

MEMORIA EN ORDEN: DE LA COMUNIDAD IMAGINADA A LA NACIÓN LETRADA

Cinco historias de la literatura mexicana
en busca de lo nacional

Antonio Tenorio



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

MEMORIA EN ORDEN:
DE LA COMUNIDAD
IMAGINADA
A LA NACIÓN LETRADA

Cinco historias
de la literatura mexicana
en busca de lo nacional

MEMORIA EN ORDEN: DE LA COMUNIDAD IMAGINADA A LA NACIÓN LETRADA

Cinco historias
de la literatura mexicana
en busca de lo nacional

Antonio Tenorio

Ensayo



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

MEMORIA EN ORDEN: DE LA COMUNIDAD IMAGINADA
A LA NACIÓN LETRADA
Cinco historias de la literatura mexicana
en busca de lo nacional

Primera edición 2022 (versión electrónica)

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940
Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20100
editorial.uaa.mx

© Antonio Tenorio

ISBN 978-607-8834-35-8

Hecho en México / *Made in Mexico*

A Margarita Peña,
en la ocasión a que convocan gratitud
y cariño, en la permanencia de su legado,
de su generoso cobijo, del eco de su entusiasmo.

Nota del autor: Una parte importante de este ensayo se escribió
contando con el apoyo de una beca de la Fundación Rockefeller,
gracias al respaldo del Programa de Historia Cultural
del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana,
y muy en especial del notable historiador mexicano Ilan Semo.

El “otro” nunca está fuera o más allá de nosotros;
surge con fuerza dentro del discurso cultural
cuando pensamos que hablamos,
de la manera más íntima y natural,
“entre nosotros”.

Homi K. Bhabha
Nación y narración

Estos estudios, amiguito, son útiles, amenos
y divertidos, porque el entendimiento no encuentra en ellos
lo abstracto de la teología, la incertidumbre de la medicina,
lo intrincado de las leyes, ni lo escabroso de las matemáticas.
Todo llena, todo deleita, todo embelesa, y todo enseña,
así en la física como en la historia natural.
Es estudio que no fatiga y ocupación que no cansa.

José Fernández de Lizardi
El Periquillo Sarniento

ÍNDICE

Introducción	13
Nación en ciernes	17
Dos dilemas	19
La comunidad imaginada	23
Nación y narración	33
El linde incierto	41
Fijación y escritura	43
Partición del tiempo	49
Sintaxis del imaginario	55
Los libros propios	61
Orden natural	63
Francisco Pimentel: la erudición elocuente	67
José María Vigil: regir Babel	75
Relatar el <i>continuum</i>	85
González Peña, Jiménez Rueda: la nueva nación	87
¿Historia o literatura?	95
El pasado del futuro	99

Descentramiento y multiplicación	105
Garza Cuarón: espejos recientes	107
Punto ciego	115
Conclusiones provisionarias	119
Bibliografía mínima	125

INTRODUCCIÓN

Toda historia literaria es, a su vez, una historia de ciertos libros y una historia de ciertas lecturas; sobre ese doble soporte se erige. Constituye, además, un espejo, por llamarle de ese modo, a pesar de cuanto Borges dice aborrecerlos, en el que han quedado impregnados algunos trazos del tiempo donde se escribió, por más que el propio acto de escribir, al igual que el de leer, se detonen necesariamente en un presente continuo, así otras líneas que sobre ese espejo delatan, incluso, la idea, las ideas, que sobre lo propiamente literario dieron lugar a esa historia.

Toda historia literaria es, así pues, una historia de historias, por partida múltiple. Historias de la historia que dio lugar a esas historias (las que componen los libros que forman la historia literaria donde han sido incluidos); historias de las condiciones que posibilitaron que fueran editadas, unas y otras, las que forman parte de cada historia literaria y la de esa historia misma; historias de las lecturas; historias, todas lo son al fin y al cabo, del tiempo, *su* tiempo, que nunca es sólo *su* tiempo.

Un libro hecho de libros, a los que, al mismo tiempo, ha animado el acto creativo, la imaginación. Ésa que va más allá del ensueño para tornarse en acción que propicia la acción. Imaginar, crear. Crear para seguir imaginando. Y si cada libro

anticipa a sus lectores, en la misma medida, es capaz, así mismo, de imaginarlos y dejarlos plasmados, de algún modo, en los recovecos de su sintaxis o los intersticios de su vocabulario o su trama. Al hacerlo, anticipa no sólo a sus lectores, sino también a la historia que aguarda en algún punto del futuro y de la que, no siendo aún, eso que se escribe pertenece ya en cierta medida. A la manera que Broch dice del arte, en cuanto a su capacidad no para inventar sino para descubrir lo que está ahí, detrás de las cosas; bajo esa consigna, las historias literarias estarían hechas de su capacidad para mirar en sus libros historiados aquello que se hace visible a los ojos del lector historiador, justo cuando debe hacerse visible.

El presente ensayo está compuesto de tres partes claramente distintas en cuanto a lo que se abocan, pero en la misma medida interrelacionadas. Por un lado, la cuestión de la construcción del concepto de nación, planteado centralmente por Benedict Anderson como una hazaña (permítasenos decirlo así) de la comunidad que nunca es más comunidad que cuando es capaz de imaginarse a sí misma justo como una *comunidad imaginada*, lista entonces para ser reconocida y reconocerse como nación.

Ambigua y aun contradictoria, la idea de la nación (y consecuentemente de lo nacional) cobra relevancia para la exploración que proponemos en tanto pueda ser reconocida como un elemento central de la producción cultural, del sustrato cultural de esa comunidad que tendrá en las historias literarias, las historias de su literatura, al tiempo que espacios en los que se hablará *desde* el nosotros, *entre* el nosotros y, no del todo, pero nunca fuera de ello, *para* el nosotros.

Engarzado a ese relato está el devenir de una relación intensa y acaso irresoluble, liminar, entre dos disciplinas, la historia y los estudios literarios, en su vertiente de historiografiar lo literario, la literaturidad, para usar el concepto que le es tanpreciado a Jonathan Culler. Y, si bien es cierto que en plena era en la que reina la hibridez como una condición del *ethos* de cuanto

existe y se reivindica la disolución de toda definición conceptual o disciplinar rígida, lo cierto también es que la historia de la relación que han guardado historia y literatura forma parte de ese conjunto de deltas, visibles y no, que alimentan toda historia literaria, cuanto más si, como en el presente ensayo, estas historias se han ocupado de la literatura de una nación, en pos de rastrear en su escritura, se lo propongan explícitamente o no, lo nacional.

El tercer elemento de este trayecto es la revisión, así sea somera, de cinco historias literarias entre las que media un siglo. *De la historia de la ciencia y la literatura en México* de Francisco Pimentel, publicada hacia finales del siglo XIX, a la *Historia de la literatura mexicana*, auspiciada por El Colegio de México y coordinada por Beatriz Garza, proyecto que en su realización y edición ha visto cruzar del siglo XX al XXI.

Cabe advertir, sin embargo, que se han quedado fuera trabajos de suma importancia en el terreno de los esfuerzos por postular una historia literaria, como sería el caso de la *Biblioteca mexicana* de Juan José Eguiara y Eguren o la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de José Berastáin de Souza, por sólo mencionar dos ejemplos.

No se trata de erigir desde las limitaciones de este trabajo una historia de las historias literarias en México; se considera, más bien, la posibilidad de abrir cauces de discusión sobre el estado de la cuestión a la luz de lo que ha sido su devenir. Su universo es limitado, pues considera sólo las *Historias* de Francisco Pimentel, José María Vigil, Carlos González Peña, Julio Jiménez Rueda y Beatriz Garza Cuarón. Entre ellos se nos “escurren”, como granos de arena, cien años de historias de la literatura mexicana.

La intención es que sea la lectura, la del lector empírico, la que acelere, distienda, reordene el contrapunto entre reflexión y acción, ideas y prácticas culturales que este ensayo propone en dirección de una pregunta: historia literaria, ¿para qué?

Como se podrá observar, ese *¿para qué?* carece de temporalidad predeterminada. Esto es, lo mismo puede ser leído como un *para qué ha sido*, como un *para qué es*, o bien como un *para qué será*.

No deberá extrañar, entonces, que el acercamiento que, de manera muy resumida, aquí se propone, tenga que ver también con esta triple temporalidad. De Franz Schultz, René Wellek y Austin Warren, Roland Barthes a Hans Robert Jauss y Paul Ricoeur, en el campo de la teoría y crítica literarias, pasando por Roger Chartier y Michel de Certeau, en el de la historia, y particularmente de la historia cultural, se visualiza un horizonte de planteamientos, propuestas, enconos y debates sobre la naturaleza de lo literario, lo histórico y lo histórico-literario.

De ahí que buena parte del esfuerzo ha estado enfocado hacia integrar, a partir del interés manifiesto de una parte de la historia cultural por los fenómenos de la escritura y la lectura, estas preocupaciones con una línea de pensamiento –y como se verá más adelante, también de acción– enunciada desde los estudios literarios.

Me adhiero a Umberto Eco para decir con él que desarrollar un problema no quiere decir resolverlo: puede significar solamente aclarar los términos para hacer posible una discusión más profunda. No es a otra cosa, por el momento, a lo que aspira este ensayo, este trayecto que, como las propias historias, tiene la suya y que, como los propios relatos, lo es también a su manera.

NACIÓN EN CIERNES

DOS DILEMAS

*S*i el problema central para la lingüística es, en términos generales, tratar de construir una respuesta lo más sólida posible a la pregunta: “¿Qué designa la palabra?”, ¿cómo descifrar el dilema de origen que acompaña el nacimiento de las naciones hispanoamericanas, si es en la lengua ajena, el español, en la que han de nombrar lo propio, aun incluso en los albores de ello?

La tensión entre lenguaje y ser, pues, acompaña y, de muchas maneras, es indisoluble a la historia misma de las naciones que comenzaron a serlo apropiándose de la lengua que, habiendo sido impuesta al momento de la conquista, resultó a la postre en un elemento, uno más, que posibilitó constituir como unitario lo que antes de la imposición se mostraba como disperso o, al menos, no cohesionado de acuerdo con lo que se entendería como “naciones”.

Ya Rubén Bareiro anunciaba cómo desde la colonia, para las que serían luego las naciones hispanoparlantes, se presentaba la disyuntiva en relación con si se debía usar la lengua de los conquistadores o utilizar la(s) lengua(s) aborigen(es). “Apenas producida la independencia, el problema de la expresión –la ‘lengua nacional’– se suscita en todo el continente, y persiste hasta nuestros días en la producción literaria” (22).

Dos hechos culturales, y como tales, como ramificaciones en todos los ámbitos de la vida colonial, deben atenderse como basamento de la paradoja aparente que representará el uso de la lengua del *exterminador* de la cultura propia como herramienta para la (re)constitución de esa nueva-vieja cultura propia, advierte Bareiro. Por una parte, el que los casi cuatro siglos de vida colonial acabaran por asentar, imponer de modo definitivo, dice el investigador, la cultura occidental en América. Y, por la otra, el que, a la par de ello, el español se abriera camino, se asumiera como medio de expresión literaria; es decir, como instrumento valorado y validado para la configuración de eso que pudiera identificarse como *lo literario*.

Bajo esta doble hélice, por así llamarla, la instauración definitiva de la cultura occidental, su horizonte valorativo y de vida, y la manera en que el español se torna la lengua hegemónica, culturalmente hablando, se configura para las naciones que apenas nacen la necesidad o, en otros términos, la oportunidad de construir referentes identitarios propios, teniendo esos mismos elementos como puntos de partida, por contradictorio que parezca.

El problema lingüístico, así, no es cualquier asunto para las naciones que desde territorio hispanoparlante se estrenan en el mundo del siglo XIX. Es un elemento central de esa identidad que, a modo de enunciación general en los procesos de independencia, tendrá que ser desarrollado, comprobado y difundido como una suerte, si se permite, de certificado de nacimiento.

El asentamiento, en su forma de avasallamiento, claro, de la cultura occidental en América, para seguir con el planteamiento de Bareiro, pero, a la vez, la resistencia que las culturas ya existentes, ya fuere por medio de una no completa asimilación, ya mediante la incrustación de elementos propios en la cosmovisión (e incluso en el lenguaje) del conquistador, da como resultado el carácter eminentemente mestizo de esas sociedades (futuras naciones), al tiempo que marca el destino

de conflictividad que le será inherente cuando de construir, reconstruir o deconstruir su identidad se trate.

Esta tensión consustancial a la experiencia de avasallamiento y sobrevivencia cultural que experimenta el mundo americano tendrá, del mismo modo, su propio horizonte en relación con la cuestión lingüística. Afirmación y contrafirmación constituirán una tirantez que ha de ser encarada consumados ya los procesos de independencia. El sistema lingüístico, se sabe bien, designa mundos, no en abstracto, sino mundos concretos en su devenir histórico, pero también en su capacidad para configurar realidades no tangibles, imaginarias o más allá del aquí y el ahora que construye el sentido de lo histórico.

De ahí que cuando se apele a que el sistema lingüístico conserva sus elementos esenciales y se trata, en el caso de las apropiaciones (o distorsiones, como se les llegó a llamar antaño) nacionales americanas, de matices, Bareiro anteponga a ello la idea de que esos matices son mucho más profundos de lo que se pudiera juzgar en un acercamiento preliminar, pues lo que en realidad revelan, dice el investigador, son “universos históricos diferentes” (23).

Estamos, insiste, frente a experiencias en el tiempo y el espacio sustancialmente distintas y frente a sistemas de apropiación (y deformación, ha de agregarse) de ese sistema unitario de una lengua en la que, al menos al momento en que ven la luz las nuevas naciones, el otrora subalterno no acaba de sentirse cómodo. A lo primero, el reflejo de la vida vivida a través de universos en el tiempo y el espacio distintos, Bareiro lo identificará como aquello que permanece asociado a la cuestión del contenido de la producción literaria. Lo que tiene que ver con el *matiz*, a la manera en que se construye la expresión de esas experiencias que difieren no sólo de lo peninsular sino entre una y otra de las naciones que pugnan por constituirse.

Tanto el problema lingüístico como el temático serán los dos ejes sobre los cuales la producción literaria de las naciones

nacientes, México, desde luego entre ellas, buscará un lugar en el mundo y frente a ellas mismas. Constituirán, a la vez, elementos centrales para la ulterior valoración, validación y ordenación de los libros en las lenguas propias que, en lengua propia, intentarán las historias literarias. En uno y en otro caso, en la creación como tal y la recreación, si se permite nombrar así a la tarea de las y los historiadores literarios, habrá de asomar una pregunta adicional: ¿cuál es la lengua que designa qué imagina el que imagina una nación que imagina una literatura que imagina que tiene una historia? A eso vamos.

LA COMUNIDAD IMAGINADA

Todo nacionalismo es resultado, de modo simultáneo, de una ruptura y una continuidad. Una revolución, y las independencias de las excolonias españolas lo fueron, sin duda, se mueve entre lo centrípeto que las empuja hacia lo que imaginan como su centro, y lo centrífugo que las empuja fuera de sí como elementos del mundo que alteran. El nacimiento de las naciones hace converger, de igual forma, el surgimiento de lo antiguo y la recuperación de lo nuevo, para decirlo con un juego de colocación de los elementos.

La tensión entre “lo antiguo”, que será revalorado y reescrito a la luz de lo nuevo, y “lo nuevo”, que será lanzado hacia todos los confines del planeta a la sombra y con la pátina de grandeza y legitimidad que le da lo antiguo, dará como resultado, apura a señalar Benedict Anderson en su clásico estudio sobre los nacionalismos del que toma su nombre esta parte de este ensayo, cómo “el atávico fantasear característico de la mayor parte del pensamiento nacionalista después del decenio de 1820 aparece como un epifenómeno; lo que realmente importa es la alineación estructural de la ‘memoria’ nacionalista posterior a 1820 con las premisas y convenciones internas de la biografía y la autobiografía modernas” (Anderson 16).

De este epifenómeno del que habla Anderson forman parte, desde luego, los primeros intentos en el siglo XIX de verter en papel y tinta una historia literaria nacional y, quizás, incluso los últimos del siglo XX también. Su configuración responde a esta coyuntura precisa en la que es imponderable dar forma escrita, trascendente en el tiempo y espacio, a la “memoria” nacionalista que, por una parte, haga relucir la novedad de lo antiguo y, por otra, integre a la nueva nación y sus (re)creaciones en algún renglón de lo que Anderson califica como la biografía y la autobiografía modernas.

En el horizonte sobre el que camina este ensayo resulta notable que sea, precisamente, la aparición de la imprenta y, de modo más concreto, el establecimiento de la sociedad letrada, el marco que Anderson sitúa para explicar, en última instancia, la posibilidad de que las ideas en torno a la nación y el nacionalismo tuvieron para desplazar al antiguo régimen de representaciones, caracterizado por un orden religioso trascendente, la asunción de una lengua de lo inalcanzable o intangible y un orden jerárquico dinástico inamovible.

La sociedad de tipo horizontal secular, donde además aparece una nueva manera de acercarse a la experiencia de simultaneidad justamente a través de la lectura, es el territorio sobre el cual se asienta y populariza, se extiende hasta tornarse en dominante, la idea de nación y los constructos básicos de su expresión operativa: los nacionalismos. El tránsito entre el mundo previo a las naciones y el mundo en el que éstas se asientan como representación de comunidades aún anteriores a las propias naciones estará, así, marcado, de modo indefectible, por la disolución, si bien dispar en cada región, pero continua en todas, de las certezas que precedieron el ascenso de los nacionalismos.

Es, entonces, el siglo XVIII, entre el crepúsculo del mundo dominado por el pensamiento religioso y aquél que habría de estar marcado por la instauración del método racionalista carte-

siano que la idea de nación encuentra la rendija donde colocarse y, desde ahí, cobrar relevancia como discurso que, de manera unificada, habrá de dotar al universo de las representaciones de nuevos y fuertes asideros.

Agudo, amplio y original resulta, entonces, el camino que lleva a Anderson a la formulación de su concepto de nación, mismo que a la postre situaría a su ensayo como un clásico y a su definición como estación de paso inevitable en la discusión sobre el tema. Dice Anderson: “con un espíritu antropológico propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23).

La nación es imaginada, señala el antropólogo, no porque no sea real, sino, precisamente, porque lo que la constituye como comunidad no pasa por el contacto real, físico, vamos, o de conocimiento directo, de todos y cada uno de sus miembros, sino que es la existencia de ese vínculo y de ese elemento de lo común, a nivel de la imaginación, de la materialidad subjetiva de los miembros de esa comunidad, en la que nunca se alcanzarán a conocer todos con todos, pero en la que (también y por encima de) todos están ciertos del fuerte lazo que los une con todos esos (des)conocidos. Es en esa media que Gellner insertará su dardo preciso, al decir que el nacionalismo no “es el despertar de las naciones a la autoconciencia: *inventa* naciones donde no existen” (en Anderson 23).

El apunte debe incluir, sin embargo, que entre Gellner y Anderson hay más que un matiz. El primero usa el verbo inventar para denostar; es decir, lo equipara con lo falso, con lo impuesto. Mientras que Anderson quiere subrayar en su definición a la imaginación como un acto creativo que, lejos de encontrarse en la antípoda de lo real, es un doblez de la realidad que la enriquece y la representa de modo renovado y revelador. Tan es así, señalará, que esa comunidad que se imagina a sí misma como tal interpondrá un elemento que la contiene, la limita, le da forma y evita que se extravíe de sí misma. De tal suerte que

en ello descansaría el segundo de los elementos de la definición que Anderson construye: la nación es una comunidad imaginada, limitada, no lo pasamos por alto, invita.

Dos términos más en esta rapidísima revisión a la originalidad del concepto que aporta Anderson. Es limitada, dice, tanto como es soberana. Habiendo nacido el concepto de nación en el marco de la Ilustración y la emergencia de la idea de las Revoluciones, su madurez sobrevendrá en un ambiente en el que los distintos credos religiosos conviven entre sí en fronteras no del todo bien marcadas. Paradójicamente, apunta bien Anderson, la reivindicación de la soberanía nacional, es decir, el tipo de libertad que en cada territorio se puede ejercer, será el emblema sobre el que se edifique la aceptación y, aun más, el impulso para construir Estados soberanos.

Finalmente, de acuerdo con el aserto de entender a la nación como comunidad imaginada, limitada y soberana, vamos a reparar sobre el primero de los elementos de esta sentencia. En palabras de Anderson:

Se imagina como comunidad porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas (25).

Resulta por demás interesante corroborar cómo en su argumentación, Anderson toma a préstamo condiciones de la escritura ficcional o, para decirlo de mejor forma, del acto de lectura de ficciones, para robustecer su explicación acerca de cuáles fueron las circunstancias y elementos que alentaron el cambio de paradigmas de la sociedad jerárquica a aquella capaz de con-

cebir la idea de nación y concebirse como la confraternidad que la integra.

Anderson alude a Benjamin y su idea de tiempo vacío para señalar cómo la aparición del periódico y la novela fueron determinantes en el allanamiento del camino que haría posible que la comunidad imaginada lo fuera efectivamente. Dice:

Podrá entenderse mejor la importancia de esta transformación, para el surgimiento de la comunidad imaginada de la nación, si consideramos la estructura básica de dos formas de la imaginación que florecieron en el siglo XVIII: la novela y el periódico. Estas formas proveyeron los medios técnicos necesarios para la 'representación' de la clase de comunidad imaginada que es la nación (46).

En la dirección de las ideas de este ensayo, y de lo que será el nacimiento de las historias literarias que poblaron parte del siglo XVIII y esencialmente el XIX, resultará de particular importancia lo que Anderson desarrolla sobre el influjo del "poder de la ficción" en el alumbramiento de la comunidad imaginada en que tomará cuerpo la idea de nación y lo nacional.

Así las cosas, la clave radica en el tiempo. En el modo en que funciona el tiempo y, de manera convergente, el espacio, en las condiciones en que funciona la ficción. El planteamiento supone dos ámbitos. Por un lado, la capacidad mental del lector para figurar como simultáneas tanto las acciones (imitación de acciones, diría Aristóteles de acuerdo a su consideración de mimesis como elemento de la ficción) que aparecen explícitamente en la novela, como aquellas que, sin estar mencionadas, son supuestas por el lector al momento en que, páginas adelante, los personajes se han movido en el tiempo y en el espacio.

De este modo, subraya Anderson, los nacientes lectores de ficción del siglo XVIII, y fundamentalmente los del XIX, incluyendo el XIX hispanoamericano y mexicano, por supuesto,

estarán desarrollando, sin que eso sea un propósito expreso de la práctica ficcional novelística, la virtud de asumir simultaneidades, aunque éstas no se avizoren de manera expresa y, mucho menos, real, en el sentido de lo tangible y mensurable que pueda desprenderse del término “real”.

Parafraseando a Anderson, así como en la comunidad imaginada, llamada nación, no se tiene una idea “real” de lo que hacen cada uno de sus integrantes en cada momento, de igual modo el lector tampoco sabe por boca del autor lo que hace a cada segundo cada uno de los personajes, que aparecen y desaparecen en distintos momentos del texto y, sin embargo, el lector, al igual que el miembro de una nación, cual parte de esa comunidad que existe en su horizonte de imaginación, “tiene una confianza completa en su actividad sostenida, anónima, simultánea”.

Por otra parte, los lectores de ficción son capaces de construir un principio que resulta esencial en el cuerpo de ideas que Anderson ensambla. Se trata de la noción de cuerpo homogéneo. Al leer una historia que entrecruza distintas historias, en distintos momentos y en diferentes lugares, sería más preciso decir, quizá, a pesar de eso, de esa disparidad de circunstancias, personalidades y sitios, que quien lee, al estarlo haciendo, y aun después, está cierto de que todos esos elementos forman parte de un todo. Ese todo es lo que el antropólogo de origen irlandés va a destacar, por analogía, como el cuerpo homogéneo que se imagina (y en el que *se* imagina) el lector, primero, y el miembro de una nación, después.

Esta sucesividad no corresponde a un sentido cronológico, por supuesto, sino a lo que a Anderson le interesa en realidad: poner en evidencia que al momento en que las naciones surgen, es decir, en parte en el siglo XVIII, pero fundamentalmente en el XIX, y aun en el XX, en el caso de África y el sudeste asiático, los imaginarios han madurado de tal manera que existe un entramado a nivel de las representaciones en el que es posible

imaginar una comunidad imaginada, limitada y soberana, sea no sólo factible, sino una suerte de paso inminente en la historia de muchas de las regiones del mundo.

No se puede dejar pasar que uno de los ejemplos de los que Anderson se vale para ilustrar este proceso en tres casos de naciente literatura nacional corresponde a *El Periquillo Sarniento*. Reconocida como la primera novela en la América hispana, la historia de Fernández de Lizardi ve la luz en pleno proceso de consecución de la independencia. Su autor es editor, además, de un periódico, el otro medio *educativo*, y junto con la novela, legitimador de la nueva perspectiva de la comunidad, al tiempo que, tal como lo señalábamos en el apartado anterior, trasluce el dilema lingüístico y temático del que se ocupa con tanto tino la perspectiva que propone Rubén Bareiro.

A la postre, entre los muchos méritos que tiene *El Periquillo Sarniento*, hay que subrayar la convergencia en la que la coyuntura histórica sitúa a esta obra como novela inaugural del género, a la vez que resulta un documento en el que se puede apreciar el nacimiento de una lengua nacional, la apropiación a través de refranes, modismos y desviaciones, en las que la novela se explaya, y su eje temático, esto es, la ficción didáctico-moralizante a través de un personaje pícaro que, si bien tiene, como se sabe, su antecedente claro en *El Lazarillo de Tormes*, en el caso de Fernández de Lizardi deriva en una especie de tipo nacional que atravesará toda la historia de la literatura mexicana, y que será, por si todo esto fuera poco, algo así como su piedra angular. Así resume el propio Anderson el recorrido que propone:

He venido sosteniendo que la mera posibilidad de imaginar a la nación sólo surgió en la historia cuando tres concepciones culturales fundamentales, todas ellas muy antiguas, perdieron su control axiomático sobre las mentes de los hombres. La primera era la idea de que una lengua escrita

particular ofrecía un acceso privilegiado a la verdad ontológica, precisamente porque era una parte inseparable de esa verdad (61).

Del mismo modo, insiste en que la segunda creencia que se modifica radicalmente es la que sostenía que “la sociedad estaba naturalmente organizada alrededor y bajo centros elevados: monarcas que eran personas diferentes de los demás seres humanos y gobernaban mediante alguna forma de dispensa cosmológica (divina)”. Para finalizar recalando en la literatura y sus operaciones a nivel de las representaciones como el tercer axioma que el advenimiento de la idea de nación removerá de modo indefectible. Lo dice así:

La tercera era una concepción de la temporalidad donde la cosmología y la historia eran indistinguibles, mientras que el origen del mundo y el del hombre eran idénticos en esencia. Combinadas, estas ideas arraigaban firmemente las vidas humanas a la naturaleza misma de las cosas, dando cierto sentido a las fatalidades de la existencia de todos los días (sobre todo la muerte, la pérdida y la servidumbre), y ofreciendo, en diversas formas, la redención de tales fatalidades (60-62).

En el origen de eso que se identificará como la conciencia nacional está el desplazamiento a un segundo plano de estas tres concepciones. En ello, sin duda alguna, las historias literarias, como forjadoras del canon, tanto como legitimadoras de las *nuevas* lenguas y las temáticas *propias*, jugarán un papel central. Sin referirse exactamente a ellas, a las historias literarias nacionales, pero sí haciendo alusión directa al mundo de la literatura que la imprenta y la circulación de los libros permitieron, en un momento, y a la propagación de la ficción como forma social, Anderson concluye que:

[...] no es sorprendente así que se haya comenzado a buscar, por decirlo así, una nueva forma de unión de la comunidad, el poder y el tiempo, dotada de sentido. Es posible que nada haya precipitado esta busca en mayor medida, ni la haya hecho más fructífera, que el capitalismo impreso, el que permitió que un número rápidamente creciente de personas pensaran acerca de sí mismos, y se relacionaran con otros, en formas profundamente nuevas (63).

En este camino, las historias literarias, tal como pretende hacer ver este ensayo, constituirán espejos donde la imaginación vuelta creación se entreteje con la capacidad para imaginar de la comunidad que lee lo que sobre ella se escribe. De entre esta bruma alcanzarán a percibirse los trazos, así sea de modo difuso aún, que dibujan el contorno de un nuevo cuerpo llamado nación.

NACIÓN Y NARRACIÓN

“*L*a cuestión nacional es un tema notoriamente controvertido”, comienza diciendo el legendario historiador Eric Hobsbawm respecto al problema de seguir la huella de la formación de las naciones y la construcción de los discursos nacionalistas. Con tal afirmación abre, de hecho, la serie de conferencias que impartió en 1985 a invitación de la Universidad de Queen en Belfast, Irlanda del Norte, y que en los noventa convirtió en un libro con el título: *Naciones y nacionalismo desde 1780*. En él, Hobsbawm propone una especie de juego inicial. Imaginemos, dice, que luego de una hecatombe que arrasa con todo, aterriza en la Tierra un historiador intergaláctico. Éste se dirige a las bibliotecas, que han quedado intactas, y encuentra ahí documentos que también se han salvado por entero de las armas que han destruido todo lo demás. El historiador, sugiere Hobsbawm, rápidamente sacará la conclusión de que es imposible entender la historia de los dos últimos siglos, al menos de ese planeta donde se encuentra, si no comprende antes qué idea del concepto de nación tenían esos habitantes que han desaparecido.

Habiendo establecido ese inicio del juego, Hobsbawm recalca en que, si por alguna razón hubiese sobrevivido alguien para explicarle al visitante intergaláctico el concepto, pronto

se toparían, tanto el que explicase como el que estuviese dispuesto a entender, con una dificultad de gran calado, que incide directamente en la historia del concepto. El sobreviviente único podría mostrarle mapas, explicarle las tradiciones de cada nación, sus vestimentas, comidas, lenguajes y otras características, mas, de fondo, advierte Hobsbawm, “el problema es que no hay forma de decirle al observador cómo se distingue una nación de otras entidades *a priori*, del mismo modo que podemos decirle cómo se reconoce un pájaro o cómo se distingue un ratón de un lagarto. Observar naciones resultaría sencillo si pudiera ser como observar a los pájaros” (13).

Es notorio, a estas alturas, y lo será aún más luego del estudio con el que Anderson allana el camino, que en el rastreo de los elementos que van configurando la idea de nación el fenómeno se adelanta a su conceptualización. Por no decir, desde ahora, que se modifica más rápido que la manera de pensarlo y cifrarlo. El propio Anderson hace notar la ausencia de un gran pensador sobre la nación que en la historia de las ideas destaque como lo hace Montesquieu en relación con la división de poderes, Hobbes con el estado Leviatán o Rousseau con *El contrato social*. No es sino hasta que llega Renan, ya bien entrado el siglo XIX, que se ponen las primeras piedras del camino, de manera muy incipiente, por cierto, dado lo escueto del ensayo que el filósofo francés le dedica al tema, aun cuando nadie le niegue la posición de texto simiente.

La conferencia que da lugar al clásico: *¿Qué es una nación?* se llevó a cabo en La Sorbona el 11 de marzo de 1882. En la línea del tiempo de la historia política mexicana, una década después de la muerte de Juárez y 35 años más tarde que la pérdida de la mitad del territorio, la mutilación de la nación que figura hasta el día de hoy como parteaguas en el imaginario de lo mexicano. En medio de la efervescencia de las ciudades presas a convertirse en urbes industriales, de los descubrimientos y, quizás, el punto más alto del optimismo burgués moderno,

Renan dirá con arrojo: “la esencia de una nación consiste en que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también en que todos hayan olvidado muchas cosas” (7).

Más de un siglo después, y con el valioso estudio de Anderson como una suerte de puente en el tiempo y pensamiento, Homi K. Bhabha, el gran teórico del poscolonialismo, convocó desde su cátedra en Cambridge, durante la primera década del siglo XXI, a un grupo de académicos para reflexionar sobre el concepto de nación, vinculado al tema y su relación con la producción narrativa. Dicho en palabras de Bhabha:

Cuando les escribí a los autores que colaboraron con este libro, tenía en mente una concepción cada vez más fuerte, aunque algo extraña, según la cual, la nación es, dentro de las representaciones culturales de la modernidad, una de las principales estructuras marcadas por la ambivalencia ideológica. Mi intención era que desarrolláramos, en una tensión amable de colaboración, una serie de lecturas que recurriesen a los postulados de las teorías postestructuralistas de la narración –la textualidad, el discurso, la enunciación, la *écriture*, el “inconsciente como un lenguaje”, por nombrar sólo algunas estrategias– para evocar ese margen ambivalente del espacio-nación (*Nación y Narración* 14-15).

El resultado de esta convocatoria fue un estupendo volumen bajo el título *Nación y Narración*, mismo al que acompaña un subtítulo no menos sugerente: *Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. El libro apareció por primera vez en español en 2010. Es curioso que entre las ideas de las que parte y las conclusiones que se van sumando a través de los ensayos que el libro reúne, Bhabha termine por coincidir en el carácter elusivo y ambiguo, en buena medida contradictorio, del concepto de nación, de manera parecida a la que Renan advirtió al señalar a la memoria y al olvido, la capacidad de los

miembros de una comunidad para recordar lo común y su voluntad para olvidar lo que no lo es como punto nodal de una nación para serlo.

Si Renan pone como primera piedra este carácter ambiguo, contradictorio si se prefiere, y Anderson había ya subrayado la manera en que la novela realista del XIX juega el papel de correlato reflejante del tiempo y espacio en que la noción de nación se configurará en los imaginarios urbanos, Bhabha vuelve a ellos, a la vez que coloca la discusión en los derroteros del nuevo siglo.

La constante es la condición de ambivalencia entre la idea y la materialización cotidiana (y contradictoria) de ésta. Bhabha dice:

La particular ambivalencia que aqueja a la idea de nación, al lenguaje de aquellos que escriben acerca de ella y a las vidas de quienes viven en ella. Una ambivalencia que surge de la percepción creciente de que, pese a la seguridad con la que los historiadores hablan de los “orígenes” de la nación como un signo de la “modernidad” de la sociedad, la temporalidad cultural de la nación inscribe una realidad social mucho más transitoria (*Nación y Narración* 11).

A las dificultades de su determinación conceptual, entonces, habrá que sumar, en el caso de la noción de nación, la fluctuación que es propia de realidades históricas cambiantes y de las no menos cambiantes formas de producción cultural que ocurre en ellas. Desde su surgimiento como concepto y su nacimiento como ente social vivo y actuante, la nación, sin embargo, aun cargada (y cargando) de indeterminación conceptual, mantiene en todo momento una característica central: se trata, en todo momento, de un sistema de significación cultural.

De hecho, si se sigue el camino de la historia de la palabra y sus diversas significaciones en distintas lenguas que

hace Hobsbawm, haciendo notar que hasta antes de 1884 la palabra señala únicamente a una comunidad que forma parte de un reino, para luego de esa fecha comenzar a incorporar otros conceptos como territorio, forma de gobierno, fronteras nacionales, entre otros, pronto se llegará a la conclusión de que el gran salto entre la forma de entender la palabra nación del siglo XIX y la del XX radica justamente en cómo ésta pasa de adscribirse al ámbito de lo político para allegarse al territorio de lo cultural, en su sentido más amplio.

De ahí, insistirá Bhabha, que el entendimiento contemporáneo de lo que hace a una nación serlo se halle en nuestro tiempo más cerca de la representación social que de una disciplina asentada sobre los territorios de una serie de férreas sentencias epistemológicas. Señala, pues, de este modo, con meridiana claridad, el teórico poscolonial:

[...] encontrarse con la nación tal como está escrita implica poner de relieve una temporalidad de la cultura y de la conciencia social más acorde con el proceso parcial, sobre-determinado, por el cual el significado textual se produce mediante la articulación de la diferencia en el lenguaje, algo que se ajusta más al problema del “cierre”, que desempeña un papel enigmático en el discurso del signo (*Nación y Narración* 13).

De manera tal que la tensión entre lo que se tiene como idea de nación y lo que la nación ofrece, muestra, marca, limita o es en el día a día para la comunidad, tiene en el campo de la representación social un territorio en el que puede negociar, o acomodar, si se prefiere, tanto el malestar como la desilusión, tanto la grandilocuencia como la inserción de los discursos míticos o las señales de sus rasgos inigualables. Todo ello al amparo de su producción cultural. Es el caso de lo que a Bhabha le interesa en el volumen que coordina, de la narrativa no centrandolo la

atención en el uso del lenguaje, la estilística o la retórica misma, sino en narraciones que visibilizan la transformación del concepto mismo de nación a través de una apropiación ejercitante, si se puede nombrar de ese modo.

Por eso, las narraciones fundacionales o paradigmáticas, para usar la idea que Kuhn introduce en su clásico *La estructura de las revoluciones científicas*, que constituyen el canon sobre el cual las historias literarias fundan, a su vez, su propia capacidad como narrativas, tanto desde el plano de la historiografía como desde el de los imaginarios y las representaciones, resultan para este ensayo un punto central de donde asir la construcción de ese puente de articulación entre la idea de la nación como comunidad imaginada, hecha de sujetos que imaginan, y la nación como comunidad letrada, hecha de libros que son resultado de imaginaciones.

En este horizonte no resulta raro, entonces, que Bhabha se adscriba a la manera en que Said ya había hecho notar el modo en que la nación “es un medio de narración ambivalente que mantiene a la cultura en su posición más productiva, como una fuerza para “subordinar, fracturar, difundir o reproducir, en igual medida que [para] producir, crear, imponer o guiar” (*Nación y Narración* 14). La nación, lo había establecido ya con toda nitidez Hobsbawm en su propio ensayo, no es, nunca ni en ningún caso, una entidad primaria ni inmutable.

Así, entonces, detrás, o mejor dicho, por dentro, de cada historia literaria nacional, está incluso quizá demás decirlo ya, pero hay que enunciarlo, sobresale, ni a qué dudarlo, una idea de doble hélice, cual ADN narrativo, en la que alcanzan a asomar rastros de lo que se piensa que es una nación, o aun: *la* nación; y, por otra parte, aquello que se justiprecia como lo narrativamente valioso, valorado, con valor (de valentía y de aprecio) como para ser resguardado por el papel custodio y de ordenación canónica que juega una (la) historia literaria. Detrás de toda historia literaria hay, pues, tanto una idea de nación como

una teoría de la narración implícita, y si no, ya se verá lo anterior particularmente en México, en caso, claro, de que este ensayo cumpla uno de sus cometidos centrales.

Cerremos, pues, este apartado para dar paso a la parte medular del ensayo, la revisión de cinco esmerados intentos por construir historias nacionales literarias para una nación (México), pero no lo hagamos sin antes traer a estas páginas el modo en que Bhabha describe el asomo con que se las arregla cada nación para hacer de sus narraciones portadoras de eso que, cual irreductible conjunto de células madre, reside en el colectivo que imagina que se es, al mismo tiempo, una comunidad única que se imagina de modo único porque, en sí, su manera de imaginar es única.

Escribe Bhabha desde la amplia conciencia de lo poscolonial del nuevo siglo: “Recién cuando la nación occidental aparece ante nuestros ojos, según la famosa frase de Conrad, como uno de los rincones oscuros de la tierra, podemos comenzar a explorar nuevos lugares desde los cuales escribir historias de los pueblos y construir teorías de la narración” (*Nación y Narración* 17). Las historias de los pueblos son también las historias de sus libros, de sus grandes relatos literarios. Eso suponemos, al menos.

EL LINDE INCIERTO

FIJACIÓN Y ESCRITURA

Con acierto, el historiador mexicano Ilán Semo ha apuntado:

Cada época tiene su propia escritura de la historia, su propia noción de la verdad, sus propios paradigmas insolutos. La historia no es una ciencia sino una forma de conciencia pública. De ella se alimenta y a ella se debe [...] La historia es un proceso sin fin: cada generación vuelve al mismo tema con un paradigma inédito. Su lógica no se halla en el principio de la “acumulación progresiva” que tanto obsesionó a Comte, sino en las impredecibles espirales de Mandelbrot: el eterno retorno a la dimensión imprevista [...] ¿cómo explicar la existencia simultánea de nociones sobre “objetividad” en la historia? Roger Chartier ha explorado una respuesta en la última década [...] Para Chartier cada texto esconde a un lector imaginario que el autor previó como su destinatario inmediato [...] (“El lenguaje” 10-11).

Toda historia se configura, parafraseando a Michel de Certeau, a partir de dos operaciones que se complementan: la escritura de los hechos y (con ello) la fijación del todo en partes, es decir, periodos. Ya Borges, en *El Aleph*, había advertido

que mientras la realidad es simultánea, la escritura es sucesiva. Idea que, entonces, deja a esta segunda como la instauradora de una re-presentación, necesariamente fragmentada, de lo que se identifica como realidad. Esto es, un orden de segundo grado. Lo que en el terreno de los actos y las cosas se presenta como un flujo continuo e inabarcable, dominado, además, por la simultaneidad, a la sombra de la pretensión de historicidad, o sea, de convertirlos en escritura y/o en historia, se torna en el afán (o acto de autoridad) por introducir un criterio de orden y coherencia.

Así, se atiende en primer término el camino de coincidencias y divergencias entre la historia y la literatura, como disciplinas autónomas surgidas al calor de la organización epistemológica que se suscitó desde las llamadas ciencias naturales, pero alcanzó a prácticamente todas las formas del conocimiento institucionalizado en el siglo XIX; pasa, también, por las dificultades inherentes a cualquier pretensión historiográfica para generar la historia literaria.

Destaca en este periplo el hecho de que las dificultades de periodización han llevado a que indistintamente este ejercicio se realice, ya sea a través de periodos temporales (siglos, reinados, generaciones), o bien, valiéndose del referente de los estilos o de los géneros y su evolución. En cualquier caso, y en ello pone especial atención este ensayo, toda periodización es un acto externo a la historia.

Ni siquiera el mismo Ortega y Gasset, afirma Mateo, que concibe los periodos (generaciones) como intrínsecos a la propia historia, parte de una noción de realidad natural que pudiera tener en su seno periodos históricos susceptibles de ser considerados como a la propia historia. De ahí la importancia, asumida por el historiador literario, que tiene el mirador para el resultado final, ya sea desde el campo de los estudios literarios, ya desde el de los históricos. La propia noción de literatura, en un caso, y de historia, en el otro, establecen la pertinencia de un

acercamiento como éste, en el que la teoría literaria y la teoría de la historia aspiran a converger.

De otro modo, fatalmente habríamos de dar la razón absoluta al escepticismo que expresaba Raimundo Lida a mediados de los años cincuenta del siglo pasado, y desistir en el empeño de esta parte de la investigación por concitar una ruta factible hacia la historización de lo literario. Lida toma distancia de una metodología que durante mucho tiempo (y aún ahora) representó el canon, y que consistía en marcar periodos generacionales a partir de ciertas rupturas cuyo nombre, en ocasiones, coincidía con el del “genio” que las propiciaba.

De acuerdo con el modelo canónico de la periodización histórica (literaria, científica, musical, etc.), dominante hasta hace algunos lustros, y más específicamente, según deja ver este mismo ensayo, hasta el choque con dos perspectivas teórico-críticas altamente renovadoras, como lo han sido la estética de la recepción y la historia cultural, las anomalías de la periodización eran abiertas por genios. En tanto que los autores “normales” estaban llamados a encajar con las características planteadas para un periodo. Las rupturas, siguiendo el modelo, sobrevenían cuando esos “creadores excepcionales” (que no las obras) trastocaban los valores de la época. Lida definía la limitación de esta perspectiva de la siguiente forma:

Los esbozos de historia literaria hasta hoy hechos a base de generaciones no autorizan a nadie a hablar de las “perspectivas inmensas” (Mentré) de ese método de investigación. Y lo insatisfactorio de tales ensayos proviene las más de las veces de olvidar que periodos y generaciones son recursos secundarios y provisionales, simples líneas de referencia que ayudan a situar obras y artistas y que deben limitarse a su modesto papel auxiliar. Si en ocasiones parecen adquirir especial importancia y sustantividad, es precisamente cuando el investigador descuida el valor estético de la obra de arte por

atender pormenores de ambiente social o las vicisitudes biográficas del artista. Clasificaciones y estadísticas valen para lo que en literatura es normalidad, término medio, práctica común y rutinaria, pero no para lo singular y egregio, que es lo que en primer lugar interesa al historiador del arte [...] Toda tentativa de esclarecer una obra literaria por el grupo de hombres en que cronológicamente se inscribe su autor, ha de recibirse por lo menos con las mismas reservas que merecen las historias de la literatura concebidas por regímenes o por razas. Las obras poéticas que pueden explicarse, sin dejar residuo, por su tiempo, su generación o su escuela no son las obras mejores. Los poetas presos en las circunstancias de su época no son precisamente los grandes poetas, sino aquellos de quienes Lope dice que “andan en cuadrilla” (43-44).

Las dificultades, debates y tropiezos para conformar un relato (una *relatio*, en el sentido de una *relación*) en que tengan lugar los *hechos* literarios contemplan dificultades particulares, según ilustra Eduardo Mateo Gambarte. Según él, la literatura, al igual que la música, presenta los problemas para establecer periodizaciones que ya se han referido, pero agravados. En la idea de Mateo, el historiador de la literatura se distingue por lo siguiente: a) su capacidad para conocer todas las obras es limitada; b) esta capacidad se desarrolla en un lapso muy largo, a través del cual la propia percepción del estudioso puede ir variando.

Un elemento adicional, apunta el español, es que la materia prima con la que en última instancia se trabaja es el lenguaje: su forma y su significado (de un modo más conciliado con este ensayo, diríamos: sentido). El mismo Mateo atina a reparar en que si se modificara (como se ha hecho frecuentemente) el estudio del significado y se quedara solamente con una historia de las formas, ésta carecería por completo de interés. Con lo cual se abre un nuevo problema: la pluralidad de campos

con los que concurre cualquier esfuerzo por establecer una historia literaria.

Así, en el extremo contrario a historias de las formas (carentes por completo de interés), se halla el riesgo (cumplido en innumerables ejemplos) de que la incorporación del estudio de los significados produzca, parafraseando a Wellek y Warren, que de pronto las historias literarias acaben siendo historias de muchas otras cosas. Dicen, en torno a las fronteras del concepto historia literaria, los autores del célebre *Teoría literaria*: “(por ello) literatura además de formas parece que es: psicología, pensamientos, reflejo social [...]; historiadores y sociólogos de la literatura parecen coincidir en que es un concepto relativamente reciente [...] Y ahí tenemos una de las líneas que nos muestra la dificultad inherente que comporta cualquier historia de la literatura” (en Mateo, 9).

Más adelante, cuando estos autores, Wellek y Warren, se preguntan si es, entonces, factible escribir historia literaria, son enfáticos al hacer ver que “es fuerza admitir que la mayoría de las historias literarias o historias del pensamiento, tal como lo ilustra la literatura, o bien son un conjunto de impresiones y juicios sobre obras determinadas, en orden más o menos cronológico [...]” (en Mateo, 15).

Durante mucho tiempo, la aspiración a la cientificidad, como se verá a detalle más adelante, de un método histórico que se negaba a aceptar el carácter subjetivo de toda lectura (en el sentido literal del término *lectura* en su acepción más amplia dada por la perspectiva hermenéutica), dejó de lado lo que Lida llama *las fantasías del historiador*.

Aunque el historiador crea distribuir el pasado en compartimentos objetivos y lógicos, su fantasía interviene activamente para dar clara individualidad al grupo de hechos considerado, para reducirlos a un breve haz de caracteres salientes y disponerlos en forma “agradable a la

vista e imposibles de olvidar”. El historiador se esfuerza en subordinar la época, compleja de suyo, a un tipo tan unitario, concluso y bello, como sea posible. Para el pensamiento vulgar, toda época verdadera, “es decir, la que tiene su leyenda reconocida y acabada”, presenta una palpable unidad de organismo biológico [...] Que abraza la vida conjunta de multitud de organismos (ideas, modas, etc.). Esa tendencia de la psicología colectiva, si no es vigilada por el investigador, acaba por influir también en él. Los historiadores suelen ser los “spécialistes de la formation, de la concentration, de la légende”, ocupados, con mayor o menor conciencia, en embellecer la visión de una época haciendo resaltar lo que tiene de unitario y típico (40).

Es en este sentido que el presente ensayo, bajo el axioma de que la historia es interpretación, se dirige a la convergencia de historia y literatura, y se asoma a poner a dialogar a pensadores que, desde la estética de la recepción y la historia cultural (llamada por la historiografía inglesa: historia de las ideas o mentalidades), han formulado ejes paradigmáticos que contemplan al receptor, al tiempo que atañen a la textualidad del objeto de estudio.

PARTICIÓN DEL TIEMPO

*D*el mismo modo que lo hará toda disciplina ansiosa de encontrar su estatuto en el universo de la cientificidad postpositivista, los estudios literarios se sumarán al postulado de que el investigador puede ir a un hecho único y formular sus conclusiones en esos términos. El problema es de método, suponen, el esquema coherente, “que ha de ser racional si ha de ser conocimiento”, agregan Wellek y Warren ya en el siglo xx.

La investigación literaria, pues, se erige como tal sobre la base de tres campos que se distinguen, justamente, por su forma de proceder frente al objeto: la crítica literaria, la historia literaria y la teoría literaria. Las dos primeras, idealmente, tenderían a enfocar su esfuerzo en subrayar el valor del objeto de cara a su carácter individual; la tercera hará lo propio constituyéndose en un “*organon* metodológico”, capaz de articular los objetos (obras) en un solo objeto (la literatura) de la nueva ciencia.

Se abre así un capítulo en el que la investigación literaria termina por morderse la cola. Porque, por un lado, declara su distancia respecto a tratamientos en los que el acento está puesto en la “biografía nacional”, convoca a sustraerse de hacer de la obra un pretexto para ilustrar la historia social, tanto como a evitar caer en la tentación psicologista sobre el autor y su papel;

pero, a la vez, no puede resistir la tentación del pecado original positivista y se lanza tras la objetividad y, aún más: por la reconstrucción de la línea evolutiva del arte literario.

En esta medida, por escribir historia (e historia literaria, en consecuencia) se presupone la realización, ante todo, de un estudio consecuente y sistemático. El valor de la historia literaria, en este marco, quedará, por un lado, distinguido de la crítica en cuanto a la continuidad y, por otro, vinculado al intento por trazar (cronológicamente) “la evolución de la literatura como arte”. De ahí que se propugne por encontrar pautas, esquemas y secuencias que permitan observar un camino que, se sabe de antemano, va de las formas más simples a las más complejas; o al menos eso se cree. Por eso molesta tanto a este tipo de noción de historia literaria planteamientos como el de T. S. Eliot, para quien la condición pasada de la obra literaria simplemente no existe. “Toda literatura a partir de Homero –asegura el autor de *Tierra baldía*– tiene una existencia simultánea y forma un orden simultáneo” (en Wellek y Warren 306). Por el contrario, sobre lo que insistirá la “ciencia literaria” es en la línea de continuidad, en el constatar que la tradición está ahí, que remite al “llamado” de un origen común.

Su contracara: la fascinación por imbricar la construcción de un discurso nacional con su cariz literario. Para la idea que se forja la primera mitad de nuestro siglo sobre lo propiamente literario y lo propio de la tarea del historiador de la literatura, sobresale distinguir las relaciones literarias como medio para arribar a lo que verdaderamente importa: el alumbramiento de, herencia del romanticismo, la originalidad.

Identidad y diferencia, originalidad y origen quedan prendadas a la tarea del que ha de hacer historia literaria a fin de delinear el desenvolvimiento del *continuum* de la literatura expresado en la valoración. “La fijación del puesto exacto de cada obra en una tradición es la primera tarea de la historia literaria”. Se trata de

un orden, el correcto; es el orden de una memoria que a los libros les ha sido añadida, que no les es propia.

Desde las primeras visiones fundacionales, los estudios literarios, en sus tres vertientes, se autodefinieron como una construcción obsesionada por lo sistemático y el método, de comprensión ampliamente vinculada con la lingüística de Saussure y el trabajo de los formalistas. Este proceso es al que Oscar Tacca alude cuando dice, ya casi para entrar a los años setenta, que la literatura –en general, y la historia literaria, en particular– ha sido más exitosa en delimitarse un campo que en fijarse un objeto.

El proceso de configuración de la idea de historia literaria está afianzado en el trabajo que Oscar Tacca ha desarrollado al respecto. A diferencia de Wellek y Warren, para Tacca la historia literaria, si bien forma parte de la tríada de los estudios literarios (recuérdese a los otros dos componentes: teoría y crítica literarias), forma un corpus por sí misma. Aún más, piensa que lo equívoco del concepto deriva, justamente, de asociarlo como inseparable a la teoría y la crítica. La precisión enmarca hablar de historia literaria cuando se le opone a teoría y crítica, así como a aquellas obras que expresamente se denominan como historias de la literatura.

Sobre una pista con dos carriles se desarrolla, en parte de nuestro siglo, esta relación plagada de acusaciones mutuas. Por un lado, hay quienes, partiendo de la observación de que la historia literaria padece de *croniquitis*, es decir, de que no puede conformarse con ser sólo crónica literaria, predicán que el elemento dinamizador y energizante debe ser la crítica. Del otro lado del camino hay quienes postulan que, al contrario, de lo que debe tratarse es de que la historia literaria sea cada vez más historia.

Un eje en común permite explicar esta divergencia de posturas. Los primeros se dan a la tarea de formular programas (Menéndez Pelayo lo hará con la literatura española) de his-

toria literaria, a la vez que impulsan los estudios de literatura comparada (el caso de Brunetière en Francia). La derivación de estas posiciones será la de identificar historia y crítica. Esta convergencia será alentada, además, por la suposición de que toda historia es crítica, repitieron junto con los historiadores, quienes a su vez lo habían aprendido de Croce. Sin embargo, los cuestionamientos vinieron al señalárseles que la historia lo es en el sentido de que es crítica históricamente. Cosa por entero distinta a amarrar crítica literaria e historia literaria. Éstas son distintas, en su propósito y su manera de proceder. Fue así como pensaron aquellos que criticaron la pretensión de renovar la historia literaria volviéndola cada vez más crítica literaria. Ésos que hacia los sesenta, Barthes, por ejemplo, más bien se declararon planteando que “la historia literaria debe renovarse haciéndose plenamente Historia” (Tacca 13).

La zona minada que conforma la intersección de historia y literatura vive en 1930 un momento clave en el siglo xx. Un año antes del Primer Congreso Internacional de Historia Literaria, realizado en Budapest, los bandos estaban claros. Destinado, precisamente, al problema del método de la historia literaria, a unos se les identificó como practicantes del método histórico y a los otros como sus detractores. De los primeros se daban modalidades: 1) la literatura comparada; 2) la literatura general; 3) la literatura sociológica; 4) el método geográfico; 5) el método generacional. Todas ellas con el denominador común de no poner en duda la pertinencia del método histórico. La otra parte esgrimió objeciones que fueron desde el detallismo biográfico hasta el reemplazo de la cantidad por la calidad de datos, pasando por atención desmedida a autores de segundo orden, abuso de las estadísticas, entre otras.

Tres años antes del congreso, Michel Dragomirescou publicó sus cuatro volúmenes de la *Ciencia de la literatura*. Citado en Tacca, donde se lee:

La corriente histórica es todopoderosa. Los estudios realizados según el método histórico llenan enormes bibliotecas. Se ha llegado a hacer historia pura, pretendiendo hacer historia literaria y se aprovecha la pasión que existe por la historia para beneficiar el método histórico en los estudios literarios. La idea de independizar la ciencia literaria que actualmente no es más que “*ancilla historiae*”, debe poseer por tal motivo una base inquebrantable (15).

Sobre el aire de esta disputa flotará, no obstante, en contra de los estudios literarios (hoy, por cierto, subsumidos en parte del universo de la reflexión como estudios culturales) lo reciente de la conformación del territorio sobre el que opera esta disciplina, ciertamente nueva en comparación con la historia y Herodoto como padre fundador. En el caso de lo literario, además, bien dice Tacca, no deja de estar presente lo aparentemente irresoluble que parece ser el *quid*, es decir, el qué de la disciplina, el qué mismo de la literatura y, por ende, de lo literario, o como dirá Jonathan Culler: de *la literaturidad* de lo literario. Esto es, de cualquier manera que los estudios literarios se presenten frente a la historia, un palpito doble que entraña, dijera Tacca, lo genético y lo ontológico flotará en el ambiente.

SINTAXIS DEL IMAGINARIO

El problema de la legitimidad científica de la historia literaria en particular, y de la investigación literaria, en general, no tomó en cuenta a suficiencia el problema del lector. Se trata de una historia literaria despoblada de lectores. Obsesionada por el método, las taxonomías y la crónica de épocas y autores.

Como a la cultura se le piensa más como una esfera de la realidad que como un elemento configurador de ésta, ya encaminada a lo que será, según Alfonso Mendiola, la historia cultural, una pregunta historiográfica torna su sentido hacia las prácticas de lectura en los años ochenta: ¿por qué la gente lee como lee? ¿Por qué lee lo que lee?

Se comienza con ello, otra vez siguiendo a Mendiola, a “observar observaciones”, a indagar por lo cultural en tanto una manera de configurar la realidad. Historia y literatura rompen, así, con el estatuto de la pretendida “objetividad” y pasan de autoobservarse como ciencias para enfilarse hacia una suerte de papel de conciencias públicas.

En este terreno, el de la recepción, la historia literaria se torna un *texto de textos* que, al igual que cualquier otro, es *co-producido* por la imaginación, expectativas y competencia de un lector empírico. Pero estas capacidades de lectura, y por tanto de interpretación, no le son propias (en el sentido absoluto y

autárquico de su yo), sino que están, en buena medida, al menos, constituidas por prácticas propias del ámbito comunitario del que procede.

En un camino inverso a la tradición que sitúa a los “clérigos” de la lectura en el lugar central del “descubrimiento” de la obra, se afirma que las obras carecen, en esta perspectiva, de un sentido estable, universal e inmutable. Se encuentran “investidas de significaciones plurales y móviles, construidas en el reencontro entre una proposición y una recepción [...]” (Chartier, *El mundo...*, xi). Aunque Chartier llega a decir, en lo que es una extralimitación, que la “recepción inventa”, lo importante aquí es destacar la figura del lector, más que como objeto, como parte de un proceso dinámico del que participa el propio investigador. Bajo esta óptica, el autor deja de ser el centro de autor(idad) en cuanto a las interpretaciones que pueden ser validadas. La obra, por otro lado, abandona su estatus de permanencia para significarse como una red de interpretaciones en movimiento. Se logra diferenciar entre la intención (consciente) del autor sin conferirle a ésta la totalidad comprensiva de la obra.

En contra de la concepción cara a los historiadores de la literatura o de la filosofía, según la cual el sentido de un texto estaría oculto como un mineral en su ganga (la crítica, a partir de entonces, es la operación que esclarece el sentido encubierto), hay que recordar que todo el texto es el producto de una lectura, una construcción de su lector [...]. Concebidos como un espacio abierto a múltiples lecturas, los textos [...] no pueden ser captados ni como objetos de los cuales bastaría señalar su distribución ni como entidades cuya significación estaría clasificada sobre el modelo universal, sino considerados en la red contradictoria de las utilizaciones que los fueron construyendo históricamente (Chartier, *El mundo...*, 39).

¿Qué es leer?, termina preguntándose Chartier; ¿cómo restituir en el texto?, ¿qué es lo que materialmente queda?, ¿las lecturas del pasado? Lo que queda no es la lectura sino la escritura. Para desarrollar a fondo este planteamiento habría que reparar, aquí será en extremo breve, en lo que significa la transición semántica entre “obra” y “texto”, así como en el significado de lo escrito, de acuerdo con un maestro de Chartier: Michel de Certeau.

En cuanto a lo primero, dejando de lado la variedad tipológica para establecer la naturaleza de un texto, son de destacar dos elementos: primero, se trata de una unidad comunicativa cerrada y al mismo tiempo abierta. Lo cual quiere decir que, a la vez que es imposible incidir sobre un texto terminado, pues no se puede, sin alterarlo, sumarle una coma o quitarle un adverbio, no sucede lo mismo cuando nos movemos al plano del contenido. Forma cerrada, contenido abierto. En ese segundo rango lo que encontramos es una estructura dinámica y, más importante aún, interactiva. Así pues, su primera característica constante es una suerte de doble identidad que exige del lector la competencia para desplazarse del estatuto formal al de significado.

Y respecto a lo segundo, a diferencia de la idea que hay detrás de “obra” como una entidad cerrada, agotada en su superficie lingüística, el planteo de texto hace suponer un estrato de segundo grado que ha de ser develado por la competencia del lector. La ausencia de una taxonomía textual, punto que Chartier atiende (no de esta manera, se entiende) en términos de “bellos textos” y “textos vulgares”, es un componente esencial de la propia visión del análisis de los textos.

En el centro del paso entre el habla y la escritura se encuentra la ausencia de un referente común; es decir, el eclipsamiento, como dice Ricoeur, de la situación dialogal y la emergencia de una experiencia transtemporal en la que va a sobresalir no un sujeto sino una “forma de ser en el mundo” que ha permane-

cido en el texto y que es actualizada al momento de la lectura (Ricoeur, *Teoría de la interpretación*).

Para De Certeau, por su parte, la importancia de la escritura es tal que la sitúa en la base de su propia noción de historiografía: “la escritura fabrica la historia de occidente”, dice. Los objetos que estaban en el mundo son separados de él, se les asigna un orden distinto y, en esa medida, son transformados. Esto es lo que hace la empresa científica al construir discursos propios en lenguas propias. De ahí su propuesta para estudiar la escritura de la historia como el estudio de la escritura como práctica histórica.

Todos los caminos del “hacer historia moderna” nos llevan a la escritura, pareciera decir De Certeau. La escritura se presenta como la capacidad, antes que como el resultado; como la práctica, antes que como el discurso, para traer al presente, mediante el control, el sometimiento de un espacio ausente, la experiencia vivida del pasado. Lo que le es dado por la tradición se transforma, vía la escritura, en algo producido.

Es interesante, en este punto, recuperar una idea desde la que De Certeau gesta su propio pensamiento. El gesto de dividir no sólo es el principio organizador por excelencia, sino que es capaz de establecer líneas cronológicas, por lo que, de algún modo, en el acto consciente e intencional de dividir, partir para organizar, descansa asimismo la fundación misma del tiempo. No del tiempo como discurrir eterno, lineal y continuo, al modo que lo piensa Heidegger, sino en cuanto a un tiempo fundado como sustrato de la posibilidad de imaginar la historia, de encontrar lo *historizable* y quien sea capaz de *historizarlo*. El tiempo fundado como partición, separación, organización de los sujetos y objetos, abre el camino para que sobre ese tiempo organizado y organizable se configure la enunciación de la historia. En esa medida es que se sostiene que organizar es relatar y relatar es relatar tiempo, no hay en realidad otra cosa que pueda (¿deba?) ser relatada.

Pero, además, siguiendo a De Certeau, esta misma separación organizacional está ligada a la ideación que coloca a quien *historiza* separado del hecho *historizable*. Abre camino al desfasamiento entre el sitio corporal y vivencial desde el que el sujeto *historizador*, el historiador, pues, historiza y el cuerpo del acontecimiento que ha de ser historizado, no desde la distancia temporal sino también desde la distancia entre el discurso que se emite y el objeto.

Este proceso de partición, de separación, tiene en la línea que marca límites, fronteras generacionales, geográficas, estilísticas, regionales, genéricas, etc., no sólo un método del caso para la historia del arte en general, y de la literatura en particular, sino además una *mise en abyme* que devela pronto no sólo que es posible trazar rayas entre el presente y el pasado, sino que además es deseable.

LOS LIBROS PROPIOS

ORDEN NATURAL

En algo que, de no ser una broma, estaría, con la benevolencia de por medio, cerca de ser un mito (o sea, el relato originario), se cuenta, no por pocos, que el primer bibliotecario y el primer crítico de la historia aparecieron, de modo simultáneo, en el momento justo en el que el primer escritor terminaba su primer libro. El crítico para denigrarlo y el bibliotecario para ponerlo fuera del alcance de los lectores.

A ese par genésico se sumó, apenas un poco más tarde, el también primer profesor de literatura, responsable, por su parte, de disecar el libro para asquear a los alumnos. A este trío no tardó en sumárseles el historiador de la literatura, quien les arrebató el libro para correr con él y ponerlo en un museo, con el propósito de colocarlo en una vitrina junto con el resto de los fósiles.

La constitución de la idea de que hay algo que se puede denominar como estudios literarios, o “ciencia literaria”, nace bajo la sombra de las diferenciaciones y los reclamos. Nace, por lo mismo, indefectiblemente ligada a las sombras de las que dice querer distanciarse.

Durante el largo tiempo del recorrido de la relación entre historia y literatura, esta relación se presenta como la crónica de dos disciplinas en busca de afianzarse no sólo como objetos, sino, además, como métodos de estudio y sistemas de comunicación de los resultados de investigaciones específicas.

Más allá de la condición de unicidad que acompaña a toda obra, en tanto se trata de una realización enteramente original ligada a una existencia real (encarnada, literalmente, por un sujeto-autor biográfico), establecer relaciones literarias entre las obras, construir un relato de su vinculación e imbricación dentro de un “gran camino”, ha aparecido como un cometido pertinente para el historiador de la literatura.

Bajo este presupuesto, el estudioso tratará de centrarse en lo que se dio por llamar la comparación entre dos tonalidades como medio para arribar a conclusiones sobre lo que sí se piensa como un problema fundamental de la valoración literaria: la originalidad. Lo que destaca de este punto es más bien la tarea que el historiador literario se fija en cuanto a sopesar y valorar, mediante la comparación, cómo un escritor utiliza los “descubrimientos” de otro y los transforma. Pero más importante aún, esta línea será el fin de esta comparación valorativa: “La fijación del puesto exacto de cada obra en una tradición es la primera tarea de la historia literaria” (Wellek y Warren 311).

Ordenar, en su doble acepción de, por un lado, organizar –ya hablábamos de que su principio es la separación– la partición, y, por el otro, de dar una orden, establecer un mandato, contrasta, al grado de encontrar en buena parte en ello su razón de ser, con un elemento de lo real del que ni sujetos ni objetos pueden librarse, su condición de entes dispersos, de existencias que, parafraseando a Bataille, han nacido solas y solas están en su devenir en el mundo. Solas, claro, hasta que se *les* ordena dejar de *estar* solas, dejar de *ser* solas.

Es el siglo XIX, llamado por Franz Schultz (3-47) el siglo del auge heroico de las ciencias del espíritu, el que va a marcar su devenir posterior. La “ciencia literaria” nace de la distinción con la filología y con la estética y la poética. Entre el siglo XVII y el XIX se desarrolla una ciencia literaria comandada por eruditos. Se consideraba la literatura como emanación del mucho saber.

El legado decimonónico al siguiente siglo está signado por una concepción fronteriza, urgida de definir su objeto, sus métodos y su lengua. En el siglo xx, lo veremos más adelante, se acrecienta la tensión de búsqueda de identidad, de indagación de su naturaleza, su función y su objeto; los objetos literarios comienzan por desgranar su propia base: una cosa es la creación, dicen, y otra es el estudio sistemático a través de un método de ese “objeto”.

De lo general a lo particular, el naciente credo literario desea distinguirse de las ciencias naturales y adherirse a las humanidades en busca de su estatuto de cientificidad. Se adhieren así a la idea de Dilthey, para quien, ya en 1884, era claro que los métodos de la historia y los de las ciencias naturales producían la distancia entre explicación y comprensión.

Por los mismos años en que Dilthey propagaba sus tesis, Guillermo Windelband hacía lo propio con sus ideas. Según él, las ciencias históricas no tenían por qué imitar a las naturales, pues mientras los científicos tratan de establecer leyes generales, los historiadores van tras el hecho único, irrepitable.

Bajo este paradigma, Heinrich Rickert desarrolló su propia idea, ya no sobre la base de métodos generalizadores y particulares, sino contraponiendo la ciencia natural a lo que él llamó ciencia cultural. La cual estaría interesada en lo concreto e individual, sin obviar que esto sólo puede ser descubierto referencialmente, es decir, dentro de un marco mayor, un esquema de valores, ciertas prácticas sociales, etc. De ahí el énfasis en el término cultura, para no hacer referencia aquí al modo como Benedetto Croce edifica su idea de la historia a la luz de la distinción entre métodos.

Queda así signada la figura arquetípica del erudito y su instrumento: la memoria. Él sabrá, faro de luz que discierne, entre lo que hay que recordar y lo que hay que olvidar. Luego, por derivación, se hará la relación del orden de las cosas.

FRANCISCO PIMENTEL; LA ERUDICIÓN ELOCUENTE

*S*e suele atribuir al economista, politólogo y periodista inglés Walter Bagehot la denominación del siglo XIX como “el siglo de la construcción de las naciones”. No le falta razón, por más que el concepto de la nación y lo nacional no deje de mostrar sus dos carices de lo elusivo y lo ambiguo, cuando no contradictorio, como hemos dejado establecido en una parte anterior de este ensayo.

La idea de Bagehot en el caso de México, así como del resto de lo que fuera la masa continental bajo el dominio español, no puede ser más precisa. La centuria se torna para lo mexicano en un permanente estado de casi aniquilación. Ya fuera por la pérdida de (aún más) territorio, ya por los conflictos e inestabilidad política y social que atravesaron los primeros 50 años de la joven nación.

Más que impresionante es el párrafo con que concluye, en la edición original de la *Historia mínima de México*, el apartado “El paréntesis de Santa Anna”, dentro de lo que constituye el capítulo “El periodo formativo”, que firma el gran historiador mexicano Luis González, donde dice: “Después de tres décadas de vida independiente, México, aporreado, andrajoso, sin cohesión nacional, sin paz, solo podía exhibir con orgullo a sus intelectuales. En medio de la borrasca, la ‘gente

de pensamiento', logró mantenerse en forma y capaz de osadía y sacrificio" (103).

A ese ímpetu, a ese orgullo por el pensamiento como palanca en la construcción, ahora sí, de la nación, se adscribe con devoción Francisco Pimentel. Nacido en 1832, en Aguascalientes, y muerto en la Ciudad de México, en 1893, entre la primera y la última luz de vida de Pimentel el país perdió la mitad de su territorio (dos millones de kilómetros cuadrados), vio la llegada y el fusilamiento de un príncipe extranjero, se desgarró entre luchas de conservadores y liberales, tuvo más de una constitución, nacionalizó los bienes del clero, erigió a Juárez como ejemplo de tozudez nacional, reinó la paz de acuerdo a la concepción que el antiguo héroe de Puebla, Porfirio Díaz, fue capaz de entender; fue, al fin, una nación, o eso logró parecer, cuando menos.

A Pimentel se le reconoce su condición de pionero en lo que habría de identificarse como "estudios con sistematicidad", tanto de la lengua escrita, la literatura, como de esa forma de expresión culta y educada, vigente hasta bien entrado el siglo xx, a la que se conoció como oratoria, bastante cercana, en la tradición clásica, a una apropiación y dominio de lo literario a través de lo oral, del arte de la palabra hablada.

Convencido de que no hay tarea mayor que la construcción de la nación, Pimentel está no menos persuadido de que lo nacional existe y a ello, en el plano de lo literario, dedica su energía y vocación de osadía, para tomar a préstamo la expresión de Luis González. Así, no menor es el reconocimiento que Pimentel se granjea con su *Fichero biobibliográfico de la literatura mexicana*, como tampoco pasa desapercibida su calidad de fundador de la Academia Mexicana de la Lengua, nada menos.

Llamado a propósito de su *Tratado de filología mexicana* como "el Guillermo Humboldt nacional", Francisco Pimentel recibió en vida halagos de erudición y reconocimientos casi unánimes de la sociedad de su época, especialmente de aquella

que vio en él y su trabajo una obra de “mérito superior y tiene todas las cualidades para ser estimable, útil, oportuna y de grande aprecio en la alta clase del mundo literario” (en Pimentel), como afirmara el dictamen que sobre el *Tratado*, también llamado *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas en México*, hicieran, a nombre de la Sociedad de Geografía y Estadística, Fernando Ramírez, Manuel Orozco y Berra y Guadalupe Romero.

Por esta obra también recibió aplausos en el extranjero y a veces más, como la medalla de oro concedida por el Instituto de Ciencias de París. Mientras que en Londres, en la *Revista Americana y Oriental*, se afirmó que el trabajo de Pimentel “Sobrepuja, en verdad, á cuanto hasta aquí se conoce de los escritores mexicanos”, para enfatizar enseguida sobre su “esmerada erudición respecto á los últimos resultados de la escuela europea [...] lo cual sorprenderá á los europeos acostumbrados á ver á México como un país [*sic*] apenas salido de las tinieblas de la ignorancia” (en Pimentel 5).

Con esa fama a cuestas, Pimentel decide proseguir un viejo anhelo, terminar su *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*, interrumpida años antes y a la que, dice, “renuncié por no tener á la mano todos los documentos necesarios, reduciéndome á formar una obra con el título Biografía y Crítica de los principales escritores mexicanos, dividida en dos partes, una relativa á los poetas y otra á los prosistas” (7).

Pimentel vuelve a su primera idea, misma que, al ser editada su *Historia...* por la Librería de la Enseñanza, ve cristalizada en 1885. Para julio de 1890 ya estaba circulando la segunda edición. Cabe hacer notar que desde la propia “Advertencia preliminar” se establece el primer criterio con el que procede el historiador, diplomático, filólogo y crítico, al señalar que “no entra en mi plan hablar de los escritores que aun existen, ni de los recientemente muertos, D. Ignacio Ramirez [*sic*], D. Manuel

Acuña, D. Alejandro Arango y algunos otros porque no es fácil calificar sus producciones con la libertad y la imparcialidad necesarias” (6).

De acuerdo con la información que ha recogido la investigadora mexicana María Elena Victoria, toca a Francisco Sosa, en la Introducción que hace a la historia de la poesía mexicana del propio Pimentel, dar cuenta de los comentarios que recibió la obra de Pimentel:

En *El Tiempo* se consideró a la *Historia crítica* como un “acontecimiento literario” en el que se revelan “sencillez y claridad”, “buen gusto e imparcialidad”; en *La Sombra de Arteaga* se afirma que esta obra logra registrar a los mejores poetas, y que si bien Pimentel llegó a la conclusión de que la poesía no había llegado a su perfección, y que carecía aún de carácter nacional (juicio exagerado según los editores) no por ello la *Historia crítica* carecía de gran mérito (Victoria 158-159).

Entre tal alud de halagos, mal debió caerle a Pimentel la “censura”, así la llama él mismo, de Francisco Gómez Flores, quien en un volumen titulado *Humorismo y crítica*, publicado en Mazatlán en 1887, hizo señalamientos que cobran importancia para estas líneas, en tanto permiten vislumbrar algunas de las concepciones que tenía Pimentel sobre su tarea como historiador de la literatura y que se traslucen en su enfática respuesta a Gómez Flores.

Pimentel dice, por ejemplo, en su “Breve impugnación”: que su detractor olvida “la gravedad propia de la crítica convirtiéndola en burla y aun en payasada”. El impugnador aprovecha la ocasión para sentar sus reales respecto a su idea de historia literaria: “Toda historia literaria no sólo se refiere á la época de esplendor de una literatura, sino á su origen, desenvolvimiento y decadencia, y por lo tanto, hay que mencionar no sólo poe-

tas buenos, sino medianos y aun malos; hay que estudiar todas las escuelas, el clasicismo lo mismo que el prosaísmo [*sic*], el romanticismo así como el gongorismo” (5). De tal suerte que acepta la inclusión de aquellos que él mismo califica como “defectuosos”, al referirse, una y otra vez, de modo indistinto al poeta como autor y a su obra como la creación.

Para Pimentel, “la honra literaria es resultante del aplauso de los críticos y de la burla de los criticastros” (8). Lo que da una pista bastante certera no sólo sobre lo que siente por su detractor, sino acerca de un sistema de ideas que tiene en el centro el planteamiento de que el arte es la manifestación sublime de lo bello y, en consecuencia, el papel del historiador es “honrar” ese objeto “bello ideal” y así ganar él mismo la honra de sus lectores.

Bajo la égida de la idealización de la belleza, tanto la que la naturaleza contiene en sí como aquella que desprende de la certidumbre del bien –o sea, la belleza moral–, las cuales, que son una en realidad, el poeta está destinado a perfeccionar, pues al idealizarla la transforma en palabra y la perfecciona, Pimentel concede a la poesía el lugar preponderante frente a otras manifestaciones del quehacer literario. Seguimos el trabajo de María Elena Victoria, donde se lee:

Pimentel afirma que el artista debe rechazar todo principio falso, para evitar así la inmoralidad y el prosaísmo. Con base en esta reflexión rechaza la “literatura del crimen”, por considerarla antiartística e inmoral. Si bien es cierto que el arte no debe tener un fin puramente moral, Pimentel aprovecha para recordarnos la importante influencia que la producción artística ejerce sobre los espectadores, ya que llega a sus sentidos, imaginación y razón, de ahí que insista en cuidar el contenido (161).

Es en el genio o maldad del creador donde reside la diferencia. Hasta las “sencillas regiones de América”, la “civilizada Francia”, reclama Pimentel airado, envía a sus “depravados ministros” portadores de la literatura de la maldad y la decadencia; “es tiempo de que les demos un alto”, invita, poniendo a “la moral austera de Hegel” y Alemania como estandarte de la cruzada. La literatura no puede ser el lugar de lo vulgar y lo común, para toparse con ello no es necesario, advierte, “abrir un libro [...] basta entrar á una taberna o salir á una plaza pública” (11).

En estos términos, Pimentel concede a la creación poética el lugar central de los 20 capítulos con que cuenta su *Historia crítica*, misma cuyo cuerpo se completa con una Introducción, a la que ya hemos hecho mención, y un apéndice. El arco de tiempo del que se ocupa va del siglo XVI al XIX. Y, si bien contempla apartados en los que hace un recorrido por el ambiente social, los centros de reunión literaria, las principales publicaciones periódicas, etc., de cada época, el mayor espacio es ocupado por la revisión, de forma y fondo, de los artistas que él considera más destacados de cada momento. El último capítulo es aprovechado para hacer su aportación personal sobre lo que él considera que podría ser la ruta hacia el perfeccionamiento de la poesía mexicana.

La poesía es, en el orden de artes que ofrece Pimentel, la que ocupa el lugar primero, pues es la manifestación de un orden ideal dado por el “medio más poderoso que tiene el hombre, la palabra”. Dice un poco antes: “la Poesía resume á las demas bellas artes y las excede, porque solo ella es capaz de expresar todas las ideas y todos los sentimientos, desde las concepciones mas elevadas hasta las emociones mas ligeras [*sic*]” (31).

El arte tiene principios fijos, no duda Pimentel. En su aserto, para quien quisiera creer que no es así, sería necesario demostrar que el espíritu humano carece de leyes, argumenta,

“lo cual es imposible aun para los escépticos, quienes en los casos prácticos, saben distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo” (27). Queda así cifrada, desde suelo patrio y albores del positivismo mexicano, esta suerte de lectura y actualización del mito de la caverna platónico. Queda también delineada la exposición que hace, páginas adelante, sobre el perfil del crítico (y para efectos de este ensayo, historiador literario) que él asume que encarna; tarea que, por derivación, estará emparentada, además de con el influjo moral, con la felicidad.

La utilidad de la crítica no se relaciona con lo que por ella se entiende vulgarmente, según Pimentel, es decir: la murmuración, la burla. Antes, al contrario, afirma, “la crítica es un examen imparcial en el que se elogia lo bueno y se reprende lo malo” (35). Con lo que vuelve a cobrar relevancia toda la construcción ideática platónica sobre la que camina Pimentel. La obra del crítico equivale a un “examen [...] que no considera las cosas a la ligera, no se deja llevar de las primeras impresiones [...]”; es “imparcial”, pues “no conoce el capricho, ni las afeciones personales, ni mucho menos la envidia, sino que con la ley del arte en la mano absuelve ó condena inflexiblemente” (34).

Ha de seguir Pimentel con los lineamientos fundamentales de su forma de asumir el hecho de criticar e historiar la literatura: “la crítica elogia lo bueno y reprende lo malo [...] no es sinónimo de sátira o burla”; asimismo, “expone la razón sobre la que se funda [...] explica el por qué [...] al exponer la crítica los fundamentos en los que se apoya, resulta que da una lección práctica de la materia á la que se refiere [...]” (35).

Sin duda, la *Historia crítica* de Pimentel manifiesta el sentir y las tensiones de aquel agonizante siglo de la formación nacional. Su propósito de sistematizar, englobar, hacer un balance y marcar las pautas del *continuum* de la literatura nacional representó para él una doble oportunidad simultánea: la de procurar integrar su tarea, propiamente centrada en el *ethos* nacional, con los aires de cosmopolitismo –sus menciones a Hegel, por

ejemplo, son reiteradas-, y ensanchar para gloria propia y nacional la honra de erudición y valía que él mismo encarnaba y que deseaba fuese extendida a los poetas nacionales.

En Pimentel, en los avatares de su vida, que incluyen batirse en duelos por el honor y salir herido, así como el nombramiento de ministro por parte de Maximiliano, pasando por sus cargos en el Ayuntamiento de la Ciudad de México, tanto como en su obra, se condensa, en buena medida, la realidad vivida y la realidad ensoñada, por llamarla así, de ese siglo XIX en que hay que construir entre tanta turbulencia.

Pimentel concibe la labor del estudioso antes que como taxidermista, como un estricto selector, un guardián a las puertas de un paraje en el que debe dotarse de pase de entrada “solo a lo que merezca ser admitido”. Se puede, manda, se debe, precisa, examinar todo, pero no para que todo ingrese, sino para asegurarse que sólo traspasará el umbral aquello que lo merezca. “Examinadlo todo y quedaos con lo que merece ser admitido”, establece en lo que se convertirá en una declaración de principios para la práctica histórico-literaria que, sin tener plena conciencia de ello, el mismo Pimentel estará fundando en el ámbito nacional.

Elocuente, fino, erudito de memoria prodigiosa, su *Historia crítica* pareciera estar hecha, concebida, a su imagen y semejanza, o, cuando menos, a imagen y semejanza de lo que tiempo más tarde será el ideal de intelectual porfiriano, ya no el de la mitad del siglo XIX, al que aludía Luis González, sino otro capaz de invocar la noción de honra, elocuencia y un deber: seleccionar para el bien, desde el bien, luego de haberlo examinado todo.

JOSÉ MARÍA VIGIL: REGIR BABEL

Aunque la Biblioteca Nacional de México fue creada a través de un decreto del entonces vicepresidente de la República, Valentín Gómez Farías, en 1833, no fue sino 34 años después, en 1867, ya teniendo como presidente a Juárez, que por fin logró materializarse.

Los últimos cuatro años de la larga historia de decretos, guerras, intrigas y desorden con que culminó la instauración de una Biblioteca Nacional debieron ser para su primer director, José María Vigil, acaso el cuatrienio más largo de su vida. Así, casi podemos imaginarlo la noche del primero de abril, entre los últimos detalles para la ceremonia de inauguración, que sería a la mañana siguiente, todavía retocando algunos puntos de su discurso. Para entonces, 1884, el exdiputado, periodista y literato nacido en Guadalajara tenía 51 años.

Para la ceremonia, ocurrida en el aniversario de la victoria de Porfirio Díaz sobre los conservadores en Puebla, Vigil preparó, como era de esperarse, un discurso que resultaba, a la vez, el *Informe del director*. Junto con el informe, poco tiempo después, fue publicado un cuadernillo que agregó una introducción del propio Vigil, un poema escrito para la ocasión por Guillermo Prieto, una oda de Ramón López de Mendoza, el discurso sobre las bibliotecas del doctor Joaquín Blengio, rector

del Instituto Campechano, e incluso se imprimieron las partituras de las piezas de música que se tocaron en el evento.

Sabido es que el *Ars oratoria* de Quintiliano enseñaba a los practicantes de este arte el ejercicio de una suerte de memoria topográfica, o arquitectónica, si se prefiere. En su deslumbrante y extenso estudio, Frances Yates recalcará esta técnica. El orador debía tener la capacidad de hablar mientras mentalmente, para no olvidarse de nada, era capaz de recorrer de modo imaginario una galería en la que estatuas y objetos habrían de recordarle, por asociación, aquello que debía decir. Es cierto que Vigil no improvisa las palabras que dedica a la inauguración de la flamante y largamente pospuesta Biblioteca Nacional, pero los elementos de su escrito-alocución no dejan de tener presente las enseñanzas de Quintiliano.

Vigil no escribe, no habla, no dicta un discurso, guía a escuchas invidentes a través de los propios recursos y recuerdos de quien habla, como quien describe un plano arquitectónico.

Cerrando los arcos de las capillas y cruceros, se elevan quince estantes de cedro, subdivido cada uno de ellos en tres, cuya numeración continúa en el interior, distinguiéndose por letras los grupos entre sí. Esta circunstancia ha favorecido la distribución de los libros por materia, facilitando de este modo el manejo de la Biblioteca; así, pueden señalarse desde luego y á simple vista, dos capillas destinadas á la historia, dos á las bellas letras, dos á la jurisprudencia, una á la filosofía, otra á las ciencias médicas[...] (*Inauguración...* 10-11).

Nacido en 1829, es decir, era tres años mayor que Pimentel, muere después que éste, en las postrimerías del porfiriato, en 1909. Jalisciense de origen, Vigil emprende la fascinante tarea de catalogar y clasificar, por primera vez en la historia de la nación independiente, aquello que será considerado como el “acervo na-

cional”. Tarea tan monumental como fundante en todo el rigor y alcance del término. Para parafrasear a Borges en “La biblioteca de Babel”, del recinto cuyo primer director es Vigil, bien podría aplicarse aquella línea borgiana a modo de decir: “El universo (que otros llaman la Biblioteca)”, idea a la que, desde luego, Vigil no es ajeno ni rehúye, antes, al contrario, se torna en su razón de vida durante los años que tiene esa responsabilidad.

El descubrimiento de ese universo disperso que encuentra Vigil al iniciar su tarea al frente de la Biblioteca Nacional y la encomienda de asignarle a cada uno de sus elementos el orden (lugar) que le correspondía animará, a la postre, al intelectual jalisciense a emprender una tarea emparentada con la del bibliotecario monumental: ser historiador. Vigil se propone la composición de otro orden universal: una *Historia de la literatura mexicana*.

Primer elemento para destacar en relación con la empresa de Pimentel: aquélla se plantea aún bajo un título que en la preposición *en* se guarda de encarar plenamente la cuestión de reivindicar lo que ya es asumido como lo nacional. Esto es, mientras Pimentel llama a su obra *Historia crítica de la literatura y la ciencia en México*, Vigil se lanza a imponer a su obra un título contundente y significativo por sí mismo, al llamarle *Historia de la literatura mexicana*. Resulta curioso que esta empresa quedara inconclusa, pues la muerte se le atravesó a su autor. Curioso porque, en esencia, si han de ser coherentes con su pretensión de historiar lo que de suyo es continuo, toda historia de la literatura mexicana, mientras se siga escribiendo bajo ese sino, habría de asumirse que quedará inconclusa. Dicho de otra manera, inconclusa será toda historia que alcance al presente que se desplaza hacia el futuro, como inconclusa habrá de ser toda biografía incapaz de contar desde la voz del que se *autobiografía* su propia muerte.

Mas, al margen de esta acotación, como bien apunta Lilia Granillo, ya en la forma como en el contenido de su afán por his-

toriar nuestra literatura, Vigil es coherente con una concepción más amplia, cifrada en la idea misma de la historia y sus alcances, para, siguiendo las premisas nacionalistas de los liberales, presuponer que:

[...] la integración de lo prehispánico y lo colonial, con la modernidad a la vista, permitirá establecer la salida y el itinerario del camino al progreso. La historia integra a los individuos, será factor que aglutine al pueblo. El misterio de la nación mexicana puede desvanecerse al asumir el pasado diverso: la instrucción histórica, “instrucción para todos [convertirá] [...] a los habitantes de este país en hombres y ciudadanos [...] porque sólo así podrán amarlo, explotarlo e interesarse en su conservación” (216).

Y si bien Granillo atina a dirigir nuestra mirada a las ideas que subyacen sobre el método crítico en sus conceptos acerca del acto de historiar, no es posible dejar de lado que a la par del historiador, o dicho con más claridad, en su interior, habita el alma de un bibliófilo que encontró en la geografía de la primera Biblioteca Nacional impulso y, de algún modo, metáfora cartográfica para organizar su pensamiento en una sintaxis historiográfica que luego habría de tomar forma en un trabajo que, según Gabriel Agraz, estudioso de la vida y obra de Vigil, “ofrecía ser quizás la primera en cuanto mérito e importancia; pero la muerte le impidió terminar este monumento de nuestra literatura” (214).

La frágil presencia o emergencia abierta de una nacionalidad señalará uno de los ejes sobre los cuales se desenvuelve la *Historia...* de Vigil. Como para sus contemporáneos, uno de sus problemas centrales lo constituyó resolver el dilema de la expresión nacional y su *pathos*. Al mismo tiempo que defiende la idea de que la literatura, en su relación con lo social, está signada por el signo de lo mimético, y con ello desprende la función

educadora de las letras, reconoce en los poetas y la creación literaria un horizonte profético que la lanza más allá de la simple transmutación de lo real en lo literario.

Al escribir un trabajo que luego leería en el Liceo Hidalgo, allá por 1872, Vigil expresa haber encontrado en “nuestros más ilustres literatos” –refiriéndose entre ellos a Ignacio Manuel Altamirano y sus tesis nacionalistas– la preocupación de que en México no existiera una literatura propiamente nacional, “insinuando al mismo tiempo –se refiere a esos planteamientos– la idea de que los esfuerzos de todas las personas que especialmente se dedican a las bellas letras, deben dirigirse a crear esa literatura, a cuya idea dan hasta cierto punto un carácter patriótico” (*“Algunas observaciones”* 3).

En una operación de carácter doble se trataba, en la perspectiva que acompaña a Vigil, tanto de equilibrar la enseñanza de la historia sumándole a ésta temas nacionales que enalteceran el sentido de pertenencia y orgullo nacional, como de, por otro lado, situar, en adelante, las creaciones del talento mexicano –fuese en el área que fuese– en el marco de una tarea mayor: la civilización occidental. Menciona: “la pretensión de crear una literatura nacional caería por su propio peso, porque los hechos o verdades que constituyen el carácter esencial de esa clase de trabajos, está muy por encima de toda consideración local, circunscrita a un país o a una época determinada”. A la par de esta línea expositiva, aprovecha para situar en el lugar central a la creación poética, a la que califica como “la expresión embellecida de las necesidades, preocupaciones, tendencias y sufrimientos de los pueblos, al mismo tiempo que en su significación trascendental se propone corregir los vicios dominantes, purificar los sentimientos, y guiar, por decirlo así, a los pueblos por el camino más corto a la noble consecución de sus destinos” (4).

No es de extrañar, entonces, que las referencias bíblicas abundan, que se eche mano constante de la historia de nacio-

nes como Polonia o que se tome al imperio alemán que “acaba de reconstituirse a los ojos asombrados de la atónita Europa”, dice un Vigil a la vez asombrado. No duda, pues, en aquella reunión en el Liceo Hidalgo, años antes de comenzar a escribir su *Historia...*, en asegurar que “En México existen todos los elementos propios para constituir una literatura nacional, en el sentido que puede dar a esta palabra la civilización cosmopolita de nuestro siglo. Nuestra historia, tanto antigua como moderna, abunda en hechos heroicos que se presentan admirablemente a todos los géneros de poesía [...]” (15).

Reclamará, sin embargo, cuatro años más tarde, en 1876, en una serie de artículos aparecidos en *El Federalista*, la relación de subordinación o complejo de inferioridad con el que, dice, se ha desarrollado la tarea literaria, al quedar prendada de lo extranjero sin aquilatar a suficiencia lo propio: “El estudio excesivo de las literaturas extranjeras” es lo que más perjudica a nuestros poetas, asegura Vigil. Mas su pretensión considera que, una vez desarrollada esa literatura que pudiera aprovechar “nuestro suelo con sus espléndidas bellezas, nuestra sociedad con sus caracteres propios, con sus condiciones especiales”, la literatura nacional pudiera encaminarse a cumplir la

misión que le está encomendada, ejerciendo una influencia saludable sobre todas las clases de la sociedad, pues al mismo tiempo que exaltará el sentimiento de un legítimo patriotismo, presentando modelos de abnegación por el bien de sus conciudadanos, herirá sin piedad los vicios que se propagan a la sombra de las discordias intestinas y que hallan en ellas un pábulo inextinguible (24-25).

La fórmula que se propone, bajo este manto en que la función didáctica tiene un sitio preponderante, consiste en “espiritualizar” la vida social mediante el ensanchamiento cultural, asumiendo éste como la apropiación del bagaje civilizatorio,

especialmente de la cultura antigua. Se trata, plantea un Vigil no del todo deslumbrado por el brillo del inminente positivismo, de “buscar los grandes secretos del arte, pero no para copiarlos servilmente, sino para traducirlos y aplicarlos a un fondo propio, adquirido con anticipación” (40).

Este reclamo se extenderá, por supuesto, a la crítica. Llega a decir que en su concepto, salvo raras excepciones, no ha existido propiamente una crítica. A ella atribuye la responsabilidad de depurar el “gusto bastardo”, para que, a través de su “alto magisterio”, las obras adquieran una condición de seriedad y elevación que las haga perdurar. A este supuesto respecto a la crítica agrega el de considerar el uso del lenguaje. “Una crítica poco inteligente y poco filosófica contribuye a mantener esta preocupación que no vacilamos en calificar de absurda. A sus ojos poco importa la trascendencia de la idea, la belleza del pensamiento, si no van envueltos en adornos de palabras suficientemente autorizadas [...]” (52). El culto al pasado, en la figuración de Vigil, no debería estar desprendido, mucho menos contrapuesto, con lo que él llama la “libertad en el presente”. Ambas condiciones, vaciadas en el quehacer literario, particularmente en el poético, deberán encaminarse a ser la “expresión bella y legítima de la civilización de un pueblo”. Dice Granillo:

Acaso inició su Historia poco después de 1880, cuando fue nombrado Director de la Biblioteca Nacional de México, cuyas riquezas organizó en once catálogos con más de 140,000 libros. Como estuvo al frente de la memoria letrada mexicana por casi tres décadas –dejó de asistir sólo dos días antes de morir, casi ciego– sin duda tuvo acceso privilegiado a los vestigios de la expresión nacional [...]” (223-224).

A la sazón de este razonamiento vemos enhebrarse las dos pasiones, en realidad una sola: develar la esencia del espíritu nacional, que marcó la vida y la obra de Vigil. Al repicar de la

campanada romántica, Vigil incorpora a su *Historia...* la naturaleza y sus condiciones como el escenario de magnificencia en el que va a transcurrir el drama nacional.

Cuando seguramente ya estaba en marcha la escritura de su *Historia...*, y mientras inauguraba su Biblioteca Nacional, seguía diciendo Vigil: “la conservación de archivos y bibliotecas [...] corresponden á la natural tendencia que en el hombre existe para investigar las causas de los fenómenos que le cercan, las leyes de su propio destino, los hechos que forman la historia de sus antepasados [...]” (*Informe...* 1). El entusiasmo del director se explaya al hacer una reseña histórica del devenir de las bibliotecas para la humanidad. Luego, cuenta los periplos mexicanos para establecer un recinto que albergue sus propios remedios del alma. Finalmente, se alegra al mirar (casi) consumada la primera parte de la misión: el trazado, la cartografía cognoscitiva del ser nacional, el relato de su memoria letrada.

Bajo la bóveda del conocimiento universal se dignificará y situará la cultura mexicana. Vigil presenta con orgullo un acervo que lo mismo contiene “preciosas ediciones de clásicos griegos”, gramáticas latinas, que materiales que “indican la importancia que nuestros antepasados daban al estudio de estas materias”. Ya el caudal efectivo de la Biblioteca ya el de su *Historia*, ambos ríos son imaginados como anchos discursos de la continuidad, de una obra que habrá de ser continuada.

Resalta, por último, un hecho que vale la pena no pasar por alto. Habiendo podido dedicar sus fuerzas a una historia de tipo nacional, teniendo por antecedente su labor en la Biblioteca Nacional, Vigil se inclina a indagar (a ordenar) un campo más limitado: lo literario. Granillo hace notar: estamos frente a un alma romántica, en su sentido histórico-conceptual, por supuesto. Vigil es un organizador (en una nación profundamente desorganizada), pero es, ante todo, un protector, un patriota, así se asume, cuya obra de redención está emparentada con la condición moral y moralizante que le confiere a la literatura en

sí y al acto de leer. Esta idea, de cuya propagación es en buena medida un activo participante Vigil, permea el final del porfirato y a un, por entonces, joven protagonista de la primera mitad del siglo siguiente: José Vasconcelos.

La idea de bibliotecas, lectura y literatura (de lo) nacional habrán de quedar, así, firmemente atadas, y bien atadas, cuando sobrevenga, telúrico como fue, el inicio del siglo siguiente. Al tránsito entre la figura de Vigil y la de Vasconcelos debemos la explicación de los rasgos de continuidad que emparentan a estas dos figuras prominentes del pensamiento y la construcción de lo nacional mexicano.

RELATAR
EL *CONTINUUM*

GONZÁLEZ PEÑA, JIMÉNEZ RUEDA: LA NUEVA NACIÓN

*S*i de *coincidencias* se trata en cuanto al devenir de las historias literarias, sorprende, aunque ya luego se entenderá y perderá con ello su toque áureo, el que dos historias literarias que serían punto de referencia obligada para la enseñanza a lo largo de buen trecho del siglo xx hubiesen sido publicadas justo el mismo año: 1928. Carlos González Peña (1885-1955) y Julio Jiménez Rueda (1896-1960) son los protagonistas de este viraje en la configuración historiográfica.

El siglo xx mexicano, se ha dicho en reiteradas ocasiones, comienza con dos décadas de retraso. La irrupción del movimiento revolucionario sacude en lo social al país, aunque mantiene lazos de continuidad en otros; en particular, en la esmerada construcción de lo nacional que venía dándose desde la centuria anterior. El hombre “puente” de este tránsito es José Vasconcelos, como ya se apuntaba en el apartado inmediato anterior. Suficientemente maduro para permearse del espíritu nacional del final del siglo xix, suficientemente joven y maduro para erigirse como el centro de lo que ya no será el siglo de la construcción de la nación, sino el de la constitución de las instituciones.

La primera cruzada contra el analfabetismo impulsada por Vasconcelos comenzó justo el 20 de junio de 1920. La campaña, signo de los nuevos tiempos, así como de la revolución, el nuevo (des)orden triunfante, elige bien su centro simbólico. No saber leer ni escribir constituía una clara rémora del atraso al

que llevó el pasado y, al mismo tiempo, nuez simbólica de esa condición de lo bárbarico que enuncia en su celeberrimo dilema Sarmiento (civilización o barbarie) como el corazón de la circunstancia decimonónica para ibero-latino-América.

Había que construir instituciones, lo intuyó muy bien Vasconcelos. Venía de ser rector de la Universidad (de lo) Nacional y se encontraba en plena campaña para instaurar lo que sería la Secretaría de Educación Pública, punta de lanza del proyecto civilizador de ese movimiento *incivilizante* que es toda revolución. La secretaría nació el 3 de octubre de 1921. Vasconcelos fue su primer titular y desde ahí impulsó las cruzadas de alfabetización, las cuales continuaron incluso después de su salida de la SEP, en 1924.

Así pues, tanto González Peña como Jiménez Rueda se lanzan a escribir sendas historias de la literatura mexicana, imbuídos de este impulso educativo para y desde lo nacional y lo revolucionario que priva en la coyuntura en que sus respectivos trabajos ven la luz. El siglo pasado ha quedado atrás y hay que tratar de juntar toda evidencia que así lo haga saber; a la vez, que ese examen del pasado sea capaz de dotar de elementos que no dejen duda de lo que sea tal vez el *ethos* de toda revolución, en palabras de Octavio Paz: constituir un gran salto hacia el futuro.

Vendrán, años más tarde, los libros de texto gratuitos y un decidido impulso a la historia como vehículo para socializar con éxito el relato de lo nacional, que va hacia atrás al reconocimiento de la grandeza prehispánica, tanto como hacia delante a la conquista del estadio de la justicia social prometida. De ese camino, tanto en su dimensión como historiadores, como en su siempre presente responsabilidad de educadores, participan con entusiasmo y son protagonistas González Peña y Jiménez Rueda.

Carlos González Peña fue periodista y narrador, asimismo, historiador y crítico de la literatura. Mientras que Jiménez Rueda estudió derecho, escribió novela y teatro, además de que se distinguió como estudioso de los temas de la cultura nacio-

nal y como funcionario trabajó en el sector educativo, ya en la Secretaría de Estado respectiva, ya en la UNAM, en la que fue director de la Facultad de Filosofía y Letras y del Centro de Estudios Literarios de esta misma universidad. Carreras diversas, es cierto, pero a la vez hermanadas por la tarea común de escribir, narrar la historia de la literatura con el claro afán de la enseñanza, en especial, de la enseñanza media.

La “cruzada por la educación” como medio para acceder a la cultura, a una cultura de lo nacional, de la que son parte González Peña y Jiménez Rueda, se enmarca, desde luego, en el optimismo social con el que se afianza la triunfante revolución social de los albores del siglo. Ambos personajes lo son de su tiempo, lo que incluye la conciencia de que ese tiempo, el de una revolución triunfante, deba desplegarse de manera simultánea, cual biombo de varias láminas que incluyen y articulan el pasado y el futuro.

En esa medida, Patricia Cabrera no duda en señalar que al vincularse a un proyecto nacional de instrucción y formación cultural, engarzados como una aspiración única, ambos historiadores/educadores marcan, cada cual con sus trabajos, un hito en la historiografía. Consiguen, dice Cabrera, articular un discurso que apunta tanto a la divulgación como a la formación, al gran público como al que se relaciona con la historia desde el proceso de enseñanza-aprendizaje. Así se quede corto, reconoce Cabrera, para otras vetas de la investigación histórica, sobre todo para la que se va a plantear ya muy avanzado el siglo xx: un mayor rigor teórico metodológico, para eludir el resbaloso término *científico*, en su interpretación del pasado y en *organon* metodológico, como gustaban de enunciarlo Wellek y Warren.

La paradoja que Cabrera encuentra será, entonces, que habiendo llegado quizá a su punto más alto, al menos en lo correspondiente a lo que hasta la mitad del siglo xx habíase llevado a cabo en materia historiográfica literaria en México y sobre lo mexicano, los trabajos de González Peña y Jiménez Rueda amplían las posibilidades de un campo de investigación,

al tiempo que exhiben sus insuficiencias, al dejar pendiente una respuesta que, en torno a la pregunta de ¿qué hace nacional a una literatura nacional?, pudiera estar anclada metodológicamente de modo más firme.

A este respecto, la *Historia...* de González Peña conserva, al menos hasta su decimotava edición, es decir, la que data de 1990, un famoso Prefacio de la edición de 1928, en la que el historiador, a la pregunta de ¿existe literatura mexicana?, dice: “y pensando que la respuesta, antes que de argumentaciones sutiles, se desprendería, por sí misma, de una revisión de valores, de una ojeada retrospectiva encaminada a investigar lo que literariamente se ha hecho en México, decidí engolfarme en el pasado” (3).

Por su parte, el reclamo inicial de Jiménez Rueda compete a la escasez de textos de lo que él, de entrada, llama “las obras literarias nacionales”. De ahí que ya para la segunda edición de su *Historia...*, Jiménez Rueda anuncia que “ha sido puesta al día”, pero sobre todo que contiene “un buen número de notas bibliográficas” que tienden a subrayar el tono didáctico de la tarea del historiador. Sobre estas notas, argumenta: “He anotado en esta bibliografía, mucho más completa que la anterior, solamente aquellos libros o artículos de consulta conveniente o indispensable para el estudiante [...]” (251).

El tono narrativo que ambos proponen no es más el del erudito, sino el del profesor: “Este compendio –como llama a su trabajo Jiménez Rueda– no aspira a otra cosa que a dar cuenta al estudiante del desarrollo de las letras en México. En ojeada rápida, sin erudición excesiva, pasearlo por nuestra historia literaria, alejándolo de la guerrera que tanto ha predominado en nuestra enseñanza” (7).

González Peña afirma, en paralelo, otra vez en el famoso Prefacio:

Pretendo abarcar en conjunto la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días [...] Acaso porque la empre-

sa era ardua, no corresponda en perfección la obra, por lo demás, tan piadosa, tan ardientemente realizada. Téngase en cuenta, sin embargo, en su abono, la intención con que fue escrita; la cual, inspirándose en profundo apego a la tierra nuestra, no ha sido otra que revivir una tradición espiritual de que debemos gloriarnos y a la que insistentemente hay que conocer y amar (4).

Esta preeminencia de lo genésico sobre lo ontológico va a abrir la puerta no sólo para que lo mexicano de esa literatura se dé por *default*, por el simple hecho de tener un supuesto origen común, sino, además, va a posibilitar que esta condición originaria, igualadora, se cifre en una herramienta de lo literario y no en lo propiamente literario: el idioma, la lengua.

Y si el problema de la definición y delimitación metodológica resultaba ya tautológico, el asunto de “los orígenes” va a enfilarse hacia la paradoja, pues lo originario resulta ser aquello que, al menos en términos histórico-políticos, o bien supone la dominación, o bien sólo una parte de una cultura mestiza: la lengua española. Al recorrer ese camino, tanto Jiménez Rueda como González Peña quedan atrapados. Es esto lo que explica que ambos comiencen sus respectivas historias con un juicio semejante: “El estudio de la literatura mexicana debe hacerse derivándola del tronco común: la literatura peninsular” (Jiménez 9). “La literatura mexicana es una rama de la española. Como ésta, sírvese de un mismo instrumento: el idioma común” (González 15).

El criterio de iniciar la historia literaria nacional en la colonia da cuenta de las dificultades que va a representar para los noveles historiadores literarios la relación con la tradición, y a la vez su aspiración a situar su tarea en el marco de un nuevo paradigma histórico.

¿Cómo conformar un corpus en el que pudieran converger tradición y renovación?, ¿un corpus en el que la disposición de las etapas, el reconocimiento de los géneros y, en general, el

acuerdo en cuanto al canon no chocara con su decisión de escabullirse de la carga documental que toda historia, por lo menos de la historia entendida entonces, suponía? ¿Cómo hacer para que sus opiniones personales, de las que, por cierto, se deriva, entre ellos, el desacuerdo en torno al juicio que merecía la obra de Fernández de Lizardi, no empañen su carácter científico?

Para González Peña, imbuido de un espíritu más filológicamente hispano y a la vez con aires ateneístas, el “Pensador mexicano” resultaba un mal novelista; Jiménez Rueda, como lo harán más tarde Martínez o Agustín Yáñez, lo ensalza. ¿Cómo hacer, repetimos, para que esas opiniones no empañaran el carácter “científico” de sus historias? En este juego de tensiones y decisiones, de continuidades y rupturas respecto a criterios anteriores, Patricia Cabrera reconoce en González Peña el talento de haber echado mano de un recurso sutil, insertar semblanzas y cuadros generales de ambientes culturales que, ligado a la capacidad narrativa del autor, van a darle un cariz renovador a su historia.

Por su parte, Jiménez Rueda se da cuenta, años después de la publicación de su *Historia...* de 1928, de que se abre frente a sí un extenso campo para la reflexión crítica. Una aportación felizmente recibida es su idea de que hay que reivindicar el papel de la prosa y dejar de juzgarla; históricamente, se entiende como una escritura secundaria frente al alto valor de la poesía. Casi 20 años después de haber publicado su *Historia...*, Jiménez Rueda presenta, en 1944, su *Letras mexicanas del siglo XIX*, en el que, además de la incorporación franca de la narrativa, la disposición de las obras se despliega a través de la filiación genérica. Estos apartados no dejan de lado las condiciones sociales en las que se despliegan las creaciones literarias. “En la obra de este autor tiene más importancia la conjunción del fenómeno literario con la historia y las determinaciones sociológicas, que el enfoque monográfico de escritores u obras” (Cabrera 306).

Mas estos alcances no están presentes aún en la temprana *Historia...* de Jiménez Rueda del 28, aunque sí, como en González

Peña, se dan visos ya muy claros de una capacidad configurativa que vuelve a sus historias intencionadas, en un sentido más amplio y complejo, que la simple exposición monográfica de vidas (autores) y obras. La fluidez narrativa que se encuentra en ambos autores viene a constituir un rasgo en absoluto fortuito.

Estamos frente a toda una estrategia narrativa que, si bien sigue considerando el elemento cronológico y genérico como el tronco del cual se ha de derivar el discurso, asume a conciencia plena una configuración de las historias como relatos que muestran, pero también seducen (en el sentido de que “escamotea”, abre espacios en blanco, alienta la polisemia del lenguaje connotativo en demérito de la voz impersonal denotativa para aumentar el interés, retener, sumergir...) al lector.

González Peña, luego de un recuento que acompañó cada edición hasta 1954, con el fin de actualizar su catálogo de autores y obras, retoma el tono narrativo para terminar diciendo, en los mismos párrafos finales que, a pesar de las múltiples modificaciones y ampliaciones que sufre su *Historia...*, habrán de permanecer intactos revisión tras revisión:

Detengámonos ya. Largo ha sido el viaje, y justo es que, al modo de los peregrinos legendarios, nos sentemos al borde del camino, en un ribazo desde el cual se domina la perspectiva del que otros historiadores o futuros peregrinos habrán de seguir. Es fresca la tarde y sereno el ambiente. En el cielo ha habido, acaso haya todavía, tempestades que vengan a turbar la calma imponderable. No importa. Renovarse y luchar es la ley de la vida. La fatiga del obstinado andar a través de los siglos se resuelve ahora para nosotros en un convencimiento optimista, de reposo y de paz: el de que no sólo constituimos una raza, sino representamos una tradición de cultura: raza a la que hay que fortalecer, tradición a la que debemos imperiosamente amar, buscando en ese amor nuestra propia perduración (González 283).

Un Jiménez Rueda menos alegórico cierra así, en la edición del 34, su propio periplo histórico:

La literatura mexicana moderna, solicitada por las más variadas y contradictorias tendencias, no ha producido aún la obra que ansiosamente espera. Un poco de tranquilidad será suficiente para pasar por el tamiz del buen gusto todas las tentativas, algunas veces certeras, otras desorientadas, refinar el licor dulce y capitoso que han de gustar paladares selectos. Se podrá expender, entonces sí, con etiqueta propia al lado de tanto vino bueno como nos viene de lagares [*sic*] extranjeros (Jiménez 250).

El lenguaje del que se nutre esta fluidez narrativa observable en ambas obras tiene, quizá como los propios autores lo tuvieron en vida, un aire decimonónico, el cual coexiste con uno que avizora el futuro de optimismo, prometido por las nuevas instituciones, especialmente, ya lo dijimos, las educativas. La elocuencia patria, el llamado a las reivindicaciones de raza y destino, suenan al siglo en el que ambos nacen y pasan sus años infantiles y tempranamente juveniles. El credo educativo y la confianza en el tiempo por venir son correspondientes al discurso que sobre la materia se ha institucionalizado, volviéndose una tarea encomendada a un gobierno que actúa como Estado o a un Estado que se define como gobierno.

Tanto González Peña como Jiménez Rueda deben a su determinación de ser agentes activos de la transformación social su práctica historiográfica. Son objeto y resultado de un tiempo de transformación, tanto como ellos mismos son transformadores de un discurso sobre y hacia la historia. En esa medida, sus obras transcurren sobre la tensión entre las exigencias de *la* historia y las exigencias de *su* historia.

¿HISTORIA O LITERATURA?

Mientras en México, Jiménez Rueda y González Martínez continuaban con notable éxito –al menos como instrumento de la docencia–, en la Francia de los turbulentos sesenta, una figura destacada de la época, Roland Barthes, protagoniza un debate clave en torno a la relación entre historia y literatura. Resulta altamente significativo que hayan sido, precisamente, las páginas de la revista *Annales*, renovadora del pensamiento historiográfico francés, las que dieran hospitalidad a los planteamientos de Barthes. El título de la colaboración era no menos significativo: “¿Historia o literatura?”, se llamaba aquel ensayo.

El tono airado del trabajo de Barthes se ajusta a un momento en el que a la denominada “crítica universitaria” se le reprocha, de parte de algo nombrado “crítica libre”, ser aburrida, fría y sólo ocuparse de las estructuras, la gramática y las biografías de los autores. Por su parte, aquellos que se quedan en los “reductos academicistas” acusan a los “libres” de falta de seriedad, de hacer literatura de la literatura, de estar demasiado preocupados por el futuro de un libro o de un autor y, en general, de estar dominados por la ligereza y el impresionismo. Pierre Moureau mira dentro de la diatriba de esos años una

causa más profunda: el extravío de la “ciencia literaria” de su objeto.

Como centro de su planteamiento, Barthes distingue entre la literatura como experiencia de creación y los derroteros de su función. “En la historia literaria –se lamenta–, la Historia no es más que una serie de monografías, una sucesión de nombres solos. Crónica y no historia. Las historias literarias nos remiten a un sistema de críticas cerradas: ninguna diferencia entre la historia y la crítica” (Tacca 19).

Distinguir plenamente las historias de las creaciones de las funciones literarias (producción, comunicación, consumo, etc.), para hacer de éstas el ámbito de la historia literaria, subyace en el planteamiento barthesiano. En ellas, los escritores son meros participantes de una actividad institucional (la literatura) que los rebasa individualmente. Claro, admite, esta actividad tiene sus propios límites institucionales.

Es de resaltar el intento de Barthes por trazar una línea de conexión con uno de los padres de la nueva historiografía francesa, Lucien Febvre. A partir de las ideas de éste, el autor de *El grado cero de la escritura* plantea como puntos que debe abordar la nueva concepción del historiar la literatura: el estudio del medio sin privilegiar al escritor; del público; de la formación intelectual del público y los autores; de la condición del hombre de letras en un periodo determinado; de los hechos de mentalidad colectiva... hasta el de la interrogante básica: “qué es la literatura”.

Barthes vuelve la vista a la historia. Y lo hace por el camino de enfrentar los problemas de la historia literaria concibiéndola en su talante de institución y, por tanto, situándola en el terreno de las actividades humanas, de forma y función relativas. Planteada así, el siguiente paso era reconocer que la historia de la literatura no era más que historia.

No ahondaremos aquí sobre la respuesta que merecieron las ideas de Barthes en un mundo dominado aún por el

estructuralismo y la creencia en la posibilidad totalizante. Ahí se habrán de situar los intentos por salvar el honor de lo que se sigue pensando como una disciplina, la investigación literaria, cuyo carácter científico descansa en las peculiaridades de su objeto y en las particularidades de los caminos que conducen a su develación a través de una lengua también propia.

Por lo que atañe a la historia literaria, lo que hay de histórico en la literatura, de una parte, y, de otra, la literatura como integrante de la historia, manifiestan dos esfuerzos en direcciones distintas: el de subrayar su sentido de continuidad, pero en tanto derivación de dominios más vastos como historia universal, historia de las ideas, historia del arte, etc.; o el de alcanzar plena autonomía, pero enfocada a la idea de ruptura, que bien puede visualizarse en la evolución de géneros, del estilo, de las estructuras, de las técnicas literarias. Quienes se adhieren a esta segunda línea postulan que la historia literaria es la literatura en *su* historia; quienes siguen la primera aseguran la preeminencia de la literatura *en* la historia.

EL PASADO DEL FUTURO

A esta perspectiva se une la crítica que hace Hans-Robert Jauss, para quien el que haya privado la información sobre la obras, sus interpretaciones, su génesis, objetiva y subjetiva, ha provocado que, paradójicamente, dice él, sea más difícil reconstruir el sitio que ocupaban en su época, así como la función ideológica de quienes –con actividad productiva, receptiva y comunicativa–, *in actu*, han desarrollado una práctica social e histórica de la que las historias de la literatura sólo nos proporcionan su resultado más concreto.

La arrogancia del filólogo (que cree que los textos no han sido creados para los lectores, sino para que ellos los interpreten) supone el pasar por alto esta experiencia estética primaria. Así pues, la hermenéutica literaria tiene la doble tarea de diferenciar las dos formas de recepción: es decir, la de aclarar, por un lado, el proceso actual, en el que el efecto y la significación del texto se concretizan para el lector del presente, y la de reconstruir, por otro, el proceso histórico, en el que los lectores de épocas distintas han recibido e interpretado el texto siempre de modo diferente (Jauss 13-14).

La propuesta crítica de Jauss descansa sobre la idea de diferenciar las dos partes de la relación texto-lector, organizadas e interpretadas como dos horizontes diferentes: el literario interno, presente en la obra de modo implícito, y el “entornal”, aportado por el lector de una sociedad determinada. El análisis de la experiencia del lector o de un grupo de lectores, una “comunidad”, de una época históricamente determinada, debe conducir a reconocer cómo la expectativa y la experiencia se entreveran, y si, en consecuencia, se produce una nueva significación.

Escribe Jauss: “la organización de un horizonte de expectativa literario interno, al ser deducible del propio texto, es mucho menos problemática que la de un horizonte de expectativa social, ya que éste no está tematizado como contexto de un entorno histórico” (17). Así, Jauss manifiesta su convicción sobre lo pertinente de seguir los pasos de una “estética de la mirada”, al cuestionarse hasta qué punto puede conocerse la verdad de la forma de la experiencia de un lector contemporáneo de un texto del pasado, y lamentando la escasez de documentos que pudieran orientar con certeza sobre esto. Algo parecido sucede cuando se trata de indagar sobre los cambios de percepción sensorial ocurridos en el pasado.

El lector del futuro de esos textos, mismo que es consciente de la apropiación, mediante la inteligencia, de la percepción del objeto estético, exigida por el texto en sí, “tropezará con una forma de experiencia que ya no es del todo evidente para él”, en la medida en que el texto se abre ante él como una visión del mundo que le es ajena. Se hacen, entonces, en medio de esa tensión, conciliables dos formas de mirar: la propia y la del otro; la propia y la ajena. Un mundo visto de otra manera aparece como el puerto de arribo al que conducirá la mirada ajena que ha abierto a la propia a esa experiencia.

Jauss es capaz, en este horizonte de ideas, de aventurarse a proponer una renovada energía de la mirada como funda-

mento de la percepción estética. Ésta se funda en aquélla, en “apetito de mirar adelante”, de observar y ser observado. Es la energía de la mirada fascinada en un juego de ausencias, cercanías casi palpables y enmascaramientos por la escritura. La percepción estética que se torna, en la tensión de ver y ser visto, en su experiencia sublimada, en una poética de la mirada.

En parte, de esta idea de la mirada se desprende la crítica que un discípulo de Jauss, Paul Ricoeur, hará sobre lo que considera como una concepción ingenua de la noción de “pasado real” que pretende distanciarse de la realidad ficcional del texto literario. Hay que trascender, plantea, la fórmula que dice que el historiador está hablando de algo real porque fue “observado por testigos” del pasado. Esto, antes que clausurar o resolver el problema, desplaza el enigma del acontecimiento pasado, trasladándolo al testimonio que lo refiere. Lo que no es observable por el mirador del presente es el estar siendo, ni del acontecimiento ni del testigo que cuenta. Es más, ni siquiera para el propio testigo esta experiencia fue observable, sino memorable.

Este tránsito entre el mundo configurado, suspendido antes de la lectura, y la apropiación supone la confrontación entre dos mundos: el del texto y el “real” del lector. La lectura y, más que ella como resultado, el proceso de la lectura, el cómo se va leyendo –al igual que el proceso de observar–, se convierte en el mediador necesario de la re-formulación del mundo.

A diferencia de Chartier y su idea de la “invención”, para Ricoeur el lector acepta, en parte, y sólo en parte, la guía que le “impone” la estructura de la obra; pero también acepta que hay otros factores que entran en juego, los cuales dependen de una especie de comunicación que parte del autor, cruza el texto configurado y aterriza en el lector. No se trata de retornar a una “psicología del autor” que contradiga la de “autonomía semántica del texto”, tan cara para la estética de la recepción, sino de destacar las técnicas mediante las cuales una obra se vuelve comunicable. Estas técnicas se vuelven notables en la propia obra.

Por tanto, el único autor “cuya autoridad está en juego no es el autor real, sujeto de biografía, sino el autor implícito. Este es quien asume la iniciativa del desafío que subyace entre la escritura y la lectura” (en Perus 277). Así, el autor intenta una estrategia de persuasión que tiene al lector por blanco; a la vez que, a esta estrategia, el lector responde conforme sus actos de lectura lo hacen a la configuración, y conforme esos actos van apropiándose de la propuesta de mundo del texto. Se han de considerar, pues, tres momentos: 1) el tránsito de la poética a la retórica: la estrategia en tanto que fomentada por el autor y dirigida al lector; 2) la retórica entre el texto y su lector: la inscripción de esta estrategia en la configuración literaria; y 3) la estética de la recepción: la respuesta del lector, considerado ya sea como sujeto que lee, planteará Iser en *El acto de leer*, o como público receptor, a la manera que lo asume Jauss.

Al asignarle un papel de conductor a aquél que, así lo dice Ricoeur, “nos da a leer la obra”, los lectores, a un tiempo, reconocemos la obra como el modo en particular que alguien resolvió un problema. Esta resolución es, a la vez, resultado de logros anteriores y el distanciamiento de ellos. El papel que se le asigna al autor implícito se puede denominar también, en este marco, como “estilo”. El estilo está relacionado no sólo con el reconocimiento de que se está frente a una totalidad unificada, a la obra de un enunciador en particular, que goza de coherencia y cohesión interna, en fin, que es una obra producida por una persona y no por la naturaleza o el puro azar.

Pero también que al constituir la solución específica a un problema combina, en su seno, dos singularidades adicionales: la de la resolución que por sí misma constituye la obra y la coyuntura de crisis que ha sido aprehendida por el artista. Dos acotaciones antes de continuar: por un lado, esta construcción no implica ningún prejuicio respecto a las intenciones del autor. Habría que recordar la útil distinción que propone Román Ingarden en términos de una intención (que pertenece al cam-

po del psicologismo) y una intencionalidad (que subyace en la estructura multiestratificada de la obra de arte literaria). Por otro, la coyuntura de crisis aprehendida por el artista es expresada “escrita”, lo que quiere decir: “inscrita”, como metáfora del mundo del que procede.

Ya en *La metáfora viva*, Ricoeur había señalado que la obra se trasciende en dirección de un mundo, pero es el mundo del texto lo que marca la apertura del texto hacia su “afuera”, hacia “su otro”. Este mundo metaforizado y *metaforizante* ha de ser aprehendido, a su vez, por el lector. Hay una fórmula inicial que dicta: “la lectura forma parte del texto, está inscrita en él”; a esa idea se le agrega: “la lectura ya no es lo que prescribe el texto; lo que saca a relucir la estructura mediante la interpretación”. Dice Ricoeur: la lectura está en el texto, pero la escritura del texto anticipa las lecturas por venir. Al mismo tiempo, el texto que se supone prescribe la lectura está afectado por la misma incertidumbre de “las lecturas por venir”. En el momento en el que un texto parece venírsele encima a un lector con un gesto de terrorismo de sentido, se desdobl原因 los destinatarios y se reabre un espacio de juego que la relectura puede transformar en un espacio de libertad.

La idea de que hay una lectura del texto, afirmada por los “clérigos”, ofrece la imagen de un lector aterrorizado y pasmado por el decreto de predestinación que afecta su propio acto de leer. Sin embargo, tampoco parece racional una idea de lecturas infinitas que, al estructurar en cada acto de leer el texto, estarían estructurando el propio texto que la prescribe, con lo cual, simplemente, el texto desaparecería. Sólo se puede comprender una obra, piensa Ricoeur, si se comprende a qué responde.

¿Qué horizonte histórico condicionó la génesis y el efecto de la obra y vuelve a limitar la interpretación del lector actual?
¿Cómo recuperar la experiencia pasada?

DESCENTRAMIENTO Y MULTIPLICACIÓN

GARZA CUARÓN: ESPEJOS RECIENTES

Los saldos de la memoria histórico-literaria de finales del siglo XIX al fenecer del siglo XX arrojan un buen número de trabajos de distinta fortuna. No obstante, como bien apunta Beatriz Garza Cuarón, investigadora de El Colegio de México, debería sorprendernos la ausencia de iniciativas que se hubieran planteado presentar un cuadro global de la historia literaria nacional desde que, ya se ha dado cuenta de ello en este mismo ensayo, en 1928 aparecieron dos historias destinadas a marcar un hito en la forma de abordar y escribir el pasado de y en los libros de literatura, destinados, a su vez, a ser referente obligado. Nos referimos, obviamente, a los trabajos de Carlos González Peña y Julio Jiménez Rueda.

La propia Garza Cuarón hace un recuento en un ensayo titulado “Las historias de la literatura mexicana, del siglo XVIII a la fecha”, al que en este apartado del presente trabajo nos estaremos refiriendo y que forma parte, el de Garza, del primer volumen de la *Historia de la literatura mexicana* que, compartiendo créditos con Georges Baudot, la investigadora coordina bajo el auspicio de El Colegio de México.

Luego de formular, seguramente con el principio hispanista de que “la literatura mexicana es una rama de la española” en mente, una crítica a las posiciones que reducen el problema

de establecer el quid de la cuestión literaria nacional (que no nacionalista) a la sumisión o subversión del lazo hispánico e hispanista, Garza Cuarón advierte:

Esta toma de posiciones antagónicas se da tanto en la crítica, de carácter más bien descriptivista, que clasifica y da noticia de la producción literaria, como en la de carácter más bien normativo –abundante en los siglos XVIII y XIX–, que intenta predeterminar y guiar la producción literaria, dictando los criterios del contenido, estéticos y formales a los que debe responder “la buena literatura” (13).

La ausencia de una perspectiva que, desde un horizonte teórico-crítico actual, pueda replantear alcances, miradas, problemas, al tiempo que sintetice lo aprendido en el camino, llevó a Garza Cuarón a encabezar una tarea colectiva para proponer una nueva *Historia de la literatura mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días*. Está más que clara la intención de señalar una marca de intertextualidad con las últimas experiencias de investigación y edición similares. Pero a la vez, esta marca palimpséstica (Genette) queda rápidamente diluida al constatar que las perspectivas de investigación que se plantean difieren considerablemente de su homónima.

La idea, que se cumple en el primer tomo con el trabajo que para tal fin hizo el corresponsable del volumen, Georges Baudot, abrirá con un estudio histórico-literario que marque las principales coordenadas de la época correspondiente. A decir de su coordinadora general, el primer volumen, que cubre el siglo XVI e introduce al campo de la discusión a las literaturas amerindias, además de llamar como “literatura en español” a la producción de esa centuria, tiene el cometido de erigirse como una obra original dentro de la historiografía literaria mexicana, “puesto que tiene como características primordiales incluir, combinar, explicar la secuencia, los cambios, las relaciones,

las continuidades y discontinuidades entre las literaturas en lenguas indígenas y la nueva literatura en lengua española” (13). En este mismo apartado veremos de qué manera Baudot incorpora el problema del (des)encuentro cultural entre cosmovisiones divergentes que contenían, como era de esperarse, dentro de sí, también acepciones distintas de lo literario.

Por lo pronto, en una revisión general, cabe decir del primer volumen, y pudiera decirse del proyecto global, en primera instancia, que sobresalen tres rasgos que diferencian esta obra de esfuerzos precedentes. El primero es que se inserta y vincula con el trabajo de académicos. Esto quiere decir que el papel que juegan, ya no los espacios sociales, como el Liceo Hidalgo, o las instituciones ligadas al Estado, como la Secretaría de Educación, sino la vida dialógica y el trabajo sistemático de los centros de estudio van a marcar la procedencia del conjunto de investigadores que intervienen en la confección de la obra.

El segundo rasgo aparece apenas se recorre la portadilla y el lector se topa con los nombres de notables especialistas en distintos campos del estudio de “lo mexicano”. Se trata, como lo dice la propia coordinadora del equipo, de eso, de un equipo multidisciplinario de investigadores a quienes se les ha solicitado un trabajo ex profeso. Algunos nombres nada más, amén de los dos ya mencionados: Miguel León-Portilla, Margarita Peña, José Moreno de Alba, Mercedes de la Garza, entre otros. El carácter colectivo le confiere a esta historia la riqueza de las muchas voces.

De este segundo aspecto, precisamente, se desprende el tercero:

Mi intención –asegura Garza Cuarón– nunca fue formar un equipo homogéneo y nuevo de investigadores o de redactores, sino que recurrí a especialistas de instituciones nacionales y extranjeras que, desde distintas perspectivas, estudian distintos aspectos de la literatura mexicana. Los

autores de esta historia son, pues, distinguidos mexicanos a quienes solicité –y sigo solicitándoles– estudios originales sobre temas precisos que aportaran una visión crítica del proceso de desarrollo de la literatura mexicana, desde la época prehispánica hasta nuestros días (9).

Así, la historia atiende, más que a la línea del relato, ya sea en su modalidad intencional –es decir, de reconocimiento de un principio y un final hacia el que el narrador va conduciendo al lector–, ya en su modalidad de estar ligada a la noción cronológica de desarrollo, el problema que está planteado desde el horizonte cultural de comprender un proceso, el *continuum*, pero también las fracturas del orden ascendente y progresivo con que soñó el positivismo de todo color; la totalidad pero también lo fragmentario, lo colectivo que no aniquila el debate desde la lectura individual de un proceso cultural; lo canónico y central, pero también lo periférico y subalterno.

Este esquema, por otro lado, no sólo aparta de la mente la idea del historiador erudito cuya mirada, u “ojeada” como quería Jiménez Rueda, puede, en “panavisión”, abarcar cuatro o más siglos sin traicionar su sentido y horizonte de expectativas originales en nombre del presentismo de quien lee e interpreta. Además, eclipsa la otra gran figuración sobre el “preclaro” y “juicioso” historiador literario: aquello que Schultz llamó la “labor de coleccionar y cercar”, la cual “les infunde una seguridad tranquila y sosegada; la sensación de que, piedra a piedra, están construyendo de abajo hacia arriba y poniendo el piso, da a estos investigadores la sensación de ser servidores útiles dentro de una gran colectividad, la cual se proyecta a grandes rasgos ante su espíritu [...]” (Shultz 38).

Más aún: al asumir la polifonía disciplinar, la responsabilidad individual en la firma de cada ensayo, la obra en su conjunto apuesta a un punto de mira en el que “lo cultural”, la comprensión vinculada al mundo de las obras y al mundo en el que las obras

fueron puestas a la luz, pueda superar el estrecho sendero de la ficha bio-bibliográfica y los cuadros cronológico-genéricos de aparición y pertenencia de las obras.

La periodización de las etapas históricas en las que se ha dividido la *Historia...* obedece más a una correlación entre acontecimientos socioculturales y literarios, que a un criterio cronológico tradicional o de historia política [...]. Estas divisiones y subdivisiones obedecen a la idea de que el lector tenga un marco de referencia que le permita integrar los acontecimientos específicos, de modo que se pueda responder las preguntas ¿cuándo ocurrió?, ¿cuándo se escribió?, ¿cuándo se publicó?, pero sobre todo, que pueda saber ¿por qué ocurrió?, ¿a qué obedece? Y ¿en qué tendencia se inscribe? (Garza 11).

Está claro que el camino que aprecia lo literario se encamina a situarse como fenómeno de la cultura, a mostrarse, ésa es su inclinación, atento a una práctica hermenéutica. Aprecia en la interpretación la clave del ejercicio de una lectura pertinente, se abre camino, como es el caso, a lo largo de las páginas, que habrán de aumentar esta nueva *Historia...* Así, la (re)elaboración ensayística de uno o un conjunto de textos queda asociada al “pensar” más que al “(des)escribir” una época.

Veamos si no: Geoges Baudot, el celebrado académico francés de la Universidad de Toulouse, en el ensayo con el que propiamente arranca el primer volumen, señala el problema de reunir en un solo tomo la expresión de lenguas tan diversas como lo fueron las indígenas prehispánicas, e incluso poner en el mismo derrotero al castellano.

Podrían parecer tan distantes y tan extrañas estas literaturas entre ellas que sería proeza del todo inalcanzable o provocación gratuita intentar reunir las bajo la cómoda fórmula

de Literatura mexicana. Y sin embargo, creemos que no es posible proceder de otro modo si queremos reconocer con todo rigor la autenticidad de la literatura mexicana contemplada en sí, en su esencia misma, como un fenómeno único en el que la mirada del historiador de la literatura descubre una fabulosa unicidad que dictan a la vez la geografía, la historia de los modelos culturales, la inspiración y hasta las fórmulas de la escritura misma (Baudot 24).

Bajo la perspectiva del francés, una vez terminada la conquista militar, es decir, al asiento de la nueva sociedad en ciernes, el territorio que va a conformar el “corazón de la Nueva España” funcionará como crisol de un proceso de lenta maduración que conducirá a la diversidad y unicidad que le será reconocida a la nación moderna; este proceso es acompasado por la sobrevivencia, marcada por la reproducción del antiguo molde cultural. A la vez que se oponen representaciones culturales, éstas se permean unas a otras. En este camino, las literaturas se infiltran entre sí y van a “forjar la expresión propia de las últimas tres cuartas partes del siglo XVI en que todos los idiomas se enfrentan y se mezclan. Como también se van infiltrando modelos ideológicos de muy diversa índole” (25).

Esta ruta, sin duda, sitúa a la práctica historiográfica en un horizonte de renovada capacidad dialógica. Garza Cuarón, en su “Prólogo”, asume que al querer escribir una *Historia... desde los orígenes hasta nuestros días* se hace necesario detenerse en el esclarecimiento a suficiencia de cada uno de los términos que conforman esa expectativa que solemos llamar “título”. Esto es, “hace falta explicar qué entendemos por *México*, qué significa el adjetivo *mexicano* que califica a la literatura, qué queremos decir por *orígenes* de la literatura mexicana y cuáles son los periodos históricos que vamos a considerar” (10). Luego se lanza a señalar fronteras geográficas, fechas de arranque y límites culturales bajo el nombre de Mesoamérica;

establece periodos y subdivisiones y, por último, hace una breve reflexión sobre los alcances que tiene este esfuerzo respecto a la práctica tradicional de historiar la literatura en México.

Se antoja, sin embargo, una aproximación más detenida al problema mismo del estatuto literario-histórico; a sus relaciones, comunicación, fronteras, amores y desvaríos. Hubiera sido de gran utilidad para el lector que no se obviara esto en la parte introductoria, y conducir ésta más hacia el terreno de la reflexión teórico-crítica sobre la tarea que la coordinadora y el equipo de distinguidos colaboradores se han impuesto.

El ensayo de Baudot no deja pasar de largo este asunto y ahí radica parte de su riqueza, pero hay que reconocer que resulta complicado lanzarse a la aventura de desarrollar una historia de la literatura sin acotar teóricamente los dos conceptos esenciales de la tarea; sin definir, explicitar el mirador, el punto desde el cual el historiador del hecho literario observa cómo otros observan (y escriben) y escribe un relato desde el futuro de ese pasado.

PUNTO CIEGO

El punto ciego del historiador, observador de observaciones, como gusta Alfonso Mendiola en definir la tarea de la historia cultural, es la autoobservación: “mirarse la calva sin necesidad de un espejo”, podríamos decir más coloquialmente. A la luz de este razonamiento, cabría preguntarse si la complejidad de la escritura de la historia literaria radica en una suerte de “imposibilidad” semejante, en la que la distancia original entre los dos términos que componen el compuesto no logra del todo zanjarse. O tenemos historias que, o están demasiado cargadas al método de lo histórico en demérito de “lo literario”, o tenemos la reivindicación de que las “grandes obras –en su unicidad– no tienen historia”.

Cómo ciertos colectivos (así hablemos de que el autor creador es un individuo, su tarea está preñada por la colectividad y su imaginario) se apropian del uso de la escritura, de la lectura, de la historia, de los libros, compete a la manera como esas mismas colectividades (se) representan eso que llamamos “lo real”.

Es notable que desde la disciplina de la historia, más específicamente de lo que se denomina como historia cultural, provengan voces que continuamente están llamando la atención en cuanto a la necesidad de considerar a los receptores

como sujetos actuantes en la configuración de la(s) historia(s) literaria(s).

El centro es el lenguaje. Ese lenguaje es articulación de la mirada, de los ojos sobre la cuerda floja de las letras. Se relaciona, se relaciona, mas ya no en “el orden correcto”, como urgía Quintiliano, sino en aquél que proviene de la apropiación de lo representado, y con ello de su actualización. Se plantea, entonces, una lectura de reconstrucción histórica en la que, en no pocos casos, la primera y segunda lecturas, la de gozo y la pregunta-respuesta, quedan condicionadas a esta reconstrucción. Esta lectura contribuye a liberar al placer estético de la simple satisfacción de los pre-juicios (juicios previos) y los intereses contemporáneos, vinculándola con la percepción de la diferencia (y a su vez la valoración) entre el horizonte pasado de la obra y el horizonte presente del lector. Dice Ricoeur:

Un extraño sentimiento de distanciamiento se insinúa en el seno del placer presente. La tercera lectura obtiene ese efecto mediante un redoblamiento de la lógica de la pregunta y la respuesta, que regía la segunda lectura. ¿Cuáles eran, inquiere, las preguntas cuya respuesta era la obra? Así, esta tercera lectura “histórica” sigue estando guiada por las esperas de la primera lectura y las preguntas de la segunda. La pregunta simplemente historizante ¿qué me decía el texto?, sigue bajo el control de la pregunta propiamente hermenéutica ¿qué me dice el texto y qué le digo al texto? (Ricoeur, “El mundo del texto...” 254).

La lectura, se afirma, aparece entonces no sólo como interrupción en el curso de la acción, como suspensión del universo factual del lector, sino como conminación a la acción. Ambas posibilidades, conjugadas, son el resultado de la resolución tensional entre la confrontación y la vinculación, entre el mundo imaginario del texto y el mundo efectivo del autor.

En la medida en que el lector incorpora las enseñanzas de la lectura a su visión-representación del mundo, término vital para la historia cultural, su manera de ver habrá quedado alterada y habrá aumentado su legibilidad previa; en esa medida, la acción es entendida como el desplazamiento del supuesto de que el texto es un lugar “irreal” en el que el lector se “detiene”, se sale del mundo real, por algo diferente a un lugar, por un medio que atraviesa para volver a un mundo del cual nunca emigró del todo.

Para los que nunca aprenderemos a contar bien una historia, nos queda el acto de leer (en) el mundo.

CONCLUSIONES PROVISORIAS

*L*a memoria es la encarnación del relato y viceversa, si no hay relato, no hay memoria. ¿Qué fue primero? El relato, evidentemente, si no ¿cómo sabría uno de qué se tiene que acordar?

La historia de una memoria común de los libros, la historia de su orden (pre) figurado, no tiene más remedio que el devenir de lo sucesivo: ordena, jerarquiza, hace legible las letras de una biblioteca que aspira a serlo también de la memoria, ya individual, ya colectiva.

Bajo la idea de que el orden de los libros es también el orden de nuestras ideas y de que nuestra forma de recordarlos es la memoria actuante de un tiempo, como si se tratara de inspeccionar la manera en que un individuo ha clasificado, seleccionado y colocado los libros de su biblioteca personal en el mundo, para encontrar en ello una forma de ordenar, de representar su mundo presente y pasado, una manera de recordar lo que le ha antecedido y de perfilar cómo desea ser recordado, este trabajo mira hacia ese librero en el que sobresale un letrero que dice: Historias de la literatura mexicana.

En un punto en el que la creación literaria y la recepción se configuran sobre horizontes distintos pero complementarios, el trabajo se ubica en entreverar literatura e historia. El es-

tudio del modo en que se ha “historiado” el relato del mundo como texto deberá conducirnos a ser capaces de entender de mejor manera no sólo los criterios y métodos con los cuales se ha ido construyendo la tradición, sino la inserción de esta tradición en movimiento como representación del mundo. La historia literaria, bajo esta óptica, compendia lectura y escritura, al tiempo que deriva en una relectura de la reescritura.

Más que un trabajo de historia de la historia, el ensayo ha pretendido dirigirse hacia una reflexión de mayor amplitud. No se piensa tampoco en la autosuficiencia semántica del texto; por el contrario, se sostiene que detrás de toda interpretación subyace la representación de un orden de ideas, es decir, que se tenga conciencia de ello o no, se lee, se percibe (se interpreta) bajo un paradigma teórico socialmente aprendido y validado.

Así, lo que se ha buscado es poner sobre el tapete de la discusión la propia idea de literatura que ha permeado en cada momento de la construcción de la tradición literaria mexicana, pero, a la vez, revisar si, en efecto, el factor decisivo para el establecimiento de una historia literaria ha estado orientado a identificar la mediación histórica –siguiendo una idea de Ricoeur– que el texto efectúa entre dos horizontes de temporalidad disímbolos.

Parte central de este ensayo ha estado centrada en revalorar la historia literaria desde su especificidad y su alcance como eje para determinar sus posibilidades y responsabilidades futuras sobre un escenario que tiende a la fragmentación y la dispersión de las certidumbres y prácticas culturales de antaño. Hemos visto, pues, cómo al intervenir las expectativas del público contemporáneo del historiador literario en el proceso de producción del relato histórico, estos estudiosos apostaron porque su historia tuviera un final (en el sentido también de establecer un *principio*, un momento *fundacional*) que presentara ese texto, los hechos convertidos en historia escrita, como un objeto total, cerrado. Esa necesidad de presentar el relato de lo

histórico-literario como un objeto cerrado es una de las razones por las cuales la metodología implícita en el concepto generación resultó, durante tanto tiempo, tan pertinente.

Como se pudo apreciar, los problemas que plantea la metodología canónica de la historia literaria están emparentados muy de cerca con las dificultades que derivan de los propios métodos históricos. A este respecto, Mateo Gambarte no deja lugar a dudas al rechazar que la institucionalización de cualquier disciplina –procesos que en el siglo XIX fueron particularmente abundantes, la historia literaria incluida, por supuesto– vaya asociada con un supuesto interés por preservar un patrimonio cultural, también llamado *pasado*. La afirmación de Mateo Gambarte se coloca a la par de lo que en otro ámbito, que son los estudios sobre la memoria como discursividad, ha realizado Javier Roiz, para quien la noción de memoria en la modernidad está impregnada de un carácter utilitarista. Con ese sentido de utilidad, a toda costa se va al pasado. Y este viaje es visto como una fuente de un conocimiento dirigido, justamente, a dominar ese pasado bajo el poder en el presente que da el *entenderlo*.

La exploración que se hace de los hechos pasados, al amparo de este razonamiento, está casi por demás decirlo, aísla estos hechos pasados de su contexto original y deja cual paisaje después de la batalla, la zona a la que acudió la memoria. De esta manera, la noción de memoria para el mundo moderno no tiene como objetivo el pasado sino el presente. De forma similar, Mateo llega a la conclusión de que la historia literaria se instituye no tanto en relación con el pasado y su rescate, sino en función de colaborar en la construcción de un futuro o la justificación de un presente.

Así, la configuración del corpus de trabajo, tanto como los criterios que van a sustentar las inclusiones o las exclusiones de obras y autores, por un lado, y la *taxonomización* y periodización, por otro, encuentran en la voluntad de erigir un referente capaz de dar sustento al presente su vocación más intensa. De

lo que se trata, entonces, es de adecuar la idea del pasado a una imagen del presente. Operación en la que, claro, el argumento de autoridad juega un papel central. Aun cuando la normatividad para establecer los criterios de “historización” se formuló con pretensiones de objetividad y carácter “científico”, es evidente que siempre se habla desde algún lugar, ideológicamente hablando. Mateo establece que el criterio científico producido por el pensamiento ilustrado burgués requiere de unos criterios o normas que “se articulan en torno a tres conceptos básicos: 1) el valor de la tradición como modelo; 2) la noción de ‘nacionalidad’, y 3) la asunción de la historia tiene un sujeto central, ‘el carácter individual’” (Mateo 16).

Sobre el valor de la tradición, la primera consecuencia que aflora es la aceptación del carácter normativo de la retórica clásica, que puede negarse o aceptarse, puede transgredirse o seguirse al pie, mas lo que no se puede es cuestionarla.

La segunda consecuencia de la aceptación del valor de la tradición es que, al buscar una esencialidad intrínseca al hecho literario, esta búsqueda se abre a la elaboración de principios explicativos que borran el sentido histórico de las obras. Mientras que aún hay una tercera consecuencia manifestada como una desterritorialización conceptual que conduce a valorar con conceptos y realidades modernas realidades en las que esos conceptos no existían.

Respecto a la noción de nación y nacionalidad, la primera consecuencia que salta a la vista es la colocación de la literatura como un correlato de la historia política de la comunidad nacional. Aquí interviene de modo fundamental la relación entre la idea de nación y su conexión con la lengua como vehículo de construcción del sentimiento de pertenencia nacional. El caso mexicano es, en este sentido, ilustrador. La fundación de la nación mexicana coincide con el surgimiento de la literatura mexicana. Y de ella, su primera obra, *El Periquillo Sarniento*, hace convergentes la aspiración moralizante frente a la idea de

una nueva nación, con la manifestación de una “lengua nacional” constituida por modismos, refranes y mexicanismos que se asimilan y resisten, a la vez, al español como la lengua de la conquista.

En este horizonte, es especialmente importante la reflexión a la que Mateo invita cuando observa que la asunción de que la historia tiene un sujeto central, el individuo, deriva en una noción de periodización cuyo punto de referencia es el autor, “en tanto propietario privado del sentido de sus textos” (17). Esta noción basada en el autor tendrá consecuencias de largo aliento. Lo que interesará en el análisis de la historia literaria será esta consideración sobre quién es el sujeto, o los sujetos, y no cuál es el motor de las transformaciones literarias.

Aun la modificación que pudiera parecer el hecho de presentar el desplazamiento hacia una noción de historiar, donde se pone en el centro escuelas o generaciones, la operación mental en búsqueda del o los sujetos, sigue manteniéndose. Movimiento perpetuo, elusividad productiva. El (des)orden de los libros, la historia, la nación, la escritura misma. Memoria y olvido conjugados en la voluntad de una comunidad de imaginarse siendo, lo había advertido tiempo ha, Renan.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bareiro, Rubén. “Encuentro de culturas”, en *América Latina en su literatura*, Fernández Moreno, César (Coord.), pp. 21-40.
- Baudot, Georges. “Las literaturas amerindias y la literatura en lengua española de México en el siglo xvi”, en *Historia de la literatura...*, Garza Cuarón, Beatriz (Coord.), pp. 24-47.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial, 1994.
- _____. “Introducción. Narrar la nación”, en *Nación y narración...* pp. 11-20.
- _____. (Comp.). *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. México: Siglo XXI, 2010.
- _____. “Unpacking my library... again”, en *The Postcolonial Question*, Nueva York, 1996.
- Brown, Marshall (Ed.). *The Uses of Literary History*. Durham y Londres: Duke University Press, 1995.
- Cabrera, Patricia. “González Peña y Jiménez Rueda. La historia de la literatura en la época institucionalista”, en *Historio-*

- grafía de la literatura mexicana*, Ruedas de la Serna, Jorge (Coord.), México: UNAM, 1996, pp. 292-311.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. Trad. Jorge López Moctezuma. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre la práctica y la representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- _____. *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*. México: UIA, Departamento de Historia, 1997.
- Culler, Jonathan. "La literaturidad", en *Teoría literaria*, Ange-
not, Marc *et al.* (Coord.). Trad. Isabel Vericat, México, 2^a
reimp., 1993, pp. 36-50.
- Derrida, Jaques. *Memorias para Paul de Man*. Trad. Carlos
Gardini. Barcelona: Gedisa, 1989.
- Fernández Moreno, César (Coord.). *América Latina en su lite-
ratura*. México: Siglo XXI-UNESCO, 1972.
- Garza Cuarón, Beatriz (Coord.). *Historia de la literatura mexi-
cana, desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Siglo
XXI, Tomo 1, 1996.
- _____. "Las historias de la literatura mexicana, del siglo XVIII
a la fecha", en *Historia de la literatura...*, Garza Cuarón,
Beatriz (Coord.), pp. 13-23.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989.
- González, Luis. "El periodo formativo", en *Historia mínima*, VV.
AA., pp. 73-115.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Des-
de los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 19^a
ed., 1990.
- Granillo Vázquez, Lilia. "Lo que más nos interesa: Historiar la
literatura mexicana según Vigil", en *Historiografía de la
literatura mexicana*, Ruedas de la Serna, Jorge (Coord.),
pp. 212-233.

-
- Hall, Dietrich (Comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1993.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.
- Inauguración de la Biblioteca Nacional. Abril 2 de 1884*. México: Imprenta de Irineo Paz, 1884.
- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Trad. Gerald Nyenhuis H. México: Universidad Iberoamericana-Taurus, 1998.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Trad. Jaime Siles y Ela Ma. Fernández-Palacios. Madrid: Taurus, 1986.
- Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la literatura mexicana*. México: Botas, 2ª. ed., 1934.
- Letras mexicanas del siglo XIX*. México: FCE, 1944.
- Lida, Raimundo. "Periodos y generaciones en historia literaria", en *Letras Hispánicas*, 2ª reimp., México: FCE, 1983. pp. 25-40.
- Mariás, Julián. *Literatura y generaciones*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Martínez, José Luis. *La emancipación literaria de México*. México: Antigua Librería Robredo, 1955.
- Mateo Gambarte, Eduardo. *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis, 1996.
- Mendiola, Alfonso. *Bernal Díaz del Castillo: verdad romanesca y verdad historiográfica*. México: UIA, departamento de Historia, 1995.
- Perus, Françoise (Comp.). *Historia y Literatura*. México: Instituto Mora, 1994.
- Pimentel, Francisco. *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*. México: Librería de la Enseñanza, 2ª ed., 1890.
- Pozuelo Yvancos, José María et al. *Pensamiento y crítica literaria en el siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001.

- Prado Garduño, Gloria. *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México: Diana, 1992.
- Prieto, Guillermo. “En la inauguración de la Biblioteca nacional de México”, en *Inauguración...*, pp. 27-36.
- Renan, Ernest. *¿Qué es una nación?* España: Clásicos de la historia, s/f.
- Ricoeur, Paul. “El mundo del texto y el mundo del lector”, en *Historia y literatura*, Perus, Françoise (Comp.), pp. 222-261.
- _____. *La metáfora viva*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Europa, 1980.
- _____. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Trad. Graciela Monges, México: UIA-Siglo XXI, 1994.
- _____. *Tiempo y narración*. 3 tomos, México: Siglo XXI, 1995.
- Ruedas de la Serna, Jorge (Coord.) *Historiografía de la literatura mexicana*. México: UNAM, 1996.
- Schultz, Franz. “El desenvolvimiento ideológico del método de la historia literaria”, en *Filosofía de la ciencia literaria*, E. Ermatinger et al. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, c1946.
- Semo, Ilán. “El lenguaje de la historia”, en *La Jornada Semanal, periódico La Jornada*, México: 27 de septiembre de 1992, pp. 10-11.
- _____. “Historia y alteridad”, en *Fractal*, México: No. 5, 1997, pp. 139-151.
- Sommer, Doris. *Las ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Tacca, Oscar Ernesto. *La historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.
- VV. AA. *Historia mínima de México*. México: El Colegio de México-Harla, 1983.
- VV. AA. *The Postcolonial Question*. Nueva York: Routledge, 1996.

- Victoria Jardón, María Elena. “La literatura mexicana a los ojos de una historia crítica”, en *Historiografía de la literatura mexicana*, Ruedas de la Serna, Jorge (Coord.), pp. 156-173.
- Vigil, José María. “Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana”, en *Estudios...*, pp. 17-53.
- _____. “Algunas observaciones sobre la literatura nacional”, en *Estudios...*, pp. 3-16.
- _____. *Estudios sobre literatura mexicana*. Adalberto Navarro Sánchez (Recop.; Introducc.). Guadalajara, México: Ediciones Et Caetera, 1972.
- _____. “Informe del director”, en *Inauguración...*, pp. 1-25.
- Wellek, R. y Warren, A. *Teoría literaria*. Pról. de Dámaso Alonso; vers. española de José Ma. Gimeno. Madrid: Gredos, 1966.

MEMORIA EN ORDEN:
DE LA COMUNIDAD
IMAGINADA A LA
NACIÓN LETRADA

Cinco historias
de la literatura mexicana
en busca de lo nacional

Primera edición 2022 (versión electrónica)

El cuidado y diseño de la edición estuvieron
a cargo del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.