

Martha Elena Munguía Zatarain

Impresiones de viaje: En el cruce de caminos hacia la novela
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. CI-3, 2025, 267-282
<https://doi.org/10.55422/bbmp.1063>

IMPRESIONES DE VIAJE: EN EL CRUCE DE CAMINOS HACIA LA NOVELA

Martha Elena MUNGUÍA ZATARAIN

Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-8608-0616

Resumen:

En 1862, el escritor mexicano Guillermo Prieto publica por entregas la novela corta *Impresiones de viaje. Traducción libre de un zuavo, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca* a la que no se ha prestado mucha atención crítica, a pesar de constituir un importante eslabón en el complejo proceso de conformación del género novelesco en México. En este ensayo reviso cómo va modelando con el método paródico una visión renovada y jocosa de los modos en los que muchos extranjeros han entornado su mirada hacia el nuevo mundo, oscilantes entre el menosprecio y la admiración exaltada y con ello abre las puertas hacia la creación de una narrativa marginal pero sumamente significativa para comprender la formación de la tradición literaria en América Latina.

Palabras clave:

Protonovela, viaje, parodia, costumbrismo

Abstract:

In 1862, Mexican writer Guillermo Prieto published the short novel *Impresiones de viaje. Traducción libre de un zuavo, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca*, which has received little critical attention, despite constituting an important link in the complex process of shaping the novel genre in Mexico. In this essay, I examine how he, using the parody method, fashioned a renewed and humorous vision of the ways in which many foreigners have narrowed their gaze toward the new world, oscillating between contempt and exalted admiration. In doing so, he opens the door to the creation of a marginal but highly significant narrative for understanding the formation of literary tradition in Latin America.

Keyword:

Protonovel, journey, parody, costumbrismo

La tarea de reconstruir parte de los trayectos por los que ha corrido la novela en México y en general en América Latina no ha sido cubierta cabalmente, y esta carencia se debe, me parece, a los modos tradicionales de proceder de la crítica y la historia literaria. En particular esta última se ha dedicado a hacer los conocidos recuentos de obras ordenadas cronológicamente y sólo se incluyen las novelas que con facilidad se ajustan a los parámetros establecidos por los modelos europeos importados (romanticismo, realismo, naturalismo, etc.). A lo anterior se añade lo que señalaba Cornejo Polar: se ha descartado la pluralidad y se ha buscado seguir una línea homogénea expulsando de toda consideración los sistemas no cultos, no sólo los provenientes de las culturas indígenas, sino todo lo inestable, lo polimorfo o lo que está situado en el incierto terreno de lo popular.¹ Pero los problemas no acaban ahí; también ha contribuido a la parcialidad y

¹ Así lo expresaba con prístina claridad: «Su tendencia [de la historiografía literaria] a comprender el proceso literario como secuencia unilineal, cancelatoria y perfectiva le impide captar la coexistencia de sistemas literarios diferenciados, cada cual con su propia historia y le dificulta comprender que incluso dentro del sistema hegemónico se producen simultaneidades contradictorias» (Cornejo Polar, 2017, 42-43).

provisionalidad de las reconstrucciones históricas la obsesiva faena de situar una primera novela con la que se proclama el nacimiento del género en América y de ahí se sigue el establecimiento de las secuelas de ese supuesto primer texto fundador, para concluir en un inventario de obras alineadas en la esperada continuidad imitativa del género, los estilos e incluso temas que se desarrollaban en Europa, Francia y España, principalmente. Las clásicas novelas decimonónicas que encabezan los recuentos históricos nacionales siguen estos patrones, empezando por *El periquillo sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, picaresca en clave moralista; *La paruela* de José López Portillo o *La Calandria* de Rafael Delgado, historias localistas con dejos realistas y románticos; *Santa* de Federico Gamboa, con claros ecos del naturalismo de Zola, sólo por mencionar unas cuantas².

Para repensar nuestra historia literaria es preciso partir del reconocimiento básico de que hemos dejado fuera una gran cantidad de textos híbridos que no siempre hallaron acomodo en las editoriales establecidas, sino que circularon en folletines o en periódicos marginales, pero cuya vida florecía en el ámbito de la lectura comunitaria en voz alta. Se han considerado poco artísticos por no ceñirse a los patrones dominantes, porque no siempre se pueden insertar en la comodidad armónica de una tradición literaria que se ha pensado única y lineal; pero además, y muy importante, por haberse creado en la esfera de la risa; es decir, hay una buena cantidad de textos fundamentales para reconstruir nuestra historia literaria que se escribieron en los márgenes de los géneros claramente definidos, vacilantes entre la relación, las

² El novelista mexicano Carlos Fuentes escribió varios ensayos para reflexionar sobre el perfil de la novela hispanoamericana y, a pesar de haber incorporado en su bagaje algunos de los descubrimientos de Bajtín, siguió trabajando en la antigua línea de la tradición crítica y eso se hace patente cuando intenta explicar el surgimiento de la nueva novela hispanoamericana vinculándola a la invención de un lenguaje en el que estaría el humor como uno de los rasgos más notables de esta nueva escritura: «Por primera vez nuestros libros saben reír» apunta (Fuentes, 1980, 30). Con esta afirmación borra la existencia de una fuerte vertiente de escritura ligada a la risa, a lo grotesco y a lo paródico en nuestros orígenes literarios: estas expresiones estéticas no nacen, pues, en el siglo XX, estuvieron desde el principio, aunque se sigan obliterando con singular empeño.

memorias, el relato de costumbres, la novela corta (las *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier son un ejemplo muy claro de esto, pero hay muchos textos más, como *Por un cigarro*, una curiosa novela corta de autoría colectiva publicada como folletín a fines del siglo XIX o *El de los claveles dobles* de Ángel del Campo). Los críticos e historiadores tal vez no han querido caminar en terrenos poco firmes, no se sienten cómodos ante textos tan heterodoxos, así que mejor se les ha denegado, de entrada, su importancia en el proceso de forjar estilos y soluciones estéticas para representar el mundo caótico en el que surgían. Muchos de estos textos, que pueden ser pensados como protonovelas, siguen sin ser reeditados y pasan desapercibidos por los críticos³. Mi ensayo girará alrededor de uno de estos ejemplares que no ha sido incorporado todavía en ninguna historia de la literatura ni ha sido objeto de análisis: *Impresiones de viaje. Traducción libre de un z夸aro, encontrado en su mochila, en la acciόn de Barranca Seca* (1862) de Guillermo Prieto⁴.

Acaso valga la pena aclarar que no se trata de descartar la importancia de la novela europea para seguir la pista al proceso de formación de la hispanoamericana, pues es un hecho innegable que la novela de América está ligada a la europea; pero es necesario reconstruir más cuidadosamente los sinuosos caminos que siguió, sin acogerse a la cómoda respuesta de que se trató de la simple importación de un modelo que se piensa siempre como consolidado y fijo. Mi ensayo busca indagar en uno de esos caminos periféricos que contribuyeron a trazar la ruta hacia la construcción de la novela moderna, que en muchos sentidos le da continuidad a la línea de literatura jocoseria, a caballo entre lo satírico, lo paródico, lo festivo y la seriedad del compromiso político.

³ Una excepción es el impresionante proyecto encabezado por Gustavo Jiménez que ha sostenido la muy útil biblioteca de la novela corta en la plataforma electrónica de la UNAM con reediciones y trabajos críticos de obras poco estudiadas y algunas francamente desconocidas, no sólo de México sino de América Central también (<https://www.lanovelacorta.com/>).

⁴ Algunos críticos señalan que muy probablemente fue de autoría colectiva, Prieto y Alfredo Chavero, pero nada definitivo se ha probado y para el fin que me ocupa ahora no importa tanto este detalle.

Así, pues, antes de hablar del texto de Guillermo Prieto, quiero hacer un mínimo apunte sobre algunas respuestas que se han formulado para pensar el problema de la historia literaria del subcontinente americano y en particular de la novela: hacia finales del siglo XX se empiezan a plantear objeciones ante los modos de proceder dominantes que he estado señalando⁵, por ello se han estado buscando otras fuentes que ayuden a crear hipótesis más razonables sobre el proceso de conformación del género. González Echevarría, por ejemplo, propone seguir la pista de varios discursos dominantes en distintos momentos históricos que forjaron estilos y perspectivas para lo que será la futura narrativa latinoamericana: los discursos jurídicos, tanto acusatorios como el de quienes se defienden ante la ley (como la picaresca); los relatos de viajes hechos por los exploradores europeos que con ojos asombrados fueron descubriendo América por segunda vez, y el discurso antropológico que perfila la novela del siglo XX (González Echevarría, 2011). Es preciso detenerse un poco en la idea del discurso de los expedicionarios como semilla de un modo de crear literatura, porque no hay ninguna duda de la intensa escritura en forma de diarios, cartas y relatos de viaje sobre la exploración del nuevo continente que muy diversos personajes han hecho en todos los tiempos: desde el propio *Diario* de Colón, las *Cartas de relación* de Cortés, *Los naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, pasando por el Barón de Humboldt con su importante *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* o las cartas que escribió la Marquesa Calderón de la Barca reunidas en dos tomos bajo el título de *La vida en México*, en el siglo XIX, solo por mencionar algunos.

Desde Odiseo que busca volver a Ítaca, la errancia de los judíos para encontrar su tierra prometida, las salidas de don Quijote para restaurar la justicia, hasta la navegación de Melville,

⁵ Este proceder desde la crítica y la historia, evidentemente, también violenta la propia idea del género novelesco, al pensarlo como algo cristalizado y se olvidan las sencillas pero contundentes palabras que usó Mariano Baquero para hablar de la novela: «...el más dúctil, flexible y huidizo de los géneros literarios» (1998, 41).

pasando por Salgari en su sed de aventuras, o Joyce, o los que narran desde el exilio forzado, el viaje ha sido una fuente de donde ha bebido la narrativa, pues sin desplazamiento, sin peregrinar, aunque sea por las interioridades del ser, no hay argumento, no hay novela. Este hecho lo han establecido con toda claridad estudiosos como Bajtín o Luis Beltrán y esto también está en la raíz de la novela hispanoamericana. En este punto me gustaría apuntar un matiz que vale la pena tener en cuenta para el caso particular del continente americano: el viaje que posibilita el nacimiento de la novela de este lado del mundo es, mayormente, el del invasor, aquel que no siempre busca explicaciones ni comprender lo que ve, solo excusar sus acciones de dominio y de conquista. Estamos aquí ante un modo de enfocar el mundo ajeno, y ese enfoque está mediado por el interés justificatorio y siempre sesgado por la incomprendión y el desconocimiento, amén de que sus autores se dirigen siempre a un público europeo que también ignora y que espera saber de las maravillas que guarda el nuevo continente. Estos relatos dejaron asentada la posibilidad de una forma de expresión, una perspectiva sobre un mundo radicalmente ajeno; además, en estos textos se va afincando una valoración oscilante entre el desconcierto maravillado y los tonos despectivos, por el sentimiento de superioridad con el que entornaban la mirada. Esta ambivalencia forjará una verdadera tradición escritural en el continente⁶.

Otro aspecto que es importante tener en cuenta es el hecho de que el viaje no es un mero asunto temático: «El viaje, apuntaba Luis Beltrán, sirve de fundamento para varias formas estéticas» (Beltrán, 2007, 112). Los relatos de viaje buscan un medio expresivo adecuado para dejar constancia de las características de ese mundo desconocido que se explora; suelen

⁶ Esta tradición se extiende a lo largo de los años y llega hasta el siglo XX, por ejemplo, con el testimonio de su viaje a México en 1938 del inglés Graham Green, *Caminos sin ley* en el que campea el desprecio y el absoluto rechazo al país: «Libro de viajes, memoria en la que el autor se desdobra y echa todos sus prejuicios sobre el paisaje mexicano, sobre los caminos incómodos y llenos de polvo, sobre las calles de la ciudad y sus indios pidiendo limosna» (Ruiz Abreu, 2004, 171).

hallar la solución artística en la forma de cartas o diarios: en la carta cristaliza un modo de relatar andanzas, lanzar juicios contando con la complicidad del receptor a quien supuestamente se escribe, siempre europeo, con el recurso de reducir lo extraño a lo conocido. Y es a esta forma a la que acude Guillermo Prieto para elaborar su texto paródico.

Por último, quisiera apuntar algo en relación con la manera en que puede entenderse la todavía difusa categoría de protonovela ligada a la noción de literatura jocoseria, con el propósito de ver si resulta de ayuda para perfilar mejor los rasgos de la obra de Guillermo Prieto, y podemos así avanzar en la tarea de trazar un eslabón en la cadena de formas que hacen posible el nacimiento del género del otro lado del Atlántico. Esta necesidad la plantea la propia naturaleza del texto de Guillermo Prieto, porque no puede adscribirse sin más al género novelesco, ya que salta a la vista que no es propiamente una novela, tampoco es un cuento y no se puede seguir apelando a la cantidad de palabras que contiene para afiliarlo a uno u otro género. Luis Beltrán ha planteado algunos fundamentos para pensar en la protonovela como un género de transición, que se desarrolló desde la antigüedad europea: apunta cómo este tipo de novela mantiene un pie en la oralidad y otro en la escritura, se ocupa de la actualidad más cercana, rompe con el monologismo, introduce la aventura como uno de los ejes de organización (Beltrán, 2021, 41-44). Con sus particularidades, pueden reconocerse en Hispanoamérica algunos ejemplares situados claramente en esta encrucijada de caminos, entre lo oral y lo escrito, entre el cuento y la novela, y que se ocupan de recrear un mundo cercano, actual y en crisis⁷. Me parece, además, que es necesario conectar este tipo de textos con el florecimiento de la novela humorística porque algunas protonovelas creadas en este lado del mundo están estrechamente vinculadas con la risa, acuden a la parodia para rebajar la elevación heroica; apelan al viaje o a la

⁷ Silvia Manzanilla ha explorado algunos casos de protonovela en Hispanoamérica y ha elaborado algunas reflexiones sobre las modalidades de este género particularmente en los tiempos de la colonia (2021).

exploración de un ámbito extraño, desconocido, y la crítica social o política que hacen se emboza en la risa.

Estamos, pues, ante un texto que es con toda claridad una protonovela, inscrita en la tradición de escritura jocoseria, lo que le ha valido su condición de marginal pero que aportará a la prosa mexicana la posibilidad de ir más allá de las fronteras de lo correcto, de lo culto, de lo prestigioso. En el filo del cuento, la novela, la carta, el relato de viaje, Guillermo Prieto organizará sus *Impresiones de viaje* pasándolo por el tamiz de la risa desenmascaradora y jocosa y con ello se convierte en un hito que no debe ser ignorado en el proyecto de explicar el proceso de formación de la novela en México.

Reír y defender. Una forma de escritura paródica

El ocho de diciembre de 1861, por segunda ocasión⁸, el ejército francés, en alianza con tropas inglesas y españolas, desembarcaba en Veracruz para iniciar una larga y sangrienta intervención: la justificación que se presentó era el reclamo económico ante la moratoria al pago de la deuda externa que el gobierno de Benito Juárez había decretado. Napoleón III buscaba entre la nobleza europea un personaje que estuviera dispuesto a asumir el trono de un imperio que soñaba establecer en México para ir extendiéndose hacia el resto de América. Con el apoyo de un grupo de conservadores mexicanos, los imperialistas europeos encontraron la figura esperada en el austriaco Maximiliano de Habsburgo, quien aceptó el encargo y cruzó el Atlántico para coronarse como emperador. La guerra se extendió hasta junio de 1867 -con el paulatino retiro del apoyo europeo, la intensidad de la guerra de guerrillas-, y culminó con el fusilamiento del efímero y último emperador de México.

⁸ Una primera incursión se había dado en abril de 1838 cuando el ejército francés abrió fuego contra el puerto de Veracruz por la llamada «guerra de los pasteles»: unos soldados habían consumido pastelitos, que se negaron a pagar, en el restaurante de un francés avenida en México y Francia reclamaba el pago de esa deuda, además de una indemnización por los daños provocados al restaurante. La guerra duró hasta marzo de 1839.

La intervención francesa hizo agravar la crisis económica, el país quedó desolado y sumamente vulnerable, pero también suministró material para la recreación imaginaria o realista de los hechos: abundaron las cartas que escribieron soldados desde ambos frentes de batalla, corrieron relatos orales de todo tipo, se hicieron obras de teatro y se reconstruyó obsesivamente la historia en novelas y cuentos, y estos hechos siguen siendo motivo de elaboraciones artísticas todavía hasta nuestros días⁹. *Impresiones de viaje...* de Guillermo Prieto, forma parte de este caudal de obras heterogéneas, híbridas, que recrean el hecho histórico, pero en este caso, en clave paródica. En aquellos tiempos destacaba la figura de Prieto por haber ejercido varios cargos públicos al lado del presidente Benito Juárez, como el de ministro de Hacienda; defendió la independencia de la nación en escritos periodísticos, en reconstrucciones históricas, además de haber escrito poemas, relatos y el sustancial texto *Memorias de mis tiempos*. El autor siempre ha sido presentado como un ejemplo de honradez, patriotismo rayano en la leyenda, pero más allá de esos méritos imaginarios o reales, vale la pena destacar su agudo oído para captar las entonaciones populares, además de un hondo sentido del humor. Sin embargo, y a pesar de las muchas menciones a su importancia en la vida nacional, no ha sido especialmente estudiada su obra, tal vez por esta cercanía con una estética marginal, poco «seria», ligada a la férrea defensa de la soberanía del país.

Guillermo Prieto escribió obras «menores» que en algún punto se relacionan con la protonovela y otras formas poco consagradas o prestigiosas según los manuales de historia literaria. *Impresiones de viaje...* sin embargo, fue muy conocida en México en el tiempo en el que acontecieron los hechos relatados; se publicó originalmente por entregas en el periódico *La chinaca*, fundado en 1862 para dar noticia de los avances de la guerra –el subtítulo que

⁹ Destacan la elaboración dramática que hiciera Rodolfo Usigli en *Corona de sombras* y la extraordinaria novela de Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, en la que significativamente campea una risa ligada a la estética de lo grotesco, se contrapuntan visiones y acentos populares con la perspectiva del extranjero invasor.

llevaba el periódico es significativo de su orientación y sentido: «Periódico escrito única y exclusivamente (*sí*) para el pueblo»—; y la importancia de esta novela estriba, en parte, en que representa un eslabón que no debe ser omitido en la cadena del proceso de conformación del género novelesco mexicano; además, presenta algunos rasgos que la hacen peculiar e interesante: ofrece una recreación burlona de la mirada extranjera sobre México y los mexicanos que con tanta profusión se cultivó a lo largo del siglo XIX por exploradores y antropólogos expedicionarios. Pero lo más cautivante de esta obra es cómo se construye una visión de la guerra de intervención desde la visión parodiada de los invasores; y la elección de esa mirada cumple con el proyecto de recrear de modo burlón la apreciación sobre este mundo insólito e irracional que es México, según apunta el soldado francés y según los prejuicios extendidos que corren en el extranjero sobre el país y sus costumbres. En la elección de la perspectiva jocoseria, la obra abrirá caminos hacia la consolidación de una forma expresiva más allá de la solemnidad y el patetismo que caracteriza buena parte de la escritura poética y narrativa del siglo XIX mexicano.

El lector se encuentra ante una serie de cartas que escribe el soldado a partir del 13 de enero de 1862, con el avistamiento del puerto de Veracruz y termina unos días después de la famosa derrota que sufrieron las tropas francesas el 5 de mayo de ese año en las cercanías de Puebla. Se recogen, entonces, las vivencias de cuatro meses de avance en el interior de un país que le parece al narrador tremadamente estrambótico en sus costumbres, su naturaleza y paisajes; va dando registro pormenorizado de sus experiencias, al estilo de los relatos costumbristas, pero con un sentido hiperbolizado que termina por invertir la convención, pues las cartas están llenas de incomprendiciones, exageraciones y absurdos, como cuando intenta comunicar el intenso calor que hace en la región: «Cuando se abrazan dos amigos o dos amantes, se necesita de un tercero oficioso que con regadera en mano interponga la lluvia artificial entre los dos cuerpos para evitar su incendio» (Prieto, 2013, 24). Varias de sus observaciones apuntan hacia la inadecuación entre la civilización del viejo mundo y la inclemencia del nuevo: «se acaba de caer en ellas [las aguas del

golfo de México] mi chacó y se ha pelado como una gallina» (23-24). El viaje a México se va convirtiendo así en una especie de descenso a un infierno muy peculiar.

El observador del mundo ajeno distorsiona lo que ve por ese frecuente proceder de reducir lo extraño a lo conocido para que el receptor extranjero pueda participar de la maravilla y la sorpresa; también se acude a otro lugar común en este tipo de relatos de viaje: la constante apelación a la vox populi que repite explicaciones absurdas basadas en supuestas leyendas populares: «En la plaza y en las calles se pasean unos enormes canarios negros que se llaman zopilotes: dicen que por estos efectos incomprensibles del calor, cuando se malogra el hijo de un negro se vuelve canario prieto...» (24)¹⁰. Pero es muy interesante apreciar cómo el autor no se conforma con «imitar» el modelo descriptivo con el que los viajeros resolvían el problema artístico de cómo representar un universo tan insospechado: lo imita y lo subvierte porque justamente acude a elementos por completo absurdos que ponen de relieve el sinsentido y la profunda inadecuación del extranjero que quiere explicar, dar forma y acomodo al mundo ajeno que atisba apelando al universo de lo conocido. Todas las descripciones están construidas desde esta perspectiva paródica que imita y reorienta un modo de acercarse a la realidad:

[...] los naturales vienen a nosotros trayéndonos, como a los antiguos conquistadores, frutas rarísimas desconocidas en Europa, entre ellas hay algunas verdaderamente singulares... tienen la carne blanda, y en vez del almendro un trozo de 'cochón', se producen envueltos en una corteza pálida y les llaman tamales, no hemos visto todavía los árboles en que nacen (30)¹¹.

¹⁰ El zopilote es un ave carroñera propia de América.

¹¹ Para que se aprecie la gracia de esta descripción, tal vez valga la pena recordar que el tamal es un alimento típico de las culturas originarias de América que se prepara con masa de maíz, se rellena de carne de cerdo o de verduras diversas y para ser cocido se envuelve en hojas de plátano o del propio maíz.

Además del tono burlón, debe notarse cómo hay un dominio de la estética costumbrista muy practicada por los escritores decimonónicos –él mismo fue escritor costumbrista–, pero está reformulando esta estética al dejar patente la incapacidad del soldado francés para comunicar sus vivencias con un mínimo de precisión porque está frente a un mundo que no puede entender.

Debo hacer notar cómo se trata de un relato también ligado a la aventura en clave paródica, por lo que aquí no asistimos a un proceso de heroificación del personaje, todo lo contrario; conforme las tropas francesas avanzan en el mundo desconocido es más evidente su inadecuación y la falta de sentido heroico del ejército invasor, lo que está estrechamente ligado al proyecto burlón de la novelita: «El método paródico, apuntaba Luis Beltrán, surge de la crítica y ridiculización de la elevación heroica. La aventura magnifica, heroifica al personaje. Esa elevación puede tenerse por falsa y superficial. Desde ese punto de vista crítico, se presta a una ridiculización, a un rebajamiento» (Beltrán, 2021, 126). Para entender por qué el autor decide emprender este ejercicio de burla y degradación del personaje, no debe perderse de vista que no podía ser concesivo pues el momento histórico así lo pedía, dado que importantes sectores de la población mexicana estaban seducidos por la figura del soldado francés, blanco, arrojado, guapo, en quien cimentaban las esperanzas de mejoría del país, incluso en términos raciales. Pero a la vez que va dando cabal cumplimiento a un deber patriótico, Guillermo Prieto va forjando caminos para el desarrollo del género novelesco.

En México abundaron los cantares populares en los que se satirizaba al invasor extranjero al mismo tiempo que se exaltaba el nacionalismo y la importancia de defender a la nación; algunos intelectuales comprometidos con la soberanía de la patria también sintieron la necesidad de llevar a la escritura esta defensa centrando los dardos en la figura del soldado conquistador, por lo que abundan las recreaciones burlescas¹². Buscaron medios expresivos

¹² Remito ahora a dos escritores liberales, comprometidos con las luchas por la soberanía del país y que publicaron textos satíricos contra invasores y

que no proporcionaban las leyendas orales ni los cuentos ni el formato de la novela romántica importada de Europa; había que construir un nuevo lenguaje y había que darle un nuevo destino a las formas de las que se disponía, entre las cultas y las provenientes de la oralidad.

No debe entenderse el proceso de formación del género novelesco como el cumplimiento de un camino recto, sin sinuosidades y tropiezos en los que al final aparecería la novela ya cristalizada, y eso se ha visto con toda nitidez en la muy compleja revisión histórica que hace Bajtín de la conformación de las vertientes estilísticas de la novela europea¹³. La protonovela abre la posibilidad al desarrollo de una línea escritural para el nuevo continente en la que se habrán de combinar los hallazgos de la novela europea y las formas que se fueron forjando en el nuevo mundo derivadas de los nexos con la oralidad dominante, amén de la cercanía temporal entre enunciación y mundo relatado al conservarse un estrecho vínculo entre relato y experiencia personal, rasgos todos presentes en esta obra.

La aportación más importante de este tipo de obras menores, jocoserias, es que van a crear nuevos lenguajes literarios, distantes de los lenguajes cristalizados de la literatura canónica porque resultan inadecuados para hablar de un mundo en crisis y en un vertiginoso proceso de transformación. Esta literatura menor va a acercar mundo y arte de un modo mucho más vital al recuperar la perspectiva oral que no se limita a la imitación de hablas regionales, sino que se resuelve en una cercanía con el tiempo histórico que se trabaja, el de la actualidad, a la vez que se mantiene próxima a la experiencia colectiva. En *Impresiones de viaje...* vamos a apreciar cómo se parte de la decisión de darle voz a la visión extranjera sobre los hechos históricos, pero seremos

conservadores nacionales: Vicente Riva Palacio e Ignacio Ramírez, conocido como el nigromante.

¹³ «La novela es el único género histórico que sigue formándose y aún no está terminado [...] El esqueleto del género de la novela aún está lejos de solidificarse y todavía no podemos prever todas sus posibilidades plásticas», apuntaba Bajtín en uno de sus tantos estudios sobre la novela (2020, 251) y esto no se debe perder de vista en la revisión de estos procesos históricos.

testigos de cómo a la vez se va minando la autoridad de esa voz por la insolvencia que va manifestándose para entender su entorno, y expresarlo en términos claros. La risa campea en las líneas de la novela conforme vamos viendo la insuficiencia del extranjero para entender la cultura ajena de la que habla; esta inadecuación tiene que ver con la diferencia entre un horizonte cultural y otro y se evidencia desde el propio marco del lenguaje, terreno en el que se van cruzando dos ámbitos que no resultan complementarios: «Usan por alimento una especie de badana redonda expuesta al fuego, que llaman tortilla, nombre del animal de que la sacan nuestros guaneros; sacarían de este artículo una riqueza prodigiosa lo mismo que los *marchands* (comerciantes) de *papier maché* (papel maché)» (32). Los juegos lingüísticos son constantes, sobre todo en la primera parte de la obra, donde se va recreando el incesante esfuerzo del soldado por explicar a su lector la extrañeza de este mundo: «En cuanto a la máquina para moler maíz, usan tortugas de tres pies que en mexicano se llaman metates como quien dice ‘métele puños’» (33).

La novela va recorriendo el difícil trayecto que debieron hacer los franceses en suelo mexicano: de la admiración ante lo radicalmente desconocido, pasando por la romantización del paisaje en la que es imposible no ver la parodia del proceder de los naturalistas exploradores –«Guardé en mi mochila un pedazo de nube para hacer un análisis químico sobre esta sustancia acuática» (55)–, hasta llegar al estupor por la derrota militar infligida por las tropas mexicanas tan desdeñadas y animalizadas. Es muy significativo que la novelita se cierre con la invocación a la risa que les produjo la picadura de garrapatas (plaga que, dice, dejaron los norteamericanos cuando invadieron México) y la hilaridad que provoca los sitúa en el umbral entre lo trágico de la muerte y la vitalidad reconfortante de la risa:

La risa fue comunicativa, y eso nos salvó, porque el enemigo se acercaba en gran número sobre nosotros; pero al vernos reír, ellos también se contagieron de esta enfermedad, y ya nos pareció muy duro pelear con hombres tan alegres por unas

cuantas cunas de las Tullerías, y el borbón tuerto de Saligny que lloraba por su único ojo mientras nosotros reímos (86).

La risa resulta reveladora de la iniquidad que anidaba en el proyecto invasor y eso queda ante los ojos de los soldados utilizados para esa empresa. No me parece, sin embargo, que pueda leerse este cierre como una propuesta reconciliadora de Prieto con las tropas de ocupación, sino que busca desenmascarar lo tremadamente ilegítimo que ocultaba esta guerra.

La pregunta sobre el proceso de conformación de las tradiciones literarias en México y en América Latina en general, sigue estando abierta y para ir dando respuestas, aunque sean provisionales, es preciso no perder de vista la observación que con suma perspicacia apuntaba Cornejo Polar: «[...] la historia no solo marcha hacia el futuro, con la producción y eslabonamiento incesantes de nuevas obras, sino también hacia atrás, remodelando en cada momento el pasado y definiendo cuál es el que funciona como matriz de todo el proceso» (Cornejo Polar, 2017, 45). De ahí la importancia de incorporar al estudio las obras que fueron quedando en la periferia de la cultura y que fueron significativas en su momento, porque forjaron modos, soluciones artísticas y porque ofrecen una imagen del pasado más vital y compleja que la que nos arrojan los textos canónicos. Una novelita como la de Prieto nos obliga a volver la vista hacia ese pasado, cómo se fue conformando, qué momento del eslabón ocupa en un complejo sistema literario que no es único ni armónico, sino que está lleno de lenguajes, de visiones artísticas en pugna y de formas heterogéneas.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl (2020). «La novela como género literario. Épica y novela». *La novela como género literario*. Trad. Carlos Ginés Orta. Ed. Luis Beltrán Almería. Heredia. Prensas de la Universidad de Zaragoza-Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica. 251-285.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1998). *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Murcia. Universidad de Murcia, 3^a ed.
- BELTRÁN, Luis (2007). «El viaje como categoría estética». *Palabras de viaje. Estética y hermenéutica del viaje*. Luis Beltrán e Ignacio Duque García (coords.). Edicions Vitel-la. 101-113.
- BELTRÁN, Luis (2021). *Estética de la novela*. Madrid. Cátedra.
- BELTRÁN, Luis (2015). «Las costumbres». Luis Beltrán, *Simbolismo y Modernidad*. Mérida. Gobierno del Estado de Yucatán. 233-248.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2017). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima. Latinoamericana Editores-Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- FUENTES, Carlos (1986). *La nueva novela hispanoamericana*. México. Joaquín Mortiz, 6^a ed.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México. FCE.
- MANZANILLA, Silvia (2021). «La protonovela en Hispanoamérica: del mundo tradicional al mundo histórico». *Teoría de la novela. Pasado, presente y futuro*. Raquel Gutiérrez Sebastián *et al* (coords.). Zaragoza. Prensas de la Universidad de Zaragoza. 291-304.
- PRIETO, Guillermo (2013). *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zulú, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca*. México. Almadía-Conaculta.
- RUIZ ABREU, Álvaro (2004). «El viaje espiritual de Greene». *Espacios, viajes y viajeros*. Luz Elena Zamudio (coord.). México- UAM. 168-192.