narrador refiere su nacimiento, aparecen nuevas perspectivas del yo que van dando relieve al personaje y que van fundando esa necesidad por entender ese yo que no sólo está fijado a través de la noción de identidad como *mismidad*, también aparece como *ipseidad*. Esto es porque:

Al mismo tiempo que construye su identidad personal por una totalización provisora de su pasado, el individuo hace pues, el aprendizaje de su alteridad. Desde este punto de vista, la memoria familiar es, para el individuo, al mismo tiempo conciencia de apego y conciencia de separación.²¹⁷

Cuando el personaje aparece en la narración se advierte la construcción del yo que se distingue del entorno familiar, estableciendo la conciencia de apego y separación. Es así como se observan otras nociones del yo que se separan de la conciencia histórica del autor y que inciden en la subjetividad.

2. La construcción del personaje y la distancia temporal

La idea del yo no sólo puede fundarse en aquellos elementos ajenos al sí mismo que dotan al sujeto de un pasado filial. Como se advirtió con anterioridad, las narraciones autobiográficas parten de la conciencia de una historia personal que se funda en una idea de sujeto en proceso de construcción. En este sentido, junto con

²¹⁷ Candau, op., cit., p. 138.

la identidad que se construye a través de la filiación, se va conformando la edificación de un sujeto que presenta diversas figuras del sí mismo a través de la distancia temporal que se advierte entre el autor-narrador y el personaje. Esto, porque “la autobiografía [...] exige que el hombre se sitúe a cierta distancia de sí mismo, a fin de reconstituirse en su unidad y en su identidad a través del tiempo”.²¹⁸

Lo anterior refiere que en un texto referencial es posible advertir distintas imágenes del yo que se hallan posicionadas en diversos planos del relato. Se observa un yo autor -narrador y un yo personaje. El primero enmarcado en el espacio de la narración se ubica en un presente de lectura y el otro se observa como un ente lejano que va siendo construido por el primero.

En Salado Álvarez esta separación se puede percibir en la siguiente cita:

Debo de haber sido terriblemente antipático, con mis cejas espesas, mi tez color de bilis, mis ojazos negros que pretendían investigarlo todo, mi cuerpecillo flacucho y endeble y mi afán de vivir cerca de mis padres y escuchar las conversaciones de las personas mayores. No sentía afición por los de mi edad, y a menudo escuchaba lo de “metiche”, “cucharón”, “Juan Bonete, donde quiere se entromete” y otra porción de majaderías de las mujerucas, que interrumpían sus sápidas narraciones y con una tosecilla o un guiño de inteligencia se decían bajando el tono: “no se puede contar porque hay gente grande”. Para mí no servía aquello de “vete a jugar” [...] yo continuaba impertérrito e impertinente y sin darme por entendido de cosa alguna.²¹⁹

²¹⁸ Gusdorf, op., cit., p.12.

²¹⁹ Salado Álvarez, op., cit., p. 70.

En las primeras impresiones del personaje se observan distinciones físicas y de personalidad entre el autor-narrador y lo narrado. La cita anterior muestra la imagen de un infante curioso, enclenque y retraído que, a diferencia de los otros niños de su edad, prefiere pasar su tiempo con los adultos y, sobre todo, con mujeres. También, se observa un autor-narrador que ya ha cambiado físicamente y cuyos intereses también son distintos.

A pesar de que ambos podrán tener las mismas cejas pobladas y el mismo color de bilis, ya no son iguales. El apunte “debo de haber sido terriblemente antipático” marca un distanciamiento entre ambas figuras que permite advertir una transformación entre lo que Salado Álvarez era al momento de narrar su historia y cómo pudo ser en su infancia. Esta frase es importante porque hace referencia al fenómeno del recuerdo y la búsqueda por contestar la pregunta ¿cómo era yo en ese entonces? La frase no afirma que el personaje fuera antipático, sino que lo infiere, como si se intentara describir al niño, ya no sólo en su imagen física, sino también su personalidad. Ello lo hace a través de un juicio de valor. La forma en que está redactado marca una distinción entre ambos: el niño pudo ser antipático, el autor-narrador ya no lo es.

Este tipo de marcas textuales que hacen evidente el distanciamiento temporal son importantes porque, además de ser propios del cronotopo autobiográfico, también son resultado de la búsqueda de una identidad y de la fijación del yo, tal y como lo referí en el capítulo anterior. En términos de Ricoeur sólo podemos construir

nuestra idea del yo a través de la exploración del cómo fuimos. Lo anterior, por medio de la narración de nuestra propia historia.

Los cambios temporales, el distanciamiento y los juicios del autor sobre el personaje marcan la consciencia de una búsqueda del sujeto, que es propia del género autobiográfico.

Se destaca que en el tiempo diegético lo primero que se muestra es la imagen de un autor-narrador que se encuentra circunscrito en el presente de lectura, es decir que el lector asume la historia de Salado Álvarez como si el autor-narrador estuviera enunciando los hechos en el preciso momento en que se leen, como si la historia se revelara en el momento en que se abre el texto. A su vez, los hechos narrados —es decir el espacio del personaje y la construcción de la trama— se posicionan en un tiempo distinto, ya lejano, que incluso se escapa de la aprehensión de la memoria. Esta distancia temporal conlleva una diferencia de carácter, en donde, en el caso de la obra saladiana, se observa un aire de superioridad y condescendencia por parte del autor-narrador sobre la imagen del inexperto personaje.

Tal distinción entre ambas figuras, como ya lo referí, son las que precisamente advierten la búsqueda del yo: el autor-narrador ya no es el mismo que el personaje, lo observa distinto —y aunque asume una responsabilidad de las acciones pasadas— su objeto es aprehender la idea de un sujeto cambiante, bajo una unidad. Como lo advierte Starobinski:

C'est parce que le moi révolu est différent du je actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera

pas seulement ce qui lui est advenu en un autre temps, mais surtout comment, d'autre qu'il était, il est devenu lui-même".²²⁰

Este mismo fenómeno también puede ser observado en el capítulo X de *Tiempo viejo* denominado "Infancia y adolescencia. El mundo Encantado. Libros Prohibidos. Voltaire y Volter. Los Folletines", en el cual se refiere lo siguiente:

Me convertí sin quererlo, y sólo por los mimos de mi abuela, en un tirano doméstico. Yo era el pivote sobre el cual giraba aquella maquinaria, y mi opinión se tomaba en cuenta para todo. Al cabo de poco tiempo encontró mi padre que debía cesar aquel despotismo que acabaría por echarme a perder el carácter y me apartó de las ollas de Egipto que usufructuaba.²²¹

Cuando el autor-narrador comienza a hablar de su infancia, cuenta que de niño fue a vivir a casa de su abuela. Ahí pasó a ser muy consentido y casi tiránico porque sus caprichos eran siempre satisfechos. En esta cita, la distancia temporal entre el niño caprichoso y el autor-narrador —si bien no es tan marcada con la cita anterior— cobra relevancia por la intertextualidad de la Biblia. La frase "las ollas de Egipto que usufructuaba" hace referencia un pasaje del Éxodo que narra el malestar y rencor que sentían los judíos contra Moisés, quien no había sido capaz de llevarlos a la tierra prometida.²²²

²²⁰ Starobinski, Jean (1970). "Le style de l'autobiographie". *Poétique revue de théorie et d'analyse littéraire* (Seuil), nº 3. Es porque el yo pasado es diferente del presente, este último realmente puede afirmarse en todas sus prerrogativas. No solo contará lo que le sucedió en otro momento, sino sobre todo cómo, aparte de él, se convirtió en él mismo.

²²¹ Salado Álvarez, Victoriano. *Memorias I.*, op. cit. p.73 y 74.

²²² El pasaje de La Biblia refiere lo siguiente: Toda la comunidad de los israelitas empezó a murmurar contra Moisés y Aarón en el desierto. Los israelitas les decían: «¡Ojalá hubiéramos muerto a manos de Yahveh en la tierra de Egipto cuando nos sentábamos junto a las ollas de carne, cuando comíamos pan hasta hartarnos! Vosotros nos habéis traído a este desierto para matar de hambre a toda esta asamblea (Éxodo, 16: 2-4: 12-15).

Después de haber abandonado Egipto y de haber iniciado el largo camino en búsqueda de la tierra prometida, el pueblo de Israel, cansado y hambriento, comenzó a añorar la vida que tenían bajo el yugo del faraón.

La intertextualidad alude a la costumbre, la rutina y el letargo, cuando alguien se enfrenta al cambio y a lo desconocido, las personas tienden a buscar la seguridad en aquello que conocen, pero esto no los hace libres. Al respecto del Éxodo, el pueblo de Israel culpó a Moisés por separarlos de un espacio que durante generaciones fue lo único que conocieron. Sí, eran esclavos, pero contaban con comida, mientras que en el desierto morían de hambre. Todavía así, las acciones de liberación del pueblo marcaron el cambio y la evolución de Israel, quienes finalmente, llegaron a la tierra prometida.

De la misma forma, Salado Álvarez refiere una acción que marcó una diferencia entre el carácter del niño y el narrador. En ella se muestra una primera evolución en la construcción del personaje y, ante todo, en la construcción del yo.

Primero está presente la imagen de un niño apegado a la figura femenina, consentido y taciturno que posteriormente fue separado de tal situación a fin de encontrar el espacio que le permitiría desarrollarse. Justo después de esta cita, el narrador advierte que encontró los libros, los cuales fueron para él “una mina que debía explotar durante mi vida entera”.²²³ Es en ese momento en donde se muestra un eje fundamental en la construcción de la personalidad interior del autor, Salado

²²³ Salado Álvarez. *Memorias I. op.*, cit., p. 74.

advierde que el conocimiento le permite dar forma a su sí mismo y, por tanto, es el amor a los libros lo que posteriormente lo irá formando a lo largo de todo el relato: “Empecé por extasiarme con las láminas de los libros que las tenían. Todavía quedaban huellas de mis dedos infantiles llenos de tierra del huerto de la casa en el ejemplar de *El muso mexicano* que perteneció a mi abuelo”.²²⁴

Pero ese conocimiento que fue adquiriendo no fue uniforme, sino que a lo largo de la obra lo va alimentando y transformando. Si en un inicio se deslumbró con Rousseau, posteriormente lo desechó: “pero sí labró muy hondamente en mí espíritu el libro de las *Confesiones* de Rousseau, que ahora miro con desdén y con asco mezclados con dolor, asombro y compasión”.²²⁵

Las distinciones temporales y los apuntes que marcan una evolución del personaje hacen posible observar un texto, en donde se percibe una mirada al pasado en búsqueda de una identidad de autor. Conforme va describiendo su formación, se comienzan a observar diferencias entre el personaje narrado y el autor-narrador que van marcando la construcción del yo conforme éste evoluciona. Esto, invariablemente, alude a una autobiografía porque el yo saladiano se explora en su etapa de formación y se distingue de sí mismo como autor-narrador.

Este fenómeno se observa constantemente en el marco de su formación intelectual. Si aludimos a la teoría que planteé en el capítulo anterior, se advierde que el personaje memorialístico parte de la vida pública y se presenta como un ser ya

²²⁴ Ídem.

²²⁵ *Ibidem*, p. 76.

formado. Por el contrario, el autobiográfico se va formando y el autor va explicando cómo llegó a ser ese personaje público. Todas y cada una de las citas sobre su formación, su infancia y adolescencia van dando un relieve y una construcción de un personaje que se transforma. Advierte que éste dejó la carrera de médico, que se formó como abogado, pero que se especializó en el periodismo. Qué dejó Teocaltiche para estudiar en la capital de Jalisco y, cuando vivió en Guadalajara, no se imaginó ser diputado, mucho menos diplomático. Así, poco a poco va dando relieve a una imagen que se va construyendo y alimentando, es decir, se va narrando. Ello no pasa en las memorias, porque el personaje comienza a narrarse cuando ya está formado.

Tales transformaciones también se observan en el aspecto físico:

Se había operado en mí una extraña transformación; y sin ser un Hércules, empezaba la pubertad a hacer sus efectos en mi pobre organismo. Ya no era el *Charico*, el *Ñero*, la *Pingüica*, o la *Muerte*, que decían mis condiscípulos de la escuela primaria; [...] Pero mi transformación había acentuado mi fealdad. Me habían crecido desmesuradamente las piernas, manos y brazos, se me había acentuado la nariz, los ojos eran más grandes, el color más moreno y el cabello más áspero. Y tenía también otras cosas que eran mi tormento. La voz había adquirido modulaciones extrañas y de aguda se convertía en grave sin que dejaran de advertirse dejes del acento infantil. Era como flauta que tañera un músico desmañado, y que a ratos resultara plena y varonil, mientras otras veces fuera aguda como la del dios mitológico que desorganizaba manadas y apriscos al sonar su instrumento. Se había aumentado mi torpeza de manos, que todavía dura, y no medaban alcance en casa con los vestidos, de continuo andaba con las piernas del pantalón o las mangas del saco y la camisa tan cortos que provocaban a risa.²²⁶

²²⁶ *Ibidem*, p. 129.

El ser humano se encuentra en constante transformación: física, social y éticamente vamos cambiando a través del tiempo, una aceptación de esos cambios implica un reconocimiento de una búsqueda por alcanzar una identidad que intenta ser reaprendida a través de la memoria. Así, “el espacio en el que se desplazan los protagonistas de la historia narrada y el tiempo en el que se desarrollan los acontecimientos narrados cambian conjuntamente de signo, al pasar por la memoria”.²²⁷ De ahí que, en la autobiografía se advierta el proceso de evolución del yo, no sólo en el plano mental (la contraposición del pensamiento infantil frente a la posición del autor) sino también en los aspectos biológicos ¿Cómo podemos saber quiénes somos? ¿Qué somos si a lo largo de la vida cambiamos constantemente?

Salado Álvarez, al momento de escribir su obra, estaba consciente de esto, como advierte al inicio del capítulo XXX: “el mundo cambia a más andar, y sin darnos cuenta de ello, nosotros cambiamos con él”.²²⁸

Estos son algunos ejemplos de cómo se va construyendo la identidad de Salado Álvarez, sólo algunas citas que permiten exponer que en el texto sí existe una conciencia del yo, una narración de lo personal y una imagen del personaje en tanto evolución. Así, en principio se puede comenzar a hablar del texto como autobiografía.

De esta forma, aquí me interesó resaltar las dos nociones de identidad presentes en Salado Álvarez para mostrar la existencia de una conciencia de un yo.

²²⁷ Ricoeur, Paul (2010) *La memoria, la historia y el olvido*. Traducción de Agustín Neira. México: Fondo de Cultura Económica., p.191.

²²⁸ Salado Álvarez. *Memorias I.*, op. cit., p. 244.

Ahora bien, si la narración fuera enteramente homodiegética y el yo, sólo estaría planteado con respecto a lo público – como ocurre en la noción de identidad que se plantea en los primeros capítulos – tal vez podríamos acetar que se trate un texto memorialístico, en donde el personaje no es un problema porque existe y funciona en relación con lo otro, que lo identifica y lo distingue. Sin embargo, desde el momento en que nace personaje, inclusive, desde antes – desde la anécdota de los padres – se comienza a fijar una identidad en tanto *ipseidad*.²²⁹ Es ahí donde aparece la narración autobiográfica de Salado Álvarez, la conciencia del yo se hace explícita y, por tanto, el texto no puede ser concebido como memorias, pues comienza a inscribirse en el plano autobiográfico. Salado Álvarez deja de ser uno, para irse modificando de acuerdo con sus circunstancias.

Pero mostrar la existencia de una conciencia del yo a través de la conformación de una identidad no es suficiente para validar la hipótesis, habrá que evaluar la existencia de una autojustificación de autor-narrador y la construcción del personaje. Ello, se trabajará en los siguientes capítulos.

²²⁹ Para entender el término de identidad en tanto *ipseidad*, ver nota 10.

CAPÍTULO VI

DEL POSITIVISMO HISTÓRICO Y LA CONCIENCIA DEL PASADO *Entre el compromiso con la historia y la justificación del yo*

El historiador no pretende ya [...] reflejar en sus escritos su propia personalidad, con sus preferencias, sus simpatías y sus ideales; antes bien propone hacer labor científica, impersonal en la medida de lo posible, teniendo como norma suprema la reproducción fiel de la realidad según los datos aportados por una investigación objetiva y documentada.²³⁰

A manera de recapitulación con respecto a los postulados teóricos planteados en distintos momentos de esta tesis, la distancia temporal entre el autor-narrador y el personaje establece una distinción entre ambas figuras que se encuentran circunscritas en planos distintos. El autor-narrador se conforma en un presente de lectura y el personaje en un pasado que se recuerda y revalora, a través del acto de la escritura. Lo anterior permite que toda obra referencial se estructure en dos linderos distintos: uno histórico y otro ficcional. El primero está dado propiamente en la voz del autor-narrador, y el segundo aparece en los hechos narrados.

Así, en el presente capítulo me centraré en la enunciación histórica, es decir el discurso justificativo de un autor-narrador que expliqué en la introducción de la tesis y que retomé en el capítulo cuarto como un elemento propio del comportamiento narrativo de la autobiografía. Posterior a ello, incidiré en la

²³⁰ Siles Salinas, Jorge (1968) "Hipólito Taine y la Revolución Francesa". *Revista de Estudios Políticos.*, núm. 157, pp.39-53, p.39. La cita se refiere a una visión positivista de la historia en la que Salado Álvarez creía.

estructura narrativa que emana del principio positivista del autor, mismo que ha generado confusión sobre cómo se observa el texto.

1. La autojustificación de autor en Salado Álvarez

Uno de los elementos fundamentales del texto autobiográfico es su carácter comunicativo y dialógico. Todo autor escribe para ser leído y todo autobiógrafo crea una imagen de sí con el objetivo de dar un relieve del yo en la cual puede hacer referencia a sus teorías, opiniones y críticas.

Salado Álvarez, como autor de *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* no es la excepción. La enunciación del autor-narrador se hace especialmente perceptible en diversos comentarios que realiza de sus coetáneos, así como en la exposición de su ideología y afiliación política, las cuales, más que exponer un tiempo en transformación, buscan validar una época histórica de la cual formó parte y que fue duramente criticada cuando inició con la publicación de su texto.

Lo primero que se debe plantear es que la narrativa ficcional saladiana – sobre todo aquella que se presenta en los llamados diálogos o escenas – se caracteriza por la eliminación del juicio de valor. Como se advirtió en el capítulo segundo, sus textos literarios suelen partir de un principio “objetivo” – en donde el lector podía asumir su propia visión de los hechos –. Si bien no están exentos de una intencionalidad de corte nacionalista, el realismo de Salado Álvarez buscó alejarse de la crítica discursiva. Lo mismo ocurrió con sus escritos historiográficos. Por el contrario, los

artículos y gacetillas sí presentan tonos críticos, irónicos y denunciativos hacia los acontecimientos de la realidad.

Si bien es cierto que la autobiografía partió de una intencionalidad eminentemente histórica (reconstruir su tiempo para otros), al momento de incidir en su pasado, observar sus experiencias y atender a sus coetáneos, le resulta difícil adoptar una visión testimonial. En el texto aparecen apuntes críticos en donde el polemista defiende su postura frente a los acontecimientos sociales y se desliga de los acontecimientos históricos por él narrados, para plantear la visión de México o de su tiempo con el objetivo de marcar una postura ideológica.

En este respecto, y a manera de ejemplo, cabe citar un apunte del capítulo XII de *Tiempo viejo* que refiere lo siguiente:

Yo sí era porfirista a muerte: cuando se anunció que el general pasaría por San Juan de los Lagos, se pusieron coches que llevaran a las gentes a la Verdolaga para ver el paso de la tropa, y yo me desesperé por no poder contemplar a mi héroe.²³¹

En la cita transcrita, el autor hace alusión a un episodio histórico que ocurrió en 1876 cuando él tenía nueve años. Ante la promulgación del *Plan de Tuxtepec* para derrocar el gobierno de Lerdo de Tejada, Salado Álvarez cuenta que se conformaron diversas posturas en torno a la defensa del entonces presidente de México en contra Díaz. Refiere que su padre era lerdista, pero él se pronunció —ya desde entonces— como porfirista.

²³¹ Salado Álvarez, *Memorias I. op.*, cit., p. 98.

Resulta poco probable que un niño de nueve años adopte una postura ideológica ante un acontecimiento histórico de tal relevancia. Más aún que su postura fuera contraria a la familiar, sobre todo si la misma noticia del evento emana de la propia familia. A pesar de esto, la cita plantea que Salado Álvarez fue, como diría Alberto Vital “un porfirista de siempre”, porque ya desde muy niño (y según lo narra en su autobiografía) el siguió al general Díaz desde que se levantó en armas para derrocar el gobierno de Lerdo de Tejada y hacerse de la silla presidencial.

Es de destacar que la cita, más que aludir a la actitud propia de un niño, refrenda el compromiso y la lealtad que Salado Álvarez tenía hacia su afiliación política, dejándole claro al lector la perspectiva y el respeto que tenía por Díaz. Esto es porque a un acontecimiento histórico ocurrido en su niñez –el cual pudo haber conocido de manera circunstancial– le imprime una frase contundente que constituye más un eco del autor-narrador que la posición de un niño personaje que experimentó los hechos narrados: “yo sí era porfirista hasta la muerte”.

La necesidad por defender el régimen de Porfirio Díaz frente a un México posrevolucionario es una constante en la obra autobiográfica que marca la necesidad de autor-narrador por refrendar su adscripción política y buscar que el lector (inundado de propaganda nacionalista revolucionaria) acepte, que, probablemente, México sería distinto –tal vez mejor– de no ser por el movimiento armado.

De ahí que, ante la imagen de dictador tan difundida durante el primer tercio del siglo XX, Salado Álvarez salga a su defensa: “Don Porfirio a nadie persiguió, a

nadie puso preso, y aunque hubiera tenido deseos de hacer mil justicias pilatunas, como después se han hecho, no habría tenido oportunidad de ello”.²³²

Esta cita –tomada del capítulo XXXI de *Tiempo viejo*– es una defensa que el autor inserta a propósito de la línea editorial del periódico *Juan Panadero*.

En la narración, Salado Álvarez expone que dicha publicación se distinguió por ser de oposición contra todos los gobiernos, salvo aquellos que pagaban. Sin embargo, y a pesar de oponerse al gobierno federal, no hubo persecución.

De acuerdo con el apunte del autor, Díaz jamás persiguió a la prensa por opinar en contra de su régimen. Esto, lo afirma a pesar de que él mismo, como segundo secretario de la embajada de los Estados Unidos, se dio a la tarea de perseguir a los hermanos Magón por publicar artículos pro-revolucionarios.

De la cita transcrita se distingue la correlación que realiza entre su perspectiva de la libertad de prensa en la era de Díaz y aquella emanada de la revolución. De la frase: “aunque hubiera tenido deseos de hacer mil justicias pilatunas, como después se han hecho, no habría tenido oportunidad de ello”, me interesa destacar el apunte “como después se han hecho”, el cual alude a que en la etapa posrevolucionaria se construyó un régimen persecutor de la libertad de expresión. En este sentido, habría que recordar, como se mencionó en el primer capítulo, que, durante el callismo, Salado Álvarez tuvo que exiliarse para evitar que lo aprehendieran. En aquellos años de 1926, nuestro autor comenzó a escribir en favor de los cristeros y a realizar duras

²³² *Ibidem*, p. 254.

críticas en contra de la persecución política. No volvió sino hasta terminado el conflicto, cuando comenzó a escribir la autobiografía.

Así, este apunte se distancia de la descripción del periódico *Juan Panadero* para plantear que con Díaz no había persecución a la libertad de prensa – aunque él fuera autor de una persecución – y aludir que en el nuevo régimen sí existió – cuando se convirtió en víctima de la censura.

Es así como Salado Álvarez busca generar una comunicación con el lector en la que plantea en perspectiva: la represión de la prensa en el periodo posrevolucionario, en correlación con la de Díaz. De ello advierte que el segundo actuó de manera correcta.

De la misma forma que defiende su afiliación política, Salado Álvarez también emite juicios *a posteriori* en contra del movimiento revolucionario, tal y como se observa en la siguiente cita del capítulo V de *Tiempo nuevo*:

A mí me parece que injustamente se acumula el mérito de la revolución a Madero y sus amigos. Los revolucionarios verdaderos fueron los magonistas, que no sólo se mantuvieron en una posición constante, sino que lograron alzar a toda la frontera encendiéndola en odio contra el tirano Díaz, a quien aquellas gentes creían un verdadero aborto del infierno y hombre más perverso que todos los que habían leído en sus anales de Historia y en sus voluminosos *Sunday papers*.²³³

Cuando en su autobiografía describe sus primeros trabajos en la embajada de Estados Unidos y a propósito de la persecución que realiza contra los Flores Magón, el autor refiere que los magonistas fueron los verdaderos iniciadores de la

²³³ Salado Álvarez. *Memorias II.*, op. cit, p. 40.

Revolución. Desacredita la figura de Madero como el autor intelectual del cambio político y advierte que fue la prensa subversiva la que conformó la imagen del tirano, incendiando de odio a la nación. Por el contrario, Madero y “sus amigos” (refiriéndose a José Vasconcelos, José María Pino Suárez y Francisco Vázquez Gómez, entre otros), se plantean como actores secundarios que se beneficiaron de la influencia que tuvieron los magonistas.

De hecho, se destaca que, a lo largo de diversos pasajes de *Tiempo nuevo*, Salado Álvarez ridiculiza y desacraliza la imagen del presidente que pasó a la historia con el lema “sufragio efectivo, no reelección”. Incluso, narra una escena en dónde él fue invitado junto con Creel a cenar a la casa de la familia Madero. En dicha convivencia se apareció “Panchito” –como él lo llama– y comenzó a dar una cátedra de espiritismo, de la cual se burla nuestro autor.

Por otro lado, y en relación con la justificación de autor, también vale la pena citar los apuntes que realiza sobre la idea de corrupción que prevalecía en los albores del siglo XX al respecto del gobierno de Porfirio Díaz. Salado Álvarez, desde una visión personal, emite una opinión respecto del reparto de las tierras, uno de los temas que motivó la Revolución mexicana, como se observa a continuación:

Y he aquí cómo pude yo ser rico y quizá estar agrarizado a estas horas; pero aprecio más el ejemplo de mi abuelo que las yugadas de tierra que estuvo en su mano poseer y que despreció por atender imperativos más altos. Por eso cuando han dicho que yo defendía a los latifundistas mediante dinero, sentía tentaciones de escribir:

Caballeros, ustedes ignoran que no he cobrado un tlaco por trabajar en esa campaña que juzgaba patriótica.²³⁴

En esta cita el autor refrenda su servicio público frente a la imagen generalizada de corrupción, niega ser rico y niega las imputaciones que en su momento le hicieron como funcionario porfirista. De la transcripción hecha *supra* me gustaría destacar las siguientes líneas: “Por eso cuando han dicho que yo defendía a los latifundistas mediante dinero, sentía tentaciones de escribir: Caballeros, ustedes ignoran que no he cobrado un tlaco por trabajar en esa campaña que juzgaba patriótica.” Una vez negada la supuesta riqueza que seguramente le imputaron en algún momento, don Victoriano refiere que desde que comenzó a ser atacado por defender el gobierno de Díaz, tuvo ganas de responder a las críticas. En su momento no lo hizo, pero aprovechó su texto autobiográfico para responder a las imputaciones.

Este tipo de justificaciones —que se encuentran presentes en todo el texto— constituyen apuntes de autor-narrador que se insertan en el marco narrativo para conformar una visión del mundo.

Como ya lo advertía Bajtín al respecto de las obras referenciales, su destino final es la publicación²³⁵ y, por tanto, se encuentran dotados de una conciencia pública que pretende justificar las acciones realizadas en una vida. Dicha

²³⁴ Salado Álvarez. *Memorias I*. op., cit., p. 60.

²³⁵ Los diarios o las cartas son textos autorreferenciales que no fueron escritos para ser leídos por otros por lo que son obras para el mismo autor; por el contrario, las memorias, autobiografía e incluso los testimonios parten del principio de que están escritos para otros, es decir para el lector. De ahí que éstos cuenten con una conciencia pública que no prescinde de la historia.

justificación está dada, tanto para el lector, como para el propio autor, quien reafirma su pensamiento y sus acciones a través de la validez que les da a las mismas.

Una obra, igual que una réplica del diálogo, está orientada hacia la respuesta de otro (de otro), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas: intención educadora con respecto a los lectores, propósito de convencimiento, comentarios críticos, influencia con respecto a los seguidores y epígonos etc., una obra determina las posturas de respuesta de los otros dentro de otras condiciones complejas de comunicación discursiva de una cierta esfera cultural.²³⁶

De esta manera, la obra de Salado Álvarez se encuentra determinada por los acontecimientos sociopolíticos que dan lugar al texto. El autor, en un afán por mostrar su postura y validar sus acciones, adopta una posición sobre un tema del cual pretende buscar la aceptación de su lector, quien puede validar la posición en favor de Díaz o, por lo menos, revalorarlo a él.

De la misma forma que defiende Díaz frente al gobierno emanado de la Revolución, también refrenda su postura antimodernista y su perspectiva sobre la literatura nacional, de ahí que el texto no sólo sea una exploración del yo, sino un discurso que se realiza de manera consciente con el objetivo de fortalecer esa imagen del mundo que le tocó vivir.

Salado Álvarez está tan consciente del diálogo entablado con sus lectores, que en los últimos capítulos de *Tiempo nuevo* se da a la tarea de explicar un evento que narró y que probablemente, fue corregido por un lector:

²³⁶ Bajtín, Mijaíl (2005). *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatania Bubnova. México: Siglo XXI, p. 265.

Los amigos que al leer estas Memorias me hacen el favor de interesarse por ellas y que me advierten los errores en que he incurrido me prestan un positivo servicio, que agradezco en extremo y que recompenso haciendo plena confesión a mis faltas. Gente enterada de lo que pasó durante la publicación de la Protesta me asegura que Juan Pedro Didapp no fue nunca gerente de tal publicación, y que el informe que recibí sobre que las oficinas de tal periódico estaban en el callejón de Cincuenta y Siete u otro cercano carecen exactitud.²³⁷

Así, el texto está pensado para los otros, para un lector que puede atender o no a la postura personal que Salado Álvarez presenta sobre los acontecimientos históricos y plantea una visión personal.

Cuando Salado Álvarez comienza a escribir su autobiografía ha dejado de ser un actor relevante de la vida pública. Había vivido en el exilio y había perdido buena parte de su investidura. Él como heredero del porfirismo defiende su legado y el de muchos otros, entre los que evidentemente está Porfirio Díaz, es así como su texto se plantea como una revaluación de su tiempo, frente a ese nuevo orden nacional que amenaza con destruir lo que defendió.

2. El positivismo y la concepción histórica

Recapitulando un poco, el principio enunciativo del texto es resultante del fenómeno autobiográfico. Se trata de un acto inconsciente que forma parte de un proceso de creación en el cual un sujeto autor, en un momento específico, revisa su

²³⁷ Salado Álvarez, *Memorias II*. op., cit., p. 323.

pasado y decide escribirlo.²³⁸ En este sentido, se puede observar que el autor asume como verdaderos los hechos relatados.

Pero además de lo anterior, en Salado Álvarez aparece un segundo fenómeno que postula a la obra como un producto para la historia: la pretensión de reconstruir el pasado objetivamente. Si bien este principio estaría más circunscrito al plano de una narración de corte memorialística, en nuestro autor, este fenómeno tiene relación con la misma subjetividad de autor y sus principios ideológicos con respecto a la visión de la historia.

Como ya se refirió en los primeros capítulos de esta investigación, la ideología positivista de Salado Álvarez constantemente lo acercó a la idea de la historia como una representación de la realidad y, por tanto, el autor consideraba que ninguna obra es ajena a su mundo, mucho menos, su autobiografía, cuyo objetivo central estuvo encausado a ser un legado del México que él experimentó. En el segundo aspecto, la autobiografía se plantea como una revaloración de un tiempo histórico que intentó borrarse de la historia de México. Así, Salado Álvarez se preocupa por reconstruir escenas de lo que valoró en su tiempo y personajes que, como él, fueron relegados de la historia.

Estos dos fenómenos, el de la noción objetiva de la historia y la presentación de otros personajes hacen que el texto sea confundido con memorias. Pero el fenómeno no está dado en la episteme memorialista (donde el autor sólo existe en función con

²³⁸ Ricoeur, *Sí mismo como otro*, op., cit., p. 17.

los otros), sino en la necesidad de autor de hacer valer su concepción teórica de la historia (la cual supera al momento de justificar) y la necesidad de presentar una imagen de sus coetáneos.

Así a continuación se analizarán los principios positivistas y la idea de “verdad histórica” que se encuentra presente en la autobiografía.

Para ello, resulta pertinente comenzar por delimitar los linderos bajo los cuales se fundamenta el pensamiento positivista de Salado Álvarez desde el marco de la historiografía.

2.1 La intención histórica de Salado Álvarez

Como bien refiere Samuel Ramos, el positivismo como filosofía “en cierto momento fue [...] un factor de liberación y progreso para una minoría directora. La arrancó del estancamiento escolástico de los seminarios e hizo posible renovar el aire viciado de las escuelas, abriendo sus puertas al estudio científico”.²³⁹ A partir de ella se configuró una cultura que permitió crear una nueva nación. La institucionalización del positivismo como doctrina de Estado y fundamento de la educación nacional se utilizó en todos los campos del conocimiento que adoptaron el principio científico.

Como también lo refiere Juventino Rodríguez, ese positivismo:

permeó en la mente de los historiadores y los hizo pensar que la historia, objetiva y científica, era la convicción de que los datos hablan por sí solos mediante los documentos escritos del pasado

²³⁹ Ramos, Samuel (1934). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 133.

humano; para reconstruir la historia, se debe entrar al tiempo de los documentos.²⁴⁰

La idea de una construcción del pasado objetivo se fundamentó en eliminar juicios y perspectivas personales a fin de conformar un panorama capaz de descubrir la realidad. El historiador debía separarse de sí mismo y adentrarse directamente al documento a fin de conformar la historia desde su interior. Esto significa que “todo momento histórico debe ser comprendido a partir de él mismo y no puede ser sometido a las medidas de un presente que le sea exterior”.²⁴¹

Adicionalmente, esa visión parte de la búsqueda de la “verdad” pasada y, por tanto, debía estar fundada bajo aquellos principios comprobables, en los que se podía entender y conectar a cabalidad la evolución de la historia, como lo advierte John Stuart Mill:

Tratar de conectar mediante teoría los hechos de la historia universal se ha convertido en el objeto por parte de los verdaderos pensadores científicos: explicar los principales hechos de la historia, en la medida en la que existen datos, se reconoce como uno de los principales requisitos de un sistema general de la doctrina social. Se admite en general que la filosofía de la historia debe ser, a la vez, la verificación y la forma inicial de la filosofía del progreso de la sociedad.²⁴²

Salado Álvarez, como escritor y político positivista, como amante de la historia y promotor del nacionalismo desde un enfoque liberal, conformó una posición de la

²⁴⁰ Rodríguez Ramos, Juventino (2014). *Historia de México I*. México: Editorial Patria, p.38.

²⁴¹ Gadamer, Has-Georg (1957). “Aportaciones y límites de la obra de Dilthey”. *El problema de la conciencia histórica, de Has-Georg Gadamer*. Traducción de Agustín Domingo Moratalla, Madrid: Tecnos, 2003, p. 58.

²⁴² Stuart Mill, John (1827). *La lógica de las ciencias morales*. Traducción de José Francisco Álvarez. Madrid: Gobierno de España, 2010, p.168.

historia en los términos teóricos antes referidos. Es precisamente por lo anterior que los *Episodios nacionales* retoman la idea evolucionista de la historia para conformar la llegada de México a la etapa positiva.

Por lo que se refiere a su autobiografía, él buscó crear un testimonio que articulara el pasado de México de manera objetiva, aunque no es capaz de distanciarse de una interiorización del yo. Quiso utilizar su historia personal como el vehículo para crear una historia colectiva. Así, desde su experiencia, el autor intentó entender su pasado a fin de dejar un legado sobre el porfiriato.

Mientras los revolucionarios querían borrar los vestigios del último tercio del XIX, él se esforzó por rescatarlos. Por ello, intentó apelar a la idea de verdad: “No diré mentiras a sabiendas y procuraré que cuanto refiera se ajuste a la verdad”.²⁴³ A pesar de esto, y como ya se advirtió, lo anterior supone un síntoma de la subjetividad y la necesidad por reevaluar su periodo, su visión del mundo y su postura personal.

A continuación, trataré de analizar esa postura histórica desde el foco en el que estaba inscrito Salado Álvarez al momento de plantear su texto. Ello, a fin de postular que esos pasajes aparentemente memorialísticos parten de su visión de la historia. Me acojo a las posturas de Wilhelm Dilthey,²⁴⁴ por ser el primer filósofo de

²⁴³ Salado Álvarez. *Memorias I.* op., cit. p. 15.

²⁴⁴ Wilhelm Dilthey fue uno de los primeros filósofos de la historia que desde el siglo XIX advirtió la importancia de las autobiografías y memorias como documentos relevantes para el estudio y el conocimiento de la historia. Si bien intentó superar el positivismo, él retoma los postulados de Stuart Mill y desde la vida individual de un hombre “intenta legitimar el conocimiento científico de lo históricamente condicionado como ciencia objetiva” Gadamer, op., cit., p. 58.

la historia que buscó postular los textos referenciales como elementos importantes para el estudio del pasado:

In autobiography we encounter the highest and most instructive form of understanding of life. Here a life-course stands as an experimental phenomenon from which understanding seeks to discover what produced it within a particular environment. The person who understands it is the same as the one who created it. This results in a particular intimacy of understanding.²⁴⁵

Si bien, toda obra autobiográfica es pública y justificativa, para Salado Álvarez resultaba imperante dar cuenta de su periodo histórico, por ello en más de una ocasión publicó artículos en los que instó a sus coetáneos a narrar sus experiencias de vida:

‘escriban, escriban, cuanto vieron’ como mandó al Apóstol del Apocalipsis la voz celestial [...]. Y yo digo para mí [...] Quier[o]la impresión personal, el relato de un testigo que cuenta cómo obraron los acontecimientos y las personas circundantes sobre el criterio de quien escribe; el cual desprendiendo el suceso que en bloque el público observa su ecuación personal y su juicio propio llega a la posteridad: ‘esto es lo que yo vi’.²⁴⁶

Hacia el “Liminal” de su texto, el autor alude a los artículos en los que reprochó la falta de textos referenciales y la necesidad de crear un escrito sobre el pasado que le tocó vivir. De ahí la conformación de una intención histórica.

²⁴⁵ En la autobiografía podemos encontrarnos con la más alta y más instructiva forma de comprensión de la vida. En ella, un ciclo de vida se presenta como un fenómeno experimental a partir del cual el entendimiento trata de descubrir lo que la produjo dentro de un entorno particular. La persona que lo entiende es el mismo que lo creó. Esto resulta en un entendimiento particular de la intimidad. Dilthey, op. cit., p. 221.

²⁴⁶ Salado Álvarez, Victoriano (1920). “El malestar histórico”, *El Universal*, México, diciembre. s.p.

2.2 La construcción “objetiva” de una historia saladiana

La noción de una construcción histórica está dada principalmente en los primeros capítulos del texto, cuando se alude a la intencionalidad de la obra. Sin embargo, en la medida en que aparece el personaje y la noción de identidad en tanto *ipseidad* la narración va poco a poco abandonando esta primera perspectiva memorialística para insertarse en el marco autobiográfico.

De cualquier manera y en torno a lo aquí observado, la idea de identidad que se fija en los primeros capítulos se encuentra vinculada con la selección de tópicos que se utilizan para narrar la historia. Adicionalmente a los pasajes evocativos que el autor le dedica a su pueblo natal, se destaca que, a la memoria literaturizada y a sus recuerdos, se presentan descripciones que retoma de distintos documentos históricos:

La primera fuente de información que poseemos acerca del lugar es la *Descripción de Teoqualtiche hecha por su teniente de alcalde mayor. Hernando Gallegos, en treinta días del mes de diciembre entrante el año del nacimiento de Nuestro Salvador Jhs. Xpo. de mil quinientos y cinco años.* Por mandato del “muy excelentísimo Sr. Lic. Antonio Leal Maldonado, del consejo de su majestad e su oydor en la en la real audiencia del reyno, por una carta misiva” se dispuso a hacer la descripción del “pueblo y los demás desa provincia conforme a la instrucción de la su magestad que su merced me envió”. Teocaltiche fue poblado por Hernando Martel, encomendado de Lagos y “padre de mí el dicho Hernando Gallegos siendo alcalde mayor deste e provincia” Martel era andaluz, hijo “de Juan Escapar e de Vatrís Galledos, vecinos dela ciudad de Sevi [...]” Resulta que de Esta información que Lagos y Teicaktuche se fundaron al mismo tiempo

y con el mismo propósito, pues “yo el dicho teniente tengo experiencia desta provincia de veinte y seis años a esta parte.”²⁴⁷

La descripción de Teocaltiche establece una importante referencia con la historia y la concepción del positivismo histórico. El autor-narrador busca limitar los recuerdos de su infancia y a sus impresiones personales a través del empleo de documentos para recrear su localidad desde el marco de la ciencia social.

Aunque Salado Álvarez realiza acotaciones, es posible ver un acento positivista que se caracteriza por el rechazo a la interpretación de la historia y la necesidad de depositar una fe en el documento, con si con éste fuera posible acceder al conocimiento del pasado.²⁴⁸

Es importante destacar que, hacia el inicio del texto, la voz del autor es casi imperceptible. Salado Álvarez se centra en transcribir citas y a realizar acotaciones que permitan enlazar los distintos textos que consultó.

Con un dejo de erudición, la obra se acerca al academismo, lo cual permite que el autor justifique a *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* como un reconocimiento del pasado, más que como una visión del yo. Las citas textuales que se emplean pretenden conformar un “pacto de verdad” con el lector en el que se refrenda el compromiso del valor histórico advertido en el “Liminal”.

²⁴⁷ Salado Álvarez, *Memorias I.*, op. cit., p. 24.

²⁴⁸ Matute, Álvaro (1991). “Notas sobre la historiografía positivista mexicana.” *Secuencia* 21, pp. 49-64, p.50.

En este sentido, si adoptamos el concepto de *representancia*, se advierte que los primeros capítulos generan en el lector una conciencia que dota a toda la obra bajo una intencionalidad histórica, esto es porque de acuerdo con Vergara Anderson:

En opinión de Ricoeur, la noción de *representancia* –la más problemática de toda la epistemología de la historia, nos dice– condensa en sí misma todas las expectativas, todas las exigencias, todas las aporías ligadas a lo que también se conoce como intención o intencionalidad histórica. De lo que se trata es de saber de qué manera y en qué medida el historiador satisface el interés y la promesa suscrita por su pacto con el lector, a saber, que el relato histórico se refiere a situaciones, acontecimientos, encadenamientos y personajes que han existido anteriormente en la realidad.²⁴⁹

El uso de la cita textual y el compromiso con la historia que aparece en los primeros capítulos suscribe una promesa con el lector que avala la verosimilitud de los hechos narrados.

Salado Álvarez busca garantizar la verdad de la información que presenta, de ahí que en un inicio limita la subjetividad de la interpretación histórica. Esto también puede observarse en las citas que utiliza para rastrear su pasado genealógico:

El primero de mi apellido que vino a la Nueva España fue Juan Salado (Joan sa Lado se firmaba). [...] El 6 de mayo de 1675, “estando solo en su audiencia de la mañana el señor Inquisidor D. Alonso Cevallos de Vallaguitierrez” recibió una denuncia que al día siguiente “el señor Inquisidor doctor Martín de Soto Guzmán” mandó se entregase “al señor Inquisidor fiscal” como se hizo. Presentada una denuncia Antonia de Olmo, negra ladina esclava que por el aspecto parecía tener cuarenta años y que “para descargo

²⁴⁹ Vergara Anderson, Luis (2018). “El anhelo de una memoria reconciliada: Paul Ricoeur y la representación del Pasado”. *Foro Iber-ideas*, UIA., p.13.

de su conciencia declaró “que en la estancia de la Agostadero, jurisdicción de Aguas Calientes, estando en casa de su ama *Bernarda Salado*, dueña de dicha Hacienda, en diferentes ocassiones oio esta que declara un xemido o llanto, como de criatura en la pieza inmediata al aposento en que dormía, i lebantandosse a buscar quien lloraba, no lo hallo. I prosiguiendo el oir dichos jemidos se resolvió esta declarante hacer un agujero en la pared, i lo cubrió i lleno con lana negra para que no fuesse rreconocido, i el viernes siguiente cuidadossa luego que oio jemidos, o unos cuantos asotes, se levanto de su cama i por el ajugero se pusso a rregistrar que era aquel rruido i vio a la dicha *Bernarda Salado* y a *Maria* nieta de la sussodicha i a *Bernardo Salado* hijo de dicha su Ama, i a *Juan* i a *Francisca* hijas de esta que declara [...].²⁵⁰

En el capítulo “Los Salados en la Inquisición. Primeras ramas” el autor alude a unos documentos que encontró cuando comenzó a indagar en su pasado familiar. La cita es la transcripción del testimonio de una criada que acusó a los primeros antepasados de Salado Álvarez de practicar “actos malignos” como se describe en el texto.

Con el objeto de relatar la historia, el autor utiliza el recurso de la cita textual y se cuida de no elaborar ningún juicio, análisis o aclaración sobre los hechos que se imputan a su familia. Únicamente intercala una breve nota sobre el nombre de la denunciante a quien denomina despectivamente ladina.

El uso de la cita textual y la ausencia de justificaciones en este apartado nuevamente generan un “pacto de verdad” en el que el autor se compromete a

²⁵⁰ Salado Álvarez, op., cit., p. 38.

presentar la información tal y como él llega a conocerla. Adicionalmente promueve que la obra se lea en código memorialístico.

El pacto al cual hago referencia es distinto al descrito por Phillipe Lejeune. Esto es porque no va en función de la vida del autor, sino que se conforma en torno a la historicidad de los acontecimientos que anteceden al propio autor. Así, en el caso concreto de Salado Álvarez el compromiso con la historia no sólo está dado en el nombre propio, sino que se fundamenta en la responsabilidad que el autor adopta con la historia, y la necesidad de justificar los acontecimientos que finalmente termina por ser abandonada en la medida en que el texto avanza.

Pero lo que me interesa resaltar en este apartado es cómo en las primeras páginas, la voz de Salado Álvarez es casi imperceptible, de forma que el cronotopo se configura a partir de un compendio de anécdotas que parten desde los antecedentes más antiguos de Teocaltiche y también desde el rastreo de su estirpe.

Si bien la erudición documental comienza a desaparecer conforme la narrativa avanza, el "pacto de verdad" ya está dado. Es así como la lectura se realiza en un código histórico que alude al principio de objetividad al que apela el autor. Es precisamente este fenómeno uno de los elementos que dificulta observar el carácter autobiográfico en el texto.

Las primeras 70 páginas se escriben en código memorialístico, después el autor se abandona a la conciencia de su yo, y a la justificación. Sin embargo, para cuando eso sucede, el lector ya asumió que el texto es una memoria, de ahí que, cuando aparecen los elementos eminentemente autobiográficos, estos no sean vistos.

CAPÍTULO VII
TIEMPO VIEJO Y TIEMPO NUEVO
De la subjetividad y el principio ficcional

Al vernos con ojos del otro en la vida real, siempre regresamos hacia nosotros mismos, y un autoconocimiento último se cumple en nosotros dentro de las categorías de nuestra propia vida. Cuando un autor-persona vive el proceso de auto objetivación hacia llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el yo. La totalidad del personaje debe permanecer tal para el autor que se convierte en otro. Hay que separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente, hay que determinarse a sí mismo dentro de los valores del otro, o, más exactamente, hay que ver en sí mismo a otro.²⁵¹

Si bien todo acto autobiográfico parte de un pasado experimentado por el autor, también es cierto que la acción narrada se ficcionaliza: la distancia temporal entre el acto de recordar y el proceso de escritura – así como la selección de los sucesos que merecen ser escritos – permiten la conformación de una acción creadora en donde la imaginación llega a tener un papel fundamental. De esta forma, los actos narrados en *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* se ciñen de un constructo ficcionalizado.

Tanto el personaje principal, como el mosaico cultural de la sociedad mexicana de finales del XIX y principios del XX ingresan al espacio de creación: de ahí el valor literario del texto.

Es así como finalmente, en este último capítulo incidiremos en el proceso de ficcionalización con el objeto de observar el constructo saladiano y la formación del yo autobiográfico en lo narrado.

1. El sí mismo como otro

²⁵¹ Bajtín, *Estética de la creación verbal*, op., cit., p. 23.

Ya en el capítulo sobre la identidad, se hizo referencia a dos nociones del yo que identifican al autor con su texto. La primera parte de la conciencia histórica y la visión del sujeto atado a un pasado y la segunda en relación con la construcción del personaje. En el capítulo anterior se aludió a la conciencia histórica y la intención justificativa, ahora, es momento de atender directamente a la modelación de la imagen saladiana.

Así, la impresión que el autor realiza de sí mismo es subjetiva, sesgada y personal. Como ya se advirtió en el capítulo sobre la identidad, el yo narrado se construye en un afán para entenderse a sí mismo, y también, para construir una imagen de sí que imprime en el lector una visión de lo que pudo haber sido Salado Álvarez durante su infancia, adolescencia y madurez.

En este sentido, dentro del fenómeno de escritura autobiográfica se produce un desdoblamiento: primero se puede atender a un autor-narrador que en el primer plano del relato se circunscribe en un presente de lectura, pero que, además, parte de un presente de escritura, es decir, cuando el autor realiza el acto de recapitular su pasado e intentar aprehender la imagen de su yo a fin de construirlo, lo cual permite que el sujeto autor cree un personaje que no puede ser equiparado con él. Lo anterior permite que “el hablante, al narrar su vida, se refiere a otro, diferente del sí mismo que enuncia. El hablante [...] dibuja en términos de un personaje al protagonista del relato, quien ya no existe”.²⁵²

²⁵² Piña, Carlos (1999). “Tiempo y memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico”. *Proposiciones*, núm. 29., p.2.

A los principios históricos circunscritos en el texto, se suma la ficcionalización de un autor: el personaje aparece como una construcción que se forja a través de impresiones y recuerdos para crear una ficción literaria. Esto es porque, para dar relieve a la imagen del personaje – de acuerdo con Bajtín – el autor debe observarse a sí mismo como otro, es decir, distinto:

el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plano diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; sólo con esta condición puede contemplar su imagen para que sea una totalidad de valores expuestos con respecto a su propia vida; el autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro; por cierto, en la vida real lo hacemos a cada paso, nos valoramos desde el punto de vista de otros, a través del otro tratamos de comprender y tomar en cuenta los momentos extrapuestos a nuestra propia existencia.²⁵³

Es así como el personaje autobiográfico se estructura como una representación, siempre escenificada y fabricada, en donde el autor negocia con su pasado y sus experiencias para darles una dimensión estética y ficcional que dan cauce al principio bifronte. A continuación, se advertirá como es que el fenómeno aparece en Salado Álvarez.

1.1 La construcción del personaje

Cuando Salado Álvarez comienza a construir las primeras imágenes de sí mismo, se representa de la siguiente forma:

²⁵³ Bajtín, *Estética de la creación verbal.*, op. cit., p. 22.

Un niño sin niñez, un entendimiento maduro antes de su formación, “cortado verde”, como decía después don José María Vigil cuando estas cosas le contaban, tenían que producir un muchacho triste, reservado y escéptico de tiempo. Es decir, que las más terribles perversiones se mostraron en todo su horror a los catorce años por haber caído en mis manos, cuando apenas había saboreado dos adarmes de lengua francesa. El terrible *Psychopathia sexuales* de Kraft Ebbing [...]. En mi niñez, triste, solitaria y desdeñosa, preferiría a “las incomodidades del tratado humano” ver como florecían los granados en el huerto, chipar los monacillos de colores dulzones y humildes pendían de los arbustos, coger catarinas o gallinitas, de la superficie de las hojas y observar el movimiento incesante de las hormigas.²⁵⁴

Después de las descripciones sobre Teocaltiche y sus antecedentes familiares, Salado Álvarez empieza por estructurar un personaje de sí mismo que va modificándose conforme se desarrolla la historia. Al principio se describe como un niño solitario, amante de los libros que carece de infancia. La frase, “cortado verde” alude a que al autor le hizo falta vivir un ciclo de su vida.

La metáfora de José María Vigil equipara el acto de cortar una fruta a la que le hace falta madurar con las actitudes de una persona y advierte que un ser humano es enviado al mundo, antes de estar listo. En este sentido, Salado Álvarez refiere que desde muy joven conoció lo que él entiende como “la terrible realidad humana” porque leyó el texto *Psychopathia sexualis* de Kraft Ebbing.

Mientras sus compañeros de escuela se escondían para fumar, él leyó al primer médico que estudió las entonces llamadas “perversiones sexuales”, como son la homosexualidad y el *Hermafroditismo psíquico* (hoy conocido como

²⁵⁴ Salado Álvarez, *Memorias I.*, op. cit., p. 76.

bisexualidad). Lo anterior provocó – de acuerdo con el autor – que él adoptase una actitud de desdén por el trato humano y la conformación de un personaje que se describe como triste, altivo y aislado que prefería la soledad y la compañía de libros.

A lo largo de todo el capítulo, Salado Álvarez da una significación importante a la lectura como un elemento que lo distingue de otros. Sylvia Molloy al respecto del texto referencial de Borges, refiere que suele ser común que los autobiógrafos hispanoamericanos utilicen el tópico de la literatura como una especie de génesis del yo. De esta forma “el encuentro del yo libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera”.²⁵⁵

En Salado Álvarez esto también ocurre, la significación que le da al libro es de carácter simbólico, esto es porque, como ocurre con otras autobiografías “la experiencia implica el reconocimiento de una lectura cualitativamente diferente de la practicada hasta ese entonces: de pronto se reconoce un libro de entre muchos”,²⁵⁶ lo cual distingue al personaje de todos los demás niños.

Es importante referir que la simbología detrás de la lectura a la que alude Molloy, se refiere a un tópico literario de corte ficcional. Si bien es cierto que Salado Álvarez leyó ese texto – y muchos otros – el impacto que éste causó en él (desdeñar al ser humano y distinguirse de sus compañeros) es un acto construido a través de la ficción. Esto es porque el texto autobiográfico “no debiera analizarse bajo la

²⁵⁵ Molloy, op., cit., p. 28.

²⁵⁶ *Ibidem*, p.29.

ilusión de que estamos frente al pasado; no estamos frente a la historia que se ha disuelto, sino frente a retazos que sobreviven o acuden a la memoria y que el relato estructura y significa desde la actualidad".²⁵⁷

Esto quiere decir que el narrador reevalúa el acontecimiento histórico y lo dota de una significación distinta. Salado Álvarez, el niño, sí leyó dicho texto, pero el análisis que hizo tal lectura en su niñez probablemente fue distinto al del personaje, en el último supuesto se trata de una interpretación que se da desde el presente de escritura. La resignificación del evento termina por reinterpretarlo y crear una ficcionalización de autor.

Por otro lado, a la construcción de esa primera imagen del personaje va apareciendo otras más de corte social. Así al respecto de la relación que el joven Salado Álvarez sostenía con el primo David, se advierte lo siguiente:

Poco podía mi desmedrada organización resistir las incitaciones del primero, que de continuo me convidaba a correr, saltar, hacer cabriolas, trepar en mulas, burros, becerros o caballos brutos, hacer burla de los maestros y los mayores, poner vejigas en las colas de los cachorros consentidos, discurrir sobre política y administración y hasta ascender en globo, como él lo intentó juntamente con el aeronauta Esteban Padrón. Yo era el segundo David, y sólo lo excedía en el salto que fue mi especialidad deportiva. [...] De las numerosas obrillas que ha producido mi pobre ingenio, pocas estimo más que una novelilla corta llamada *Cómo murió Gaspar Huser*. Quise pintar en ella lo que habría sido mi existir si hubiera sido exclusivamente libresco, entregado a la terrible disciplina de la filosofía francesa del siglo XVIII. Vinieron a prestarle dos alas el gusto por la vida que me infundió David y el grano de ensueño que diluía mi nana en sus narraciones incomparables.²⁵⁸

²⁵⁷ Piña, op., cit., p. 2.

²⁵⁸ Salado Álvarez. *Memorias I.*, op. cit., p. 82.

En esta cita se observa una transformación con respecto a la primera impresión que el autor-narrador hace del personaje. La influencia de David imprime una imagen más optimista que se contrapone con la primera construcción del yo. Salado Álvarez ya no es ese niño desdeñoso que únicamente se encierra en la lectura, sino que se muestra más dinámico. Esta segunda construcción acerca al personaje a sus pares, si la primera figura se distingue de los otros por la lectura, ésta otra lo socializa.

Cuando analizamos las dos citas en su conjunto, se pueden observar distintas aristas de un mismo yo que se justifican a través de la influencia de David. En este mismo sentido, el *primo* funciona como un mecanismo que da unidad a dos recuerdos distintos: la del joven que desdeña la vida, y la de un Salado Álvarez que sí le gusta vivir. Ambas, aparentemente contradictorias, parten de recuerdos de un autor-narrador que se encuentran dotados de una dimensión simbólica. Esto es porque los recuerdos se conforman como imágenes independientes de un hecho biográfico concreto que quedan hilvanados a través del acto de escritura y que, a su vez, le van dando al lector una imagen de lo que pudo haber sido Salado Álvarez.

Ni la primera, ni la segunda figura del personaje pueden ser equiparadas al autor porque ambas constituyen una valoración del pasado dotadas de una reflexión hecha *a posteriori*. De esta forma, el evento recordado se carga de simbolismos que no necesariamente estuvieron presentes cuando el hecho aconteció.

En la cita se establece una deliberación hecha por el autor-narrador que no forma parte del hecho narrado: es David quien enseñó al personaje el gusto por la

vida. Pero esta reflexión, forma parte del presente de lectura y no propiamente del hecho recordado.

Es así como el yo pasado se va ficcionalizando a través de la valoración y significación que el autor le da a su sí mismo desde el presente de la escritura, con el objetivo de construirse.

Ahora bien, ya en el capítulo de identidad se había referido que a lo largo de la narrativa se van conformando distintas perspectivas del yo que generan diásporas del sujeto. No es un Salado Álvarez, de igual forma, el personaje tampoco es uno, sino que va tomando distintas aristas del sí mismo, dependiendo de la reflexión que se realiza desde el presente en que se escribe. El personaje es la construcción de una imagen textual que funciona únicamente en el plano de la narración.

2. La intertextualidad como aspecto de la ficcionalidad

Otro elemento fundamental del principio de ficcionalización del texto saladiano es el uso de la intertextualidad como método para dotar de significación simbólica a las descripciones, argumentos o narraciones. Se trata de un recurso que se encuentra presente en toda la obra del autor (cuentos, ensayos, novelas, artículos, etc.) y que cobra relevancia en la autobiografía porque es utilizado con la finalidad de dotar de trascendencia literaria a distintos acontecimientos narrados.

En términos generales, el principio de la intertextualidad se fundamenta en el concepto de dialogía de Bajtín. Según el teórico ruso, el lenguaje es polifónico y,

por tanto, en todo enunciado están presentes voces ajenas que se interrelacionan: “todo enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva”.²⁵⁹

Julia Kristeva retomó este concepto y advirtió que el texto literario se compone de distintas voces, así: “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble”.²⁶⁰ Pero lo relevante de este concepto es el manejo que se le da en la autobiografía. Si bien todo texto es resultado de otros anteriores, en el caso de Salado Álvarez, cada referencia tiene una intención específica que obliga a reevaluar los acontecimientos a la luz de los textos aludidos.

Como se advirtió en el capítulo anterior, Salado Álvarez recurre a la cita textual para establecer la verosimilitud histórica y el “pacto de verdad”. Entabla un diálogo con historiadores, testimonios y descripciones para buscar dar objetividad a su narración. No obstante, más adelante en el texto, este mismo recuso se utiliza para darle a la autobiografía una dimensión distinta, más literaria y de corte ficcional, porque transforma la narración de los hechos en actos líricos que dotan a sus recuerdos de dimensiones épicas, nobles o incluso ficcionales.

²⁵⁹ Bajtín, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 281.

²⁶⁰ Kristeva, Julia (1978). *Semiótica I*. Traducción de José Martín Arancibia. España: Fundamentos, p. 190.

Por ejemplo, el capítulo XIII de *Tiempo viejo*, hace referencia a un cuento de *Las mil y una noches* para dar forma a la descripción de un maestro que tuvo en la escuela:

Me llevaron luego a la escuela pública o nacional; pero sólo alcancé unas cuantas semanas al maestro don Calixto Ruiz, a quien he descrito ya en otra parte. El don Calixto, que había sido maestro de mi padre, se me figura como aquella princesa cuya historia se cuenta en *Los tres Calendas hijos de reyes y tres damas de Bagdad, que después de azotar duramente a los perros*,²⁶¹ en que estaban convertidos los príncipes a quienes había de desencadenar lloraba tiernamente por su crueldad. Don Calixto propinaba arrobos de azotes (tandas de veinticinco rebencazos) a los chicos y en seguida los llenaba de mimos haciéndoles ver que los golpes tenían por objeto su corrección y enmienda.²⁶²

Salado Álvarez retoma el cuento de Zobeida²⁶³ para ejemplificar el comportamiento de un profesor de primaria llamado don Calixto. El educador acostumbraba a azotar a los alumnos y posteriormente los mimaba con el objetivo de hacerlos entender que tales acciones permitían corregir las malas prácticas. Advierte que, tanto el profesor de primaria como Zobeida, se encuentran obligados a castigar aún contra su voluntad, a fin de cumplir con una obligación. En el caso de Zobeida acatar las órdenes del hada, en cuanto a Calixto, educar a toda costa a los alumnos.

²⁶¹ La "Historia de Zobeida" es el cuento de una joven cuyas dos hermanas mayores la traicionaron. Una noche, Zobeida salvó a un hada de la muerte y ésta, en recompensa, transformó en perros a las hermanas, dejando la advertencia de que todas las noches debían ser azotadas o Zobeida sufriría también el mismo destino. Fue así como la joven, noche tras noche castigaba a las perras, por lo cual, lloraba después de cumplir con la obligación impuesta por el hada.

²⁶² Salado Álvarez. *Memorias I.*, p. 101.

²⁶³ *Las mil y una noches. Tomo I* (1991) México: Aguilar., pp.501-508.

La intertextualidad de *Las Mil y una Noches* dota al personaje de un aire místico en donde la acción del maltrato escolar se justifica porque se encuentra sujeta a un deber.

Si se relea el cuento oriental, se advertirá que tres calendas y un Califa se impresionaron por la actitud tan extraña de Zobeida, ellos no comprendieron la crueldad de sus actos, ni entendieron por qué lloraba después de realizarlos. No es sino hasta que la joven cuenta su historia que el Califa comprende su obligación.

En lo que se refiere al personaje de Calixto, Salado Álvarez se muestra condescendiente, refiere que eran las mimas madres quienes prestaban a sus hijos para que estos fueran educados a golpes: "Y don Calixto no era detestado ni estaba malquisto. Los mayores celebraron, en los días que allí duré, el natalicio de aquel partidario del "tlacaxipehualiztli".²⁶⁴ Si se atiende el pasaje, se puede observar que el autor no está de acuerdo con el acto de azotar a los niños en las escuelas, de hecho, el tlacaxipehualiztli era la ceremonia mexicana en que sacrificaban a los esclavos. A pesar de ello, la figura del profesor azotador queda atenuada a luz de la obligación que le impone su profesión.

La construcción imaginaria y ficcional del personaje de Calixto va todavía más allá. Salado Álvarez sólo fue su alumno por pocas semanas, pero la impresión que le causó fue tal que lo consagró como un personaje de los *Episodios nacionales mexicanos*. En la primera cita transcrita, Salado Álvarez advierte que no describirá

²⁶⁴ Salado Álvarez, *Memorias I.*, p. 102.

el personaje porque éste ya ha sido presentado en otro espacio, lo anterior directamente alude al primer capítulo de la serie *De Santa Anna a la Reforma*, donde el profesor aparece como personaje:

Desbravaba a todo aquel pueblo de gente menuda el maestro don Calixto Ruiz, hombre como de cincuenta años, recio de miembros, metido en carnes, con gran barba que amarilleaba en las cercanías de los labios por causa de íntimo contacto con el cigarro de estanco que fumaba continuamente, y vestido con chaqueta de dril blanco y pantalón de pana. Aún me parece verlo con su gesto habitual alzarse los pantalones con el codo del brazo izquierdo, mientras con la mano derecha sujetaba el cigarrillo, que entre la selva de la barba negrísima, apenas atravesada por hebras de plata, semejaba un carbunco en medio de la oscuridad. [...] cuando el don Calixto cogía la cuarta con cabo de plomo que lo acompañaba en todas sus labores, *conticuere omnes*, se podía oír el vuelo de una mosca, el crecer de la yerba, la música de las esferas.²⁶⁵

La descripción del profesor que Salado Álvarez realiza, tanto en su autobiografía como en el pasaje referido, se encuentra motivada por una impresión mitificada más que por una realidad. Calixto se construye a partir de la imagen de Zobeida y también a partir de la que refiere Juan Pérez hacia el inicio de los *Episodios*.

Otra intertextualidad que se puede destacar es aquella que aparece en el Capítulo VIII de *Tiempo nuevo*, donde nuestro autor narra su vida durante el año que sirvió a Creel en la embajada de Estados Unidos. Al describir su primera actividad en el servicio diplomático refiere:

²⁶⁵ Salado Álvarez., *De Santa Anna a la Reforma.*, op., cit., p. 4.

El trabajo de rutina en la Embajada, la correspondencia particular del embajador, las pocas atenciones sociales que por obligación me correspondían, tomaban buena parte de mi tiempo; pero tenía un reino oculto, un dominio propio que era el solo dueño — *secretum meum mihi* — y al llegar a él abandonaba preocupaciones y cuidados me sentía lleno de satisfacción, y, como Maquiavelo, abandonaba las vestiduras llenas de fango que llevaba de la calle y ceñía ropas curiales.²⁶⁶

En 1513, Nicolás Maquiavelo fungía como embajador en Florencia, si bien se sabe poco de esta época, se conoce que fue el momento en que escribió *El Príncipe* y emprendió la redacción de los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*.²⁶⁷ Una de sus epístolas más famosas de aquellos años dice lo siguiente:

Avanzada la tarde, me vuelvo a casa y entro en mi despacho. Y en el umbral me despojo de mis vestidos cotidianos, llenos de fango y lodo, y me visto con ropas nobles y curiales. Entonces, dignamente ataviado, entro en las cortes de los hombres antiguos, donde, amablemente recibido por ellos, me deleito con ese alimento que es sólo para mí, y para el que yo nací. Y no me avergüenzo de hablar con ellos, y de preguntarles por las razones de sus acciones. Y ellos, por su humanidad, me responden. Y durante cuatro horas no siento ningún aburrimiento, me olvido de toda ambición, no temo la pobreza, no me da miedo la muerte: me transfiero enteramente donde están ellos.²⁶⁸

Con el objetivo de describir su estado de ánimo y actividad laboral en Washington, Salado Álvarez se compara con Maquiavelo. Cuando el autor de *El Príncipe* escribió

²⁶⁶ Salado Álvarez, *Memorias II.*, op. cit. p.60.

²⁶⁷ Casas Nadal, Montserrat, y Rosa Rius Gatell (2008). “Las epístolas de Nicolás Maquiavelo” Italia: *Quaderns d'Italia*, vol. 13, p. 213.

²⁶⁸ Carta 40 de Maquiavelo ctd. *Ibidem.* p. 211.

una carta a su amigo Francesco Vettori expresó encontrarse en un periodo de inactividad y hastío, como lo refieren Montserrat Casas y Rosa Rius:

«Consumido» por su inactividad, apesadumbrado por las pérdidas sufridas y dispuesto a cualquier cosa con tal de retomar la actividad política al servicio de «estos señores de Medici [...] aunque sólo fuera para arrastrar una piedra» (carta 40); un Maquiavelo obligado a un «ocio forzado», que no podía renunciar a su vocación política.²⁶⁹

Maquiavelo odiaba el trabajo en la embajada, pero al estar distanciado de la actividad política fue capaz de escribir una de sus obras más importantes. De la misma forma, Salado Álvarez refiere que fue capaz de sobrellevar las actividades de la embajada en Washington a través del trabajo intelectual. La frase de Maquiavelo advierte que el autor se despoja de la vida mundana (*en el umbral me despojo de mis vestidos cotidianos, llenos de fango y lodo*) para ingresar a un mundo literario (*me visto con ropas nobles y curiales*) en donde puede dejar el hastío y dedicarse a escribir. En el mismo sentido que Maquiavelo, don Victoriano describe sus actividades en Estados Unidos como trabajos sin importancia, lo único que le gustaba hacer era visitar bibliotecas y escribir, ello le permitía dar sentido a su soledad: “Entonces estaba como embriagado, y en compañía de los grandes disfrutaba del placer de hablar con gentes muertas”.²⁷⁰

Es importante referir que estos son sólo algunos ejemplos de las múltiples intertextualidades que aparecen en su texto, casi todos los capítulos cuentan con

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 213.

²⁷⁰ Salado Álvarez. *Memorias II.*, op., cit., p.61.

alguna referencia (incluso ya he explicado otras en distintos capítulos). En este apartado, no pretendo exponer la gran cantidad de referencias existentes, ni los múltiples diálogos que el autor entabla (para ello, se requeriría hacer un estudio especializado en el tema). Lo que me interesó fue destacar el manejo de dicho recurso literario como mecanismos para transformar, ensalzar, ejemplificar e incluso mitificar al personaje y su pasado.

De esta forma la autobiografía se presenta no como un relato de la experiencia y de la realidad, sino como la conformación de un imaginario histórico que se alimenta de múltiples relaciones dialógicas con cultismos y ficciones. No sólo se trata de la representación del recuerdo del autor, sino la incorporación de otros textos que dialogan con el lector y que transforman la realidad y los hechos recordados para dotarlos de una nueva significación, más simbólica en el personaje.

Así como el autor-narrador se transforma en sujeto de la enunciación, eminentemente histórico y justificativo, el personaje, se mitifica. Ambos están contruidos a través de una visión y una consciencia del yo que asume al texto como historia, pero también como ficción.

CONCLUSIÓN

El objetivo central de esta investigación fue postular a *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* como autobiografía, más que memorias. Ante todo, se buscó tambalear las frágiles fronteras de los géneros referenciales y replantear las categóricas teóricas para construir un nuevo código de lectura en Victoriano Salado Álvarez.

Comúnmente, cuando comenzamos a leer un texto referencial solemos partir de una imagen preconcebida del mismo y aceptamos de antemano aquellas nociones que otros nos han dicho. En este caso, asumimos que se trata de una memoria porque así lo refiere el propio autor y decidimos creerle a don Victoriano. En lugar de cuestionar el texto, adoptamos un código de lectura que aparece en el "Liminal", lo cual impide atender otros fenómenos, limitando nuestra percepción e impidiéndonos ver esos resquicios del yo presentes en la narración. Adicionalmente, solemos olvidar que nuestra forma de leer marcará las vías de recepción del texto. Como expresé al inicio de esta investigación, no estoy de acuerdo con la salida que Dorrit Cohn advierte para los textos referenciales (en tanto que elimina la problematización del género), pero sí creo que la percepción de lectura varía según la forma en que se aborde un escrito. Ya desde el segundo capítulo se advirtió que originalmente *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* se publicó de manera periódica en distintos diarios, lo cual fomenta una lectura accidentada, en donde cada pieza constituye un todo autónomo que se liga y unifica al personaje. Ello, indudablemente, impedirá la lectura de un relato en prosa sobre la existencia de una

persona, en ese caso no sólo no podrá leerse como autobiografía, tampoco podrá observarse como memoria, más bien son ensayos o episodios. Por el contrario, en una edición que conjunte todos los capítulos, sí resulta posible observar una secuencia ordenada de vida que va dando relieve a la figura de un autor desde su infancia y hasta su madurez. Este relato en prosa, como se advierte a lo largo de toda la investigación, ha sido denominado memoria, pero yo la leo y la justifico como autobiografía.

Debo confesar que antes de iniciar mi lectura de *Tiempo viejo y Tiempo nuevo*, leí una afirmación de José Emilio Pacheco en la que refrendó el carácter memorialístico. Para él, no había nada de intimidad, más bien se trataba del testimonio de dos tiempos históricos. Pero cuando me adentré en la lectura, no pude dejar de notar esas breves reflexiones del yo, esas exploraciones que el narrador hacía del personaje y esa voz discursiva que justificó la era de Díaz ¿Cómo negar una intimidad cuando el autor alude a la profunda crisis que le provocó la muerte de su hijo? Cuando refiere cuestionamientos sobre Dios, cuando reflexiona sobre la posibilidad de haber sido médico, cuando explora al niño taciturno y cuando incide en la soledad que le provocaba vivir en Estados Unidos. Acaso ¿esas no son reflexiones íntimas, más que historia pública? Acaso ¿eso no es la búsqueda de un yo?

Es evidente que el texto fue concebido como un testimonio de México, pero una cosa es lo que el autor plantea como objetivo y otra el resultado. Salado Álvarez como hombre moderno, no pudo escapar de esa conciencia del sujeto interior, de ahí

que a lo largo de la narración vaya hilvanando el yo, a través de una idea de identidad, dejando que su voz discursiva se escuche, que el estado de crisis vital se haga perceptible y que el personaje se ficcionalice.

Habrán muchos pasajes eminentemente políticos, otros más donde Salado Álvarez se posiciona como testigo de los hechos e intenta insertarse en la historia, pero ello es síntoma de la forma particular en que la obra se fue produciendo, a manera de folletín. Es posible que en algún momento específico decidiera dedicar algún capítulo a un amigo, o una situación especial. Nuevamente, cada apartado tiene su principio y su final, es autónomo y puede funcionar de manera independiente del relato, de ahí que se observe un sentido público que alude a un narrador homodiegético. Pero él es hijo de la modernidad — como también lo es la autobiografía — y, por tanto, está consciente de ese yo interior que escapa de la narración, permitiendo consolidar un relato que en otros muchos episodios es autodiegético.

Algunos podrán resistirse a encontrar en *Tiempo viejo y Tiempo nuevo* una autobiografía, dirán que se trata de un texto en transición. Es válido. Toda lectura crítica lo es, siempre que se justifique en el texto. También es válido afirmar la posibilidad autobiográfica. Si asumimos que el género referencial es heredero de la conciencia del yo interior, entonces, cualquier introspección, por pequeña o intermitente que pueda ser, constituirá un indicador ineludible de que sí existe una escritura del yo, simplemente, porque el autor deja de estar determinado por el mundo circundante para explorarse e introducirse en ese interior reflexivo del que

ningún texto autobiográfico logra escapar, cuestiona su identidad y le da forma a un personaje.

Con lo que respecta a las categorías teóricas, éstas también suelen limitar el código de lectura. Existen tantos estudios y tantas formas diversas de preconcebir la autobiografía que, cuando leemos un texto de corte referencial, partimos de esas nociones previamente dadas –sin cuestionarlas–, delineando nuestra visión y buscando construir una crítica con base en tales fundamentos. Pero la literatura no es ciencia y la teoría no es una verdad, son más bien exploraciones o formas de lectura. Así, cuando adoptamos la categoría como dogma, difícilmente logramos acercarnos a un texto de manera acuciosa, por el contrario, suele ocurrir una ruptura entre la teoría y la crítica. Así, por ejemplo, Sylvia Molloy, Pozuelo Yvancos y muchos otros aludidos en esta investigación, inician sus trabajos con una amplia teorización del género y adoptan una postura, pero cuando comienzan a analizar escritos referenciales, parecen olvidar su perspectiva y se dedican resaltar elementos (ciertamente interesantes), pero que no inciden propiamente en su visión. De esta forma, Molloy se inscribe en la postura de De Man y afirma que el personaje es una prosopopeya. Sin embargo, al momento de realizar críticas sobre distintas autobiografías, suele recurrir al autor ¿Cómo es posible que en sus postulados teóricos niegue la existencia de un autor y en los críticos haga referencia a éste?

La gran mayoría de los estudios sobre autobiografías no se sustentan en la línea a la que se circunscribe el crítico. Pueden adoptar la noción de Lejeune, pero al momento de realizar un estudio, exponen cómo se va construyendo el personaje.

Yo afirmo que no se puede desasociar al autor, como tampoco se puede negar la construcción ficcional. Para mí, la autobiografía es esa narración en retrospectiva de un pasado, donde la conciencia del yo se hace presente. Es ese espacio en donde la ficción y la historia difuminan sus fronteras, se separan y a la vez, se unen a través del yo.

Dado que la escritura autobiográfica es problemática, ésta debe ser abordada desde el problema, es decir, atendiendo a la noción de identidad y el difícil comportamiento del sujeto. Ese yo –referencial o ficcional, incluso ambos– permitirá observar cómo es que la historia y la ficción se entrecruzan en una narración bifronte. Por eso trabajé con postulados autobiográficos aparentemente antitéticos.

Para crear mi postura recurrí a la filosofía, a la historia y a categorías narratológicas con el único objetivo de mostrar lo que observo en mi lectura de *Tiempo viejo y Tiempo nuevo*. No se trata de repetir lo que se ha dicho, sino de exponer la forma en que se va entretejiendo ese problemático sujeto desde distintos frentes. Esto lo hice, porque una sola visión no es suficiente para abordar el fenómeno. Menos aún, si se trata de Salado Álvarez, quien parte de una noción histórica fundada en una convicción positivista pero que, a medida que la narración avanza, se problematiza, y se ficcionaliza.

Caer en el error de negar el género discursivo y su relación con el pasado, significa negar la conciencia histórica del ser humano y, en concreto, la de Salado

Álvarez. Por el contrario, olvidar el constructo ficcional supone eliminar la misma génesis del personaje.

No es posible deslindar ninguno de los frentes. Cuando se aborda la autobiografía desde su propia dimensión autobiográfica y desde la construcción del yo, observaremos que esa forma de escritura se encuentra en una zona ambigua y nebulosa, que sólo podrá ser abordada cuando se acepta la importancia del yo, cuando se asume el carácter discursivo y al sujeto de la enunciación, cuando se observa una justificación de autor que se deslinda de la narración del pasado para entablar un diálogo social y político con su lector.

La autobiografía es también el espacio en donde el personaje adquiere una nueva significación del yo, donde la imaginación, la memoria y el olvido permiten la fundación de una identidad a través del acto de contarnos quienes somos. Esa figura del sí mismo como otro es la ficción del lenguaje y la mitificación del pasado. Ya no es el autor, es el constructo, es la interpretación que sólo puede ser dotada de unidad por el yo que escribe, cuando se lee a sí mismo y se encuentra en su propio texto. Sólo Salado podría haber encontrado una identidad en el acto de narrarse, nosotros, los lectores, vemos la multiplicidad, la contradicción y la simbolización literaria de esa figura. Ello, junto con la justificación, dan relieve a la particularidad de la narración autobiográfica, y por supuesto, a la narración saladiana.

No quisiera dejar de recalcar que la gran peculiaridad de la escritura autobiográfica es ese yo. Cuando hacemos referencia a las memorias, la construcción del sujeto memorialista es plano porque su definición y su planteamiento funciona

de la misma forma para él que para otros. La identidad es pública y se encuentra atada a lo social. De ahí que el personaje sólo actúe con lo ajeno, de ahí que el autor-narrador únicamente describa a otros, pues su existencia se fundamenta en el espacio social. Tampoco podemos atender a la autoficción porque si la autobiografía es heredera de la modernidad, la autoficción es síntoma de la posmodernidad. En ella, el autor asume que no existe identidad y, por tanto, la escritura parte de la ininteligibilidad del sujeto. Así, dado que el autor sabe que no puede entenderse, abandona esa búsqueda del yo y la necesidad por comprenderse en el hecho narrado, se asume desde el primer momento como una ficción.

De esta forma, si la modernidad se caracterizó por el nacimiento del concepto de sujeto como individuo atado al pasado y a la historia, la posmodernidad se enraíza como la muerte del sujeto, donde la historia es un tipo de discurso narrativo, más que un pasado aprehensible. De ahí que el escritor de una autoficción deje de buscar una identidad en el personaje. A él no le interesa explorar el yo, porque de antemano sabe que será sesgado y personal. Desde el inicio asume que su texto constituye una ficción, abandonando cualquier dimensión ética²⁷¹ por contar un pasado. En la autobiografía, por el contrario, el autor asume un compromiso con la historia independientemente del resultado ficcional del personaje.

Estoy consciente que a lo largo de la investigación únicamente planteé algunos aspectos a los que todavía le hacen falta una justa exploración. Existen

²⁷¹ Cuando aludo a la dimensión ética del yo me estoy partiendo de los postulados de Ricoeur que aparecen en *Sí mismo como otro*.

muchos fenómenos que resaltar y yo sólo señalé algunas vetas del yo. Pero *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* ha sido poco estudiado, seguramente aparecerán muchos análisis más.

En esta ocasión, únicamente quise replantear una categoría que asumimos como verdadera (la de memorias), la puse a prueba bajo postulados teóricos que permiten alterar las ideas preconcebidas con el objetivo leer a Salado Álvarez desde miradas distintas, invitando a mi lector a buscar los fenómenos del yo desde una dimensión autobiográfica.

Esto lo hice para recordar que nada está totalmente dicho, que ninguna afirmación es enteramente verdadera y que es la lectura del texto, la que permite plantear la forma en que se debe abordar. Refiero la justificación del autor-narrador para mostrar el discurso del yo. Aludo a la ficcionalización para exponer la construcción de ese yo. Sólo quise mostrar ese particular comportamiento para invitar a que otros lo analicen en su dimensión histórica o ficcional, desde una visión memorialística o incluso ensayística. El Salado Álvarez periodista, narrador, crítico, historiador y lingüista así lo permite. Será materia de otros estudios, analizar más a fondo las categorías que aquí planteo, a través de una lectura de *Tiempo viejo* y *Tiempo nuevo* en código autobiográfico, si así lo decide el lector.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W y Horkheimer Max (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez. España: Trotta.

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. España: Biblioteca Nueva.

Altamirano, Ignacio Manuel (1899). "De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870". *Obras de Don Ignacio Manuel Altamirano. Tomo I*. México: Imprenta V Agüero, pp.,302 y 303.

_____ (1988). "La literatura en 1870". *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano. Vol. XIV*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Anderson, Linda (2001). *Autobiography*. London: Routledge.

Arciniega Cervantes, Margarito (2005). *La obra periodística de Victoriano Salado Álvarez*. Tesis que para obtener el grado de maestro en Historia México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, Mijail (1989). *Teoría y Estética de la novela*. Traducción de Helena S. Kriúkova y Víctor Cazcarra. España: Taurus.

_____ (2005). *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatania Bubnova. México: Siglo XXI.

- Barthes, Roland (1987). "La muerte del autor. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de Cristina Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, pp. 65-73.
- Begué, Marie-France (2003). *Paul Ricoeur: la poética del sí mismo*. Buenos Aires: Biblos.
- Benveniste, Emile (2004). *Problemas de Lingüística General II*. Traducción de Juan Almeda. México: Siglo XXI.
- Booth, Wayne (1974). *La retórica de la ficción*. Traducción de Santiago Gubern Garrica Nogués. España: Bosch.
- Bulnes, Francisco (1987). "Discurso para justificar la sexta reelección del general Díaz". *Francisco Bulnes*. Norma Ríos (coord.). México: Senado de la República, pp., 141-154.
- Caballé, Anna (2017). "La autobiografía en el siglo XXI: entre el yo y el Yo". *Aproximaciones de la escritura autobiográfica*. Blanca Estela Treviño García (Coord.). Ciudad de México: Bonilla y Artigas; Universidad Nacional Autónoma de México
- ._____ (2012) "Malestar y Autobiografía". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*., núm. 50., pp. 25-38., p.27
- ._____ (1995). *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (XIX y XX)*. España: Megazul.
- Cházaro García, Laura (1994). "El pensamiento sociológico y el positivismo a finales del siglo XIX en México". *Sociología*., núm. 26., pp. 1-30.

Clark Lara, Belem y Speckman Guerra, Elisa (2005). *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones, grupos y movimientos; temas y géneros literarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Camus, Alfredo Adolfo (1897). *Retórica de Hugo Blair y poética de Sanohex*. Madrid: Imprenta de la publicidad.

Candau, Joël, (2008). *Memoria e identidad*. Traducción de Eduardo Rinesi. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Carballo, Emanuel (2004). "La novela mexicana en el siglo XIX". *Ensayos Selectos de Carballo Emanuel*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 21-87.

Casas Nadal, Montserrat, y Rosa Rius Gatell (2008). "Las epístolas de Nicolás Maquiavelo" Italia: *Quaderns 'd Italia*, vol. 13, p. 213.

Catelli, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*. España: Lumen. Cházaro García, Laura (1994). "El pensamiento sociológico y el positivismo a finales del siglo XIX en México". *Sociología.*, núm. 26., pp. 1-30.

Creel, Enrique (1906). "Ley para el mejoramiento de la cultura y de la raza tarahumara". *Civilizar o exterminar: tarahumaras y apaches en Chihuahua siglo XIX*. León García Ricardo y González Herrera Carlos (eds.). México: Instituto Nacional Indigenista, 2000.

Cohn, Dorrit (1999). *The distinction of fiction*. EUA: John Hopkins University press.

- Cuevas, Alfaro (2014). "Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914) en sus diez etapas a partir del análisis de sus carátulas y sus portadas". *Diseño y sociedad*. UAM- Xochimilco, pp. 90-110.
- Darío, Rubén (1905). "¡Torres de Dios! ¡Poetas!" *Antología poética*. Buenos Aires: EDAF, 1998.
- De Man, Paul (1979). "Autobiography as De-facement" *Comparative Literature*, núm. 5., pp. 919-930.
- Descartes, Rene (1637). *El discurso del Método*. Traducción de Manuel García Morente. España: Colección Austral, 2010.
- Díaz Arciniega, Víctor (1975). *Querrela por la cultura "revolucionaria"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz de Oviedo, Clementina, y García Barragán, Elsa (2006). *La escuela Nacional Preparatoria. Los afanes y los días (1867-1910)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz Ruiz, Ignacio (2006). *El cuento mexicano en el modernismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dilthey, Wilhelm (1976). "Construction of the historical world" *Dilthey Select Writings*. H. P. Rickman (coord.). United Kingdom: Cambridge University Press.
- Fernández Uribe, Carlos Arturo (2004). "Hipólito Taine: la obra de arte como hija de su tiempo". *Artes. La revista*, Vol. 3, núm. 6 pp. 49-63.
- Flores Magón, Ricardo. "¡Veamos por la Patria!" *Archivo Magón*. [en línea] Dirección de Estudios del Instituto de Nacional de Antropología e Historia. s.f.

<http://archivomagon.net/periodicos/> (último acceso: 22 de septiembre de 2015).

Foucault, Michael (1999). "¿Qué es un autor?". *Entre la Filosofía y la literatura, de Michael Foucault*. Traducción de Miguel Morey. Barcelona: Paidós., pp.329-360.

Gadamer, Has-Georg (1957). "Aportaciones y límites de la obra de Dilthey". *El problema de la conciencia histórica, de Has-Georg Gadamer*. Traducción de Agustín Domingo Moratalla, Madrid: Tecnos, 2003.

Gamboa, Federico (1906). "Respuesta que al discurso anterior dio el sr. Federico Gamboa, Director de la Academia". *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. 4, núm. ° 2, pp. 179-183.

Genette, Gérard (2014). *Figures III*. Francia: Le Seuil.

González Navarro, Moisés (1988). "Las ideas radicales de los científicos". *Revista Historia de México.*, núm. 4. pp. 565-583.

Guerra, François-Xavier (2012). *México: del antiguo régimen a la revolución*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gusdorf, Georges (1991). "Condiciones y límites de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplemento Anthropos, Número Extraordinario 29. pp. 9-33.

Gutiérrez Girandot, Rafael (2004). *Modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gutiérrez Nájera, Manuel (1876). "Arte y Materialismo". *Manuel Gutiérrez Nájera, estudio y escritos inéditos*. Boyd G. Carter (ed). México: Andréa, 1956.

Hamburger, Käte (1995). *La lógica de la literatura*. Traducción de José Luis Arántegui. Madrid:Visor.

Jiménez Marce, Rogelio (2007) "Historia y literatura en su Alteza Serenísima de Victoriano Salado Álvarez" *Takwá*, División de Estudios Históricos y Humanos del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades., núms. 11-12, pp 72-104.

Jirku, Brigitte y Pozo, Begoña (2011) "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción" *Quaderns de filología. Estudis literaris XVI*, pp. 9-21.

Kristeva, Julia (1978). *Semiótica I*. Traducción de José Martín Arancibia. España: Fundamentos.

La Biblia, "La Conversión de Saulo". *Del libro de hechos de los apóstoles 22.6-16; 26.12-18*. España: Editorial Staff.

Las mil y una noches. Tomo I (1991) México: Aguilar., pp.501-508.

Lejeune, Philippe (1973). "Le pacte autobiographique". *Poétique: Le Seuil*, pp. 137-162.

Lomnizt, Claudio (2008) "Intelectuales y poder político: La representación de los científicos en México del porfiriato a la Revolución". *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen 1. La ciudad de México*. Carlos y Meyers Jorge Altamirano (coord.). España: Katz, pp. 441-464.

López, Juan (1991). *Correspondencia de Don Victoriano Salado Álvarez 1894-1931*. México: Gobierno del Estado de Jalisco.

- López, Diana María (2011). "El pensamiento como principio. Descartes según Hegel en las lecciones de historia de la filosofía". *Tópicos* Universidad Católica de Santa Fe, núm. 22, diciembre.
- Loureiro, Ángel G. (1991). "Problemas teóricos de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplemento Anthropos, Número Extraordinario 29.
- Lukács George (1966). *Teoría de la novela*. Traducción Micaela Ortelli. Argentina: ediciones Godot, 2010.
- Maíz, Magdalena María (1992). *Entre textos: perfil de la autobiografía moderna mexicana*. Tesis para obtener el grado de doctora. EUA: Arizona State University, 212.
- Martínez, José Luis (2005). "La expresión de Nacional". *México: del triunfo de la república al porfiriato*. Antología. Héctor Díaz Zermeño y Javier Torres Medina (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México., pp, 325-337.
- Mata, Carlos (1995). "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica". *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Spang Kurt, Arellano Ignacio y Mata Carlos (coord.). España: Eunsa, Universidad de Navarra, 13-64.
- Mata Juárez, Oscar. (2010) "Un caballero del antiguo régimen. Don Victoriano Salado Álvarez" *Temas y valoraciones de literatura.*, núm. 34., pp.37-51.
- Matute, Álvaro (1991). "Notas sobre la historiografía positivista mexicana." *Secuencia* 21, pp. 49-64.
- Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia*. México: Siglo XXI.

Moreiras, Alfredo (1991) "Autobiografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida)".

La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplemento Anthropos, Número Extraordinario 29. pp. 129-136.

Nietzsche, Friedrich (1901). *La voluntad de poder*. Traducción de Aníbal Froufe. México: Edaf, 2000.

Nervo, Amado (1898). "Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez." *La construcción del modernismo. Antología*. Clark de Lara, Belem y Zavala Díaz, Ana Laura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Neumann, Bernd (1979). *La identidad personal: autonomía y sumisión*. Traducción de Hernando Carvajalino. Buenos Aires: Sur.

Oberhelman, Harley (1959). "La Revista Azul y el Modernismo Mexicano". *Journal of Inter-American Studies*, pp. 335-339.

Olney, James (1991) "Algunas versiones de las memorias/ algunas versiones del Byos: ontología de la autobiografía" *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplemento Anthropos, Número Extraordinario 29.

Ortiz Gaitán, Julieta (2003). "El deseo de la bella época (1894-1914)" *Imágenes y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pacheco, José Emilio (1985) "Nota Preliminar". *Memorias. Tiempo Nuevo- Tiempo Viejo*. México: Porrúa.

Perales Ojeda, Alicia (1957). *Las asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Petersen, Amanda (2014). "¿Sacrificar al héroe para fundar un nacionalismo?" Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano." *Revista de Literatura Mexicana*. vol 24., Núm. 1 pp.7-24.

Pimentel, Luz Aurora (2005). *Relato en perspectiva*. México: Siglo XXI.

Piña, Carlos (1999). "Tiempo y memoria. Sobre los artificios del relato autobiográfico". *Proposiciones.*, núm. 29.

Pozuelo Yvancos, José María (2006). *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

_____ (1993). *Poética de la Ficción*. España: Síntesis.

Prado, Javier; Bravo Castillo, Juan y Picazo, María Dolores (1994). *Autobiografía y modernidad literaria*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Ramos, Samuel (1934). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Reyes, Alfonso (1942). "Pasado Inmediato" *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Ricoeur, Paul (2011). *Si mismo como otro*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI.

_____ (2010) *La memoria, la historia y el olvido*. Traducción de Agustín Neira. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2009) *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico.*

Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI.

_____ (2009) *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción.*

Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI.

_____ (2009) *Tiempo y narración III. El tiempo narrado.* Traducción de Agustín

Neira. México: Siglo XXI.

_____ (1986) "La vida: un relato en busca de narrador". *Educación y política.*

Traducción de Agustín Neira. Buenos Aires: Docencia.

Rodríguez Cascante, Francisco (2004). *Autobiografía y dialogismo: El género literario y el río, novelas de caballería.* Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Rodríguez Ramos, Juventino (2014) *Historia de México I.* México: Editorial Patria.

Rojas Garcidueñas, José (1968). "Don Victoriano Salado Álvarez como diplomático".

Revista de Historia Mexicana. Colegio de México, núm. 4, pp. 569-586.

Romera Castillo, José (1981). *La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura.* España: Playor.

Rorty, Richard (1983). *La filosofía del espejo de la naturaleza.* Traducción de Jesús

Fernández Zulaica, España: Cátedra.

Rosenzweig, Gabriel (2012). "Los diplomáticos mexicanos durante la Revolución: entre el desempleo y el exilio" *Revista de Historia Mexicana.* Colegio de México.

Vol. 61., núm. 4, pp.1461-1523.

Sánchez Zapatero, Javier (2010). "Autobiografía y pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teóricas en la bibliografía científica española". *OGIGIA*, pp.,5-17.

Salado Álvarez, Victoriano (1946). *Memorias I. Tiempo viejo*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones.

_____ (1946). *Memorias II. Tiempo nuevo*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones.

_____ (1920). "El malestar histórico", *El Universal*, México, diciembre. s.p.

_____ (1919). "Torres de Dios poetas". *Periódico de San Francisco*, 19 de noviembre., s.p.

_____ (1909). "Los esperantistas de la política. Partidos y partidarios." *En torno a la democracia. El Sufragio efectivo y la no reelección (1890-1928)*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2004. pp. 207-214.

_____ (1902). *De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano*. México: Establecimiento editorial de J. Ballescá y C. Sucesor.

_____ (1902). *De mi cosecha*. Guadalajara: Imprenta de Ancira.

_____ (1901). "El camino de Damasco". *Narrativa breve*. Alberto Vital (ed). México: UNAM, 2013.

-(1895). "La tala de Árboles" *Correo de Jalisco*, 20 de diciembre.,s.p.
-(1889). "A". *Juan Panadero*, diciembre, s.p.
- Scarano, Mónica (1997) "El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura". *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria.*, núm.2, vol. 4, pp. 151-166.
- Sefchovich, Sara (1987) "Ideología y literatura en el porfiriato". *Revista de la Universidad de México.*, núm. 435.
- Siles Salinas, Jorge (1968) "Hipólito Taine y la Revolución Francesa". *Revista de Estudios Políticos.*, núm. 157, pp.39-53.
- Silva Carreras Alejandra (2016) "Literatura del yo: reflexiones teóricas y perspectivas de autor en el género autobiográfico". *Káñina, Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, Vol. XL, núm 2., pp. 149-158
-(2014) "El criollismo de Ulises. Apuntes histórico-justificativos de un autor-narrador en la obra autobiográfica de José Vasconcelos" *Iberomaericana.*, vol. 14., núm. 54.
- (2013). *Problemática de autor y personaje: Vasconcelos en la frontera del relato*. México: Tesis para obtener el título de maestra en letras, Universidad Nacional autónoma de México.
- Starobinski, Jean (1970). "Le style de l'autobiographie". *Poétique revue de théorie el d'analyse littéraire*, Seuil, núm.3.

- Stuart Mill, John (1827). *La lógica de las ciencias morales*. Traducción de José Francisco Álvarez. Madrid: Gobierno de España, 2010
- Tablada, José Juan (1898). “Los modernistas mexicanos y Monsieur Prudhomme”. *La construcción del modernismo. Antología*. Clark de Lara, Belem y Zavala Díaz, Ana Laura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Taine, Hipólito (1865) *Filosofía del arte. Tomo I*. Traducción de Filosofía del arte. Tomo I. Argentina: El Aleph, 2002. Traducción de Federico Climent Terrer. Argentina: El Aleph, 2002.
- Taine, Hipólito (1939) *Historia de la literatura inglesa. Tomo I. Los orígenes*. España: La España moderna,
- Tito Livio (1793). *Historia de Roma desde su fundación*. Editado por Arnaldo Brikman. España: Imprenta Real.
- Valadés, José (1971). *Breve historia del porfirismo (1876-1911)*. México: Ediciones Mexicanos Unidos.
- Vergara Anderson, Luis (2018). “El anhelo de una memoria reconciliada: Paul Ricoeur y la representación del Pasado”. *Foro Iber-ideas, UIA*.
- Vital, Alberto y Sacbé Shuttera, Alejandro (2017). *Memorias y ficción en Victoriano Salado Álvarez. Aproximaciones a la escritura autobiográfica*. Blanca Estela Treviño, coord. Ciudad de México: Bonilla y Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vital, Alberto (2015) “Introducción” *Diálogos y escenas*. Vital Alberto (ed.) México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- _____ (2013). "Introducción". *Victoriano Salado Álvarez. Narrativa breve*. Vital Alberto (ed.) México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. XVIII-XCVII.
- _____ (2002). *Un porfirista de siempre. Victoriano Salado Álvarez 1867-1931*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Guadalajara.
- Weintraub, Karl (1991). "Autobiografía y conciencia histórica". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. op. cit., pp. Pp., 18-33., p. 25.
- White, Hayden (2009). "Teoría Literaria y escrito histórico". Traducción Verónica Tozzi y Nicolás Navagnino. *La historia de la ficción y la ficción en la historia*. Françoise Perus (coord.), México: Universidad Nacional Autónoma de México., pp. 227-266.
- Zea, Leopoldo (1997). *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.