

Léxico de los mecanismos de relectura del discurso oficial de la lucha por la Independencia en *Los pasos de López*

BELÉN CRISÓSTOMO MIGUEL
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
belen-25@live.com.mx

Abstract

En este trabajo se presenta un análisis del léxico utilizado para revalorar el discurso de la Independencia de México, a través de los mecanismos de la parodia, la carnavalización y la ficcionalización, en la novela *Los pasos de López* de Jorge Ibarguengoitia. Los elementos que se toman en cuenta son: personajes y acciones; topónimos y artefactos porque gracias a ellos se construye la secuencia de hechos que generan una lucha mal organizada y sin resultados, por lo tanto, son las piezas claves de la trama.

Palabras clave: revalorización, Independencia, léxico.

Introducción

Jorge Ibargüengoitia nació en Guanajuato, el 22 de enero de 1928 y murió en Madrid, el 26 de noviembre de 1983. Fue dramaturgo, narrador, traductor, ensayista y periodista, estudió arte dramático en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Este escritor publicó en 1982 el libro *Los pasos de López*, dividido en 24 capítulos cortos en los que con tono humorístico hace una reinterpretación del discurso histórico sobre la Independencia Mexicana.

La historia describe diversos acontecimientos sobre la lucha por la Independencia, Ibargüengoitia empieza describiendo a Matías Chandón, personaje que llega a Cañada con la intención de convertirse en el teniente de artilleros de la plaza; posteriormente conoce al Padre Periñón, al corregidor y su esposa, así como a los militares Aldaco y Ontananza, quienes forman parte de la Junta de Cañada y lo invitan a participar en la lucha por la independencia de la Nueva España, acontecimiento que no se consolidará debido a la mala planeación de estrategias, entre las que destacan: la poca seriedad con la que se procedió y la falta de organización por parte de los líderes. El relato concluye con la aprehensión de Ontananza, Aldaco y Periñón, quien fue fusilado.

Esta novela se ubica dentro de la *Nueva Novela Histórica*, es decir, de acuerdo a Seymour Menton (1993) el segundo periodo de la Novela Histórica, a partir de 1949, en el cual, las obras se caracterizan por los siguientes rasgos:

1.- Subordinación en distintos rasgos, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro, las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y paradójicamente, el carácter imprevisible de

ésta, es decir, que los sucesos más inesperados pueden ocurrir.

2.- Distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

3.- Ficcionalización de personajes históricos.

4.- Metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.

5.- Intertextualidad.

6.- Conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

María Cristina Pons (1993) considera que la Nueva Novela Histórica funciona como una relectura que cuestiona el pasado y alienta en los lectores la desconfianza acerca de los hechos consignados en las versiones de la Historia oficial y agrega dos características a las señaladas por Menton: la subjetividad y la no neutralidad de la escritura de la historia.

El objetivo de este trabajo es el análisis del léxico de los mecanismos de relectura del discurso oficial de la lucha por la Independencia en *Los pasos de López*. Para lograr lo anterior se seguirán dos etapas:

1.- Localizar los fragmentos en los que se reinterpreta el discurso oficial de la lucha por la Independencia, partiendo de los siguientes temas: personajes y acciones; topónimos y artefactos. Estos rubros son analizados mediante los métodos de la carnavalización, la ficcionalización y la parodia.

2.- Análisis de las formas léxicas recurrentes en la construcción del discurso narrativo como medio de revalorización del discurso histórico en los fragmentos localizados.

Para realizar esta segunda fase, utilizaremos el método planteado por Luis Fernando Lara (2006), quien para establecer una delimitación en el estudio léxico construye una definición de palabra y vocablo, haciendo un recorrido por los distintos niveles de la lengua: fonológico, mor-

fológico, sintáctico y semántico. Llega a la conclusión de que existe una diferencia importante entre estos dos términos porque un vocablo representa al paradigma de flexiones, derivaciones y conjugaciones formados a partir de una raíz, mientras que la palabra es una expresión con un número entero de sílabas que establece sus límites de acuerdo a la función demarcativa de sus fonemas y está conformada por un morfema léxico, ligado con otros y también por morfemas de paradigmas cerrados de carácter flexional, conjugacional o derivativo. Concluye que la unidad de estudio es la palabra desde los diferentes niveles que la constituyen.

Retomando los niveles de la lengua que estudia Luis Fernando Lara, en este trabajo se analiza el nivel morfológico, sintáctico y semántico de los vocablos seleccionados.

El estudio cualitativo del significado léxico, requiere de varios procedimientos para realizarlo de manera adecuada. Primero es la obtención del corpus y la agrupación de vocablos de acuerdo a campos asociativos que involucren alguna de las siguientes cualidades: términos técnicos de una especialidad; misma etimología; agrupación por categoría gramatical; agrupación por características morfológicas y fonológicas y clasificación por dialectos o variedades regionales.

Para la obtención del corpus se han delimitado fragmentos significativos en los que se hace clara la reinterpretación del discurso histórico de acuerdo a los siguientes temas: personajes y acciones de guerra, topónimos y objetos de combate, el análisis léxico se hará de acuerdo a la recurrencia y significación de los vocablos aparecidos en los fragmentos.

Estructura narrativa

Narrador

La novela *Los Pasos de López* presenta focalización interna, debido a que el narrador es Matías Chandón, un personaje partícipe en la historia escrita por Ibargüengoitia. El primer párrafo de la historia no da indicios de que el narrador sea también personaje porque se utiliza la tercera persona del singular, es en el segundo párrafo donde aparece la primera persona del singular: “cuando yo le preguntaba cómo le había hecho para regresar a América, nomás movía la cabeza como quien quiere borrar un recuerdo amargo” (Ibargüengoitia, 2006: 7), de esta manera nos damos cuenta que el relato no sólo cuenta las acciones del narrador sino también las de sus compañeros.

Nos encontramos ante un relato homodiegético porque el narrador forma parte de la historia que cuenta, en este caso, la organización fallida de un movimiento revolucionario. Sin embargo no sólo utiliza la primera persona del singular para describir los diversos acontecimientos, a pesar de que este recurso gramatical es recurrente, también utiliza la tercera persona del singular: “El señor Borunda informó que el hombre que los hacía, había prometido cien y nomás le habían entregado setenta” (p. 54) y la primera persona del plural: “Llegamos a un cuarto elegante. El más elegante que yo había visto” (p. 15).

El tipo de narración que presenta es ulterior porque se hace uso del tiempo pasado, los verbos

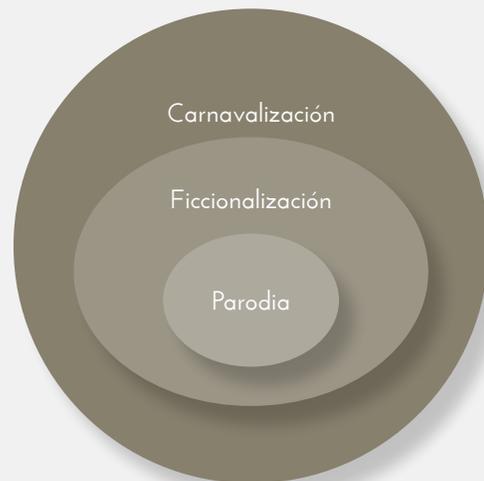
evidencian esta característica: “Ocurrió algo que me pareció un poco raro: Diego miró el cuadro como si nunca lo hubiera visto, después se encogió de hombros y dijo...” (p. 15).

El nivel narrativo en el que se inserta esta novela es el intradieгético. El relato va surgiendo dentro de la narración, los diferentes aconteci-

mientos se presentan de forma lineal según los recuerdos de Matías Chandón. El mismo empieza con la llegada de este personaje al pueblo “Ajetreo”. Describe la manera en que conoció a Periñón, Ortanza, Aldaco, Carmelita, etc., la manera en que se dio el movimiento revolucionario (parte central de la historia), y su fracaso.

La carnavalización en la construcción de los personajes y sus acciones

La carnavalización revierte los papeles de las reglas establecidas en una sociedad: “se caracteriza principalmente por la lógica de las cosas al revés y contradictorias, de las permutaciones de lo alto y lo bajo” (Bajtín, 1998:16). *Los pasos de López* ha tomado el discurso histórico de la Independencia como base para su construcción, éste glorifica a sus participantes, sin embargo, Jorge Ibarguengoitia al escribir una novela histórica realiza una relectura que cuestiona el pasado como lo establece Cristina Pons (1996). La relectura mencionada no glorifica a los participantes de la Independencia, al contrario, los ridiculiza y desmiente sus acciones mediante la evidenciación de la falta de estrategias, la improvisación y poca asertividad en la toma de decisiones. De esta manera, se establece la carnavalización porque rompe con un convencionalismo social transmitido a través de diversas generaciones. Sin embargo, la carnavalización no se construye de manera autónoma. Uno de sus mecanismos es la parodia, es decir, la visión cómica; pero ésta tampoco es independiente (en esta novela) porque apoya el proceso de ficcionalización de los personajes. Las relaciones de dependencia de estos tres mecanismos, se pueden establecer de la siguiente manera:



Carnavalización, parodia y ficcionalización en la construcción de personajes

Isaac Pasí (1972) ha clasificado la parodia en tres tipos: de obras, de personajes históricos y de ideas. En la novela, la ficcionalización se ha logrado mediante el segundo tipo porque las biografías son modificadas para desmentir la grandeza y reconocimiento que los personajes han logrado alcanzar en la sociedad. Para ejemplificar esta característica vamos a contrastar

algunas características de Juan Aldama con las de Matías Chandón y de Miguel Hidalgo con el cura Perión.

1.- Matías Chandón

“Este militar que tomó parte en la revolución de Dolores, fue amigo y compañero de Allende, y por él y sus ideas políticas, se afilió entre los conspiradores de Querétaro” (Villaseñor, 2010), de acuerdo al discurso oficial, Aldama era conocedor de los ideales de la conspiración de Querétaro, sin embargo, Matías Chandón, no tenía claro cuáles eran los ideales del grupo al que había ingresado y decidió participar en la batalla de Independencia, por la siguiente circunstancia:

“Estás con nosotros, comprendí que si le decía que no, él y Carmelita iban hacerme la vida imposible. -Estoy con ustedes. Me dio la mano emocionado-. Es la única actitud sensata. Piensa en qué perspectivas te abre esta invitación: ¡Matías, estás llamado a ser uno de los padres de la patria!” (2006:40).

“Aldama, en unión de Allende, prendió a los españoles Rincón y Cortina; y horas después salió para San Miguel con el puñado de hombres que se había reunido” (Villaseñor, 2010), Matías Chandón, menciona en repetidas ocasiones que él se mantuvo pasivo porque Perión era quien tomaba las decisiones y determinaba las acciones que debían hacerse: “Fuimos a buscar, primero al delegado Patiño y después a los cuatro españoles que vivían en el pueblo- Dense presos en nombre de la independencia les dijo Perión” (2006: 118).

En el fragmento referido a Matías Chandón, el verbo *estar* tiene mayor recurrencia, aparece dos veces en modo imperativo y una en indicativo, lo cual nos manifiesta la fórmula de orden y obediencia o persuasión, es decir, no tiene deci-

sión propia, sólo recibe órdenes o se deja convencer con la finalidad de ser aceptado en un grupo.

2.- El cura Perión

El cura Perión quien representa a Miguel Hidalgo, personaje que a pesar de “ser la figura principal de la insurrección y el símbolo de ella” (Villaseñor, 2010), tiene algunas características éticas y acciones dentro del movimiento que no pertenecen a su figura sacerdotal, ni a la de caudillo. Sus ideales van más encaminados a querer ser reconocido y alabado por todos, que a ayudar a los indígenas a liberarse de la esclavitud: “Perión en cambio estaba furioso: -¡se nos adelantaron!- decía” (2006:142). Los valores que debería tener como sacerdote se contradicen de la siguiente manera:

“-Aquí no hay nadie ya todas las muchachas se fueron, entonces Perión anunció: -Es López. Inmediatamente se recorrieron los cerros, se abrió la puerta, salieron a la calle media docena de putas, se hincaron en el empedrado y besaron la mano de López” (Ibargüengoitia, 2006).

Es evidente el doble discurso que existe en esta acción porque podría pensarse que “las putas”, salieron a besar la mano de Perión porque estaban arrepentidas de dedicarse a este oficio y de esta manera también le manifestaban respeto, pero no es así; Perión toca la puerta de un prostíbulo para contratar los servicios de las mujeres que trabajan en ese lugar. Supuestamente, viven con él sus sobrinas, pero tomando en cuenta las características que hemos mencionado se trata de mujeres que están a su disposición para satisfacer sus deseos sexuales.

Linda Hutcheon (1981) dice que la parodia puede estar destinada a dos funciones: la de mantener o subvertir una tradición; en *Los Pa-*

Los Pasos de López, está presente la segunda porque la tradición ha hecho ver a los dirigentes de la independencia como héroes que murieron defendiendo a la patria, por ejemplo, los libros de historia coinciden en manifestar que las cabezas de Allende, Aldama, Jiménez e Hidalgo fueron expuestas en la Alhóndiga de Granitas, para el escarmiento de la población novohispana, pero Ibargüegoitia modifica esta versión:

Los tres amigos fueron separados. Perión fue llevado a Horcasitas, Ontanaza a Mezcala y Aldaco a Pedrones –tres ciudades en donde nuestras ideas nunca tuvieron eco y en donde nuestros hechos no fueron aplaudidos-. Los juzgaron por separado, pero los tres fueron condenados y murieron rayando el sol (p. 171).

De acuerdo a lo expuesto en las oraciones anteriores, es posible notar la falsedad de la relevancia que causó la Guerra de Independencia, la historia nos ha enseñado que gran parte del país se movilizó con este suceso, pero en *Los Pasos de López* se revela que las ideas sólo llegaron a la región en la cual vivían estos personajes, mismos que no murieron como héroes vanagloriados por el país porque sus acciones y pensamientos no fueron recocidos.

El desenlace de la novela reafirma completamente que la lucha por la Independencia se trató de un espectáculo: “Dieciséis años pasaron antes de que alguien se diera cuenta que, en el acto de contrición que le llevaron, Perión, en vez de firmar, escribió nomás *López*” (Pág.171) recordemos que con este seudónimo participó en una obra de teatro para celebrar el cumpleaños de Carmelita, es decir, se trataba de su nombre artístico, con el cual se sintió identificado hasta el punto de firmar un documento serio antes de morir, aún sabiendo que si sus acciones trascendían a lo largo del tiempo, sería recordado de

esta manera, es decir, como personaje de una obra teatral en la que tuvo poca importancia, sus acciones salieron mal y por lo tanto el final no fue el esperado (mismos resultados que obtuvo en la lucha por la Independencia).

Elzbieta Sklodowska, (1991) realizando un análisis sobre la parodia en la novela histórica llega a la siguiente conclusión:

Es un vehículo ideológicamente significativo, que bien puede ser empleado para reevaluar el pasado y entablar una polémica reactualizadora con discursos preexistentes (los textos revisionistas, reivindicadores), bien puede servir de su propia característica de arma de doble filo para autocuestionar las premisas del discurso mismo (los textos autodesmitificadores, autoparódicos) (p. 30).

Tomando en cuenta los elementos que plantea esta autora, la subversión del discurso reevalúa y reactualiza la historia transmitida de generación en generación porque se retoma el argumento del discurso histórico, pero Ibargüegoitia lo modifica. De esta manera, el discurso oficial se transforma en un texto parodiado que se incorpora en un texto parodiante a través de la evidenciación de defectos y negación de algunas acciones que supuestamente no sucedieron y otras que son vanagloriadas, porque teóricamente significaron una gran hazaña, pero que en esta obra son manifestadas como hechos sin ninguna importancia porque se consiguieron sencillamente.

Por ejemplo, el Grito de Dolores presenta claras contradicciones con el discurso oficial:

De Guanajuato, Hidalgo partió hacia Valladolid.... Su obispo dejó la ciudad en compañía de otras autoridades y el gobernador sustituto de la mitra, canónigo y conde de sierra Gorda, para evitar que la excomuniación que había lanzado Abad y Queipo fuera des-

estimada, la levantó y envió una comisión a encontrar al ejército insurgente en Indaparapeo, para informarle que la ciudad se entregaba en Paz y por lo tanto debía evitarse el saqueo (Villar, 1992).

Este mismo suceso es narrado de diferente manera por Jorge Ibarguengoitia:

Periñón se levantó, salió del comedor y regresó al poco rato con doscientos pesos que puso junto a las cáscaras de naranja que se había comido Alfaro. Nadie había hablado de dinero. Alfaro dijo: señores, no tienen más que darme aviso de cuando van a llegar a las puertas de Cuévano y yo les entrego la plaza (p. 128).

En este fragmento y en gran parte de la novela, la imagen de Periñón está construida mediante una enumeración de verbos en pretérito. *Salió y regresó* son intransitivos, aspecto que focaliza sus acciones como hechos importantes. La frase nominal, doscientos pesos, funciona como núcleo del complemento circunstancial de compañía y es la estructura con mayor carga semántica en el fragmento porque al no trascender la acción del verbo, este complemento genera que se entienda su finalidad. *Puso* es un verbo transitivo con ambivalencia semántica pues no sólo refiere al acto de colocar el billete en un lugar sino al soborno que Periñón pretendía.

El contraste entre los dos discursos nos da indicios de las características de los personajes, es decir, la ficcionalización se logra en gran parte con la negación o modificación de sus acciones, lo cual se hace evidente en el siguiente contraste:

“Al descubrirse el plan, Allende e Hidalgo adelantaron la fecha prevista para el levantamiento. En la madrugada del 16 de septiembre de 1810 Hidalgo llamó a las armas en el pueblo de Dolores” (Villaseñor, 2010).

Ibarguengoitia pone en duda este suceso utilizando de manera repetida la frase *dicen* así como la conjunción *que*, rasgo que evidencia el suceso como un simple rumor sin fundamentos:

“Dicen que apenas di la noticia, Periñón hizo tocar a rebato, que llegaron los fieles corriendo y que cuando se llenó la iglesia, Periñón subió al púlpito y gritó: - ¡Viva México!, ¡viva la independencia!, ¡vamos a matar españoles! Que la gente le hizo coro, que él sacó una espada, que todos le seguimos” (p. 117).

Pero no conforme con dudar de la veracidad de este hecho, logra desmentirlo con las siguientes palabras:

A mi llegada a Ajetreo, Periñón no estaba... cuando la iglesia se llenó, salió al presbiterio y gritó:
-¡Viva México!, ¡Viva la Independencia!, ¡Viva la Virgen Prieta!
Ni él gritó “¡Vamos a matar españoles!, ni matamos a ninguno de ellos. Periñón abrió una barrica del vino que él mismo hacía y nos dio a probar...Después dispusimos guardias y nos fuimos a dormir. (Pág.117).

Los rasgos analizados hasta ahora pueden ser resumidos de la siguiente manera:



La carnavalización a través de la renovación de topónimos

De acuerdo al DRAE “topónimo” es el nombre propio de un lugar. En esta novela los nombres tienen significación de acuerdo a las circunstancias en que se está desarrollando la narración, podemos relacionar este fenómeno con un elemento indispensable del carnaval: “el disfraz, o sea la renovación de las ropas y la personalidad social” (Bajtin, 1998: 78) porque se da una nueva imagen a las características de los lugares históricos.

Los topónimos: “*Ajetreo y Reseca*”, son sustantivos derivados de acuerdo a la definición de Manuel Alvar (1999): “La derivación consiste en la creación de elementos léxicos nuevos por la adición a palabras ya existentes en la lengua de elementos inseparables, esto es, de afijos, o por la supresión de algún sufijo” (p. 49).

Ajetreo proviene de la raíz *ahetrar*, a esta se le ha añadido el sufijo *o* que de acuerdo a Elena Bajo Pérez (1997) aporta al lexema base los elementos que sirven para formar sustantivos.

Reseca proviene de la raíz *resiccāre*, presenta el mismo fenómeno que la palabra anterior, a excepción de que el sufijo añadido es *eco*.

El pueblo donde inicia la lucha se llama “Ajetreo”, palabra que se relaciona con revueltas y agitaciones que se realizan sin fundamentos y se dejan guiar por convenciones y falsos sentimientos, en las cuales se agrede al oponente por influencias de terceros, pero sin saber exactamente cuál es el problema, aspecto que se refleja en la trama de esta novela, mediante enumeración de acciones en las que el pueblo participa: “Los que estaban en la plaza se abalanzaron sobre el dinero. Hubo magullados, apachurrados, descalabrados. El ambiente festivo se extendió por la ciudad, hubo borracheras, comercios saqueados, mujeres violadas, incendios, robos, pleitos a puñaladas” (p. 140).

Uno de los pueblos participantes en la lucha es denominado “La Reseca”, distinción que coincide con las particularidades de los habitantes de la comunidad: “Eran tristes, amarillos y estaban casi desnudos” (p. 90) cuando decimos que algo está reseco es justamente porque ha perdido la vitalidad que lo caracteriza, aspecto que coincide con la tristeza y amarillez a la que Ibarregüengoitia hace referencia.

La parodia en de los objetos de lucha

El discurso construido por Ibargüengoitia, a través de los objetos de lucha es mediante la parodia de travestimiento porque expone un tema elevado recreándolo en un estilo bajo, en palabras de Isaac Pasí, (1972) tenemos un movimiento “de arriba hacia abajo”.

El cañón diseñado para combatir contra el enemigo fue denominado “El Niño”. *Niño* es un sustantivo simple, formada sólo con la raíz *ninno*, el cual está determinado por un artículo que da las características de género –masculino- y número –singular. Esta palabra puede ser relacionada con las características de un infante, es decir, es inofensivo y necesita de los cuidados de alguien. Esto es lo que sucede con el cañón, que puede ser visto como el hijo de los revolucionarios, quienes siempre lo cuidan y lo protegen: “no asistí porque estaba a una legua de distancia, empujando a «El Niño»” (2006: 129), un niño también puede modificar acciones si alguien lo corrige, el cañón es modificado en varias ocasiones, hasta que adopta las características necesarias para un combate: “Nos hace falta un libro –dije- en el aparezcan dibujos de cureñas, para elegir la que más nos conviene” (p. 87).

El cura Periñón construyó un estandarte con la imagen de: La Virgen *Prieta*, vocablo formado por composición mediante disyunción.

La **disyunción** origina lexías compuestas porque los elementos participantes no se

han soldado gráficamente, estos compuestos designan un solo objeto, ambos elementos son de carácter nominal, el primero es la denominación y el segundo la especificación. Se unen por una relación de identidad o similitud, mediante la cual el segundo elemento constituye un predicado que se une al primero a través de la fórmula (Qué) es. (Alvar, 1999: 25).

La estructura es la siguiente:



Esta lexía compuesta, semánticamente nos remite a “La Virgen de Guadalupe”, Ibargüengoitia exalta el color de piel de esta imagen, pero lo hace de manera despectiva porque el lugar de utilizar el adjetivo “morenita” -empleado cariñosamente por los fieles mexicanos- recurre a “prieta”, palabra que no es bien vista en la sociedad porque tiene una carga de discriminación. Con este adjetivo logra disminuir la apariencia del papel que La Virgen jugó en el proceso de Independencia porque la coloca al mismo nivel de todo el pueblo al no referirse a ella de manera respetuosa o devota. Este tono, como lo dice José Antonio Serrano Segura (2014) es: “cosmovisión carnavalesca que obliga a una ruptura del mundo oficial, de las normas, y a una contemplación del mundo desde el punto de vista cómico”.

Conclusiones

El discurso de *Los Pasos de López* sirve de relectura que cuestiona la Independencia de México mediante el método de la carnavalización, en el que se insertan la ficcionalización y la parodia, estos elementos dan una nueva visión y lectura del papel de los personajes en el movimiento independentista, logrando una desvalorización de la grandeza que se les ha atribuido a través del tiempo. El léxico mediante el cual se ha logrado este efecto es la negación de acciones; la relación

semántica entre los nombres de los artefactos y la función que tienen, en el caso de los nombres de lugares, la arbitrariedad del signo lingüístico parece no estar presente porque la palabra se relaciona directamente con las circunstancias que se viven en ese espacio. Esta manera de presentar los topónimos y los objetos está alejada de lo convencional, lo cual genera una visión cómica basada en la relación semántica y en el tipo de lenguaje en que se insertan las palabras.

Bibliografía

- ALCARAZ VARÓ, E. (1997). *Diccionario de lingüística moderna*. España: Editorial Ariel.
- ALVAR EZQUERRA, MI. (1999). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros.
- BAJO PÉREZ, E. (1997). *La derivación nominal en español*. Madrid: Arcos Libros.
- BAJTÍN, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. España: Alianza Editorial.
- LARA, L. F. (2006). *Curso de lexicología*. México: El Colegio de México.
- HUTCHEON, L. (1981). "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie". *Poétique*, Nº 46, pp.140-155.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2006). *Los Pasos de López*. México: Planeta.
- LUKÁCS, G. (1995). *La Novela Histórica*. México: Era.
- MENTON, S. (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1972-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.

PACHECO, J. E. (Presentador). (1985). *La Novela Histórica y de Folletín*. México: Editorial Patria.

PASÍ, I. (1972). *Lo cómico*. Sofía: Nauka i izkustvo.

PONS, C. (1996). *Memorias del olvido: Del paso, García Márquez, Saer y la Nueva novela histórica de finales del siglo XX*. México: Siglo XXI Editores.

PROTOCRÍSTOVA, K. (1985). "Hacia la teoría de lo paródico". *Literaturna misal*, Nº 3, pp.71-91.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. <http://www.rae.es/rae.html> [Consultado el 15/marzo/2014].

SERRANO SEGURA, J. A. (s.f). "Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor". http://jaserrano.nom.es/LBA/#_10._LA_PARODIA [Consultado el 12/marzo/2014].

TODOROV, T. (1975). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.

VILLAR, E. de la T. (1992). *La Independencia de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

VILLASEÑOR, A. (2010). *Biografía de los héroes y caudillos de la Independencia*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

YÁNEV, S. (1989). *Lo paródico en la literatura*. Sofía: Nauka i izkustvo.