Siglo diecinueve, 2022, vol. 28

págs. 223-252, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

UNA SÁTIRA PARÓDICA DE LA SEGUNDA INTERVENCIÓN FRANCESA: *IMPRESIONES DE VIAJE* DE GUILLERMO PRIETO

A PARODIC SATIRE OF THE SECOND FRENCH INTERVENTION: *IMPRESIONES DE VIAJE* BY GUILLERMO PRIETO

Norma Beatriz Salguero Castro
ORCID: 0000-0002-3579-4061

Rosa María Burrola Encinas
ORCID: 0000-0001-9928-2594
Universidad de Sonora

Resumen: *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila en la Acción de Barranca Seca* (1862) es el diario fingido de un zuavo que llega a México como soldado durante la Segunda Intervención Francesa. El objetivo de este trabajo es analizar los rasgos satíricos y paródicos de *Impresiones de viaje*, lo que permite rescatar una de las obras más desconocidas del escritor decimonónico Guillermo Prieto, cuyo principal valor radica, en oposición a las obras más estudiadas de ese periodo, en su carácter lúdico y burlesco. Una de las principales características que nos proponemos analizar es cómo la configuración de la voz narrativa de *Impresiones de viaje* se dirige, por medio de elementos paródicos, a la construcción de una crítica social burlesca, que podemos identificar como sátira. Con el fin de sustentar nuestro análisis acudiremos a los estudios sobre la risa y sus manifestaciones en el discurso propuestas por Northrop Frye, Linda Hutcheon y Luis Beltrán Almería.

Palabras clave: parodia, sátira, literatura mexicana, literatura decimonónica, risa, Guillermo Prieto.

Abstract: *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila en la Acción de Barranca Seca* (1862) is the feigned diary of a zouave who arrived in Mexico as a soldier during the Second French Intervention. The objective of this work is to analyze the satirical and parodic component of *Impresiones de viaje,* allowing us to rescue one of the most unknown works of the nineteenth-century writer Guillermo Prieto, which main value lies, in contrast to the most studied works of that period, on its ludic and burlesque character. We analyze how the configuration of the narrative voice of *Impresiones de viaje* is aimed, through parodic elements, up to the construction of a burlesque social criticism, which we can identify as satire. In order to support our analysis, we will resort to the studies on laughter and its manifestations in speech proposed by Northrop Frye, Linda Hutcheon and Luis Beltrán Almería.

Key words: parody, satire, Mexican literature, nineteenth century literature, laughter, Guillermo Prieto.

INTRODUCCIÓN

Habían transcurrido tan solo veintiún días desde la Batalla de Puebla[1] y ocho desde la Acción de Barranca Seca,[2] cuando la primera parte del diario fingido de un zuavo, que representaba a México de forma inverosímil e inusual se publicó en el periódico *La Chinaca.* Este relato lleva por título *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila en la Acción de Barranca Seca*.[3] Aunque su autoría se atribuye a Guillermo Prieto, Boris Rosen indica que "al margen de la colección de estos textos […] que se encuentra en la Universidad de Texas, hay una nota que dice: El diario de un zuavo es fruto

1 Se conoce como Batalla de Puebla al enfrentamiento entre las fuerzas mexicanas y las francesas que tuvo lugar el 05 de mayo de 1862 durante el periodo conocido como la Segunda intervención francesa.

2 La Acción de Barranca Seca o Batalla de Barranca Seca se desarrolló el 18 de mayo de 1862 en la barranca del mismo nombre en el estado de Veracruz, México, entre soldados mexicanos y franceses. Tuvo como resultado el éxito de los segundos.

3 A lo largo del trabajo se hará referencia a la obra como *Impresiones de viaje*, *Diario de un zuavo* y *Diario* indistintamente, con el fin de evitar la repetición de términos.

de la colaboración de Prieto, Schiaffino y Chavero" (en Quirarte, 2013: 11).[4] *Diario de un zuavo*... se publicó por entregas del 26 mayo de 1862 al 8 de septiembre del mismo año.

Tiempo después de su primera aparición, *Diario de un zuavo* se ha reimpreso en varias ocasiones. Pese al interés que la obra ha conseguido despertar y a la frecuencia con que Guillermo Prieto y los liberales de la época recurrieron a la sátira, *Impresiones de viaje* ha sido relegada por la crítica. Este olvido quizás pueda explicarlo el aspecto que más resalta en la obra: el carácter burlesco y risible.

Aunque los estudios acerca del humor en la literatura hispanoamericana han ganado mayor terreno en los últimos años, los rasgos cómicos y risibles de los textos literarios suelen soslayarse en favor de una noción de mayor tradición y prestigio acerca de la literatura como arte de la "seriedad" y la edificación del espíritu. Esta idea, además de limitar las posibilidades de conceptualización de lo literario, en lo general, impide en lo particular el estudio de la riqueza semántica de diversos textos artísticos. El objetivo de este trabajo es proponer la lectura de *Impresiones de viaje* como una sátira paródica, lo que permite rescatar una obra mexicana decimonónica poco conocida, cuyo principal valor radica, en oposición a las obras más estudiadas de ese periodo, en su carácter lúdico y burlesco. Es importante destacar que este carácter no se limita a lo recreativo, sino que busca la movilización de los lectores de su tiempo hacia una postura ideológica particular: la oposición a la segunda intervención francesa.

Con el fin de concretar nuestro objetivo, primero se presentará el contexto histórico más pertinente para comprender en qué medida el texto apela a las circunstancias políticas en que se publicó. En segunda instancia, se expondrán los aspectos más relevantes del periodismo mexicano y del periodismo satírico del siglo XIX, con el fin de situar la obra estudiada en su contexto escritural. Posteriormente, con base en los postulados de distintos autores —entre los que se encuentran Northrop Frye, Linda Hutcheon y Luis Beltrán Almería— se analizará cómo la configuración de la voz narrativa de *Impresiones de viaje* se dirige,

4 Pedro Schiaffino y Alfredo Chavero, miembro de la Academia de la Lengua y director del Museo Nacional, respectivamente, fueron editores responsables de varios números de *La Chinaca*.

por medio de elementos paródicos, a la construcción de una crítica social burlesca, que podemos identificar como sátira.

LA SEGUNDA INTERVENCIÓN FRANCESA Y EL PERIODISMO DECIMONÓNICO MEXICANO

El imaginario europeo del siglo XIX concebía México como una tierra no muy diferente a aquella a la que Hernán Cortés llegó en 1519. Brigitte Hamann señala que los conocimientos sobre México de la emperatriz Eugenia, esposa de Napoleón III y entusiasta partidaria de una intervención en México, "se remitían sobre todo a libros que describían fantásticamente la historia de la conquista bajo Cortés" (1989: 23). La misma autora añade que en 1863 en los periódicos aparecían "mucha(s) descripciones de viajes a México, y también se publicaban folletos sobre el país. Algunos lo pintaban como un verdadero paraíso terrenal, que claro estaba, requería una fuerte mano de Europa que estableciese el orden" (1989: 44). Por tanto, no parece desacertado afirmar que las narraciones maravillosas y la promoción folletinesca reafirmaron en el imaginario europeo la concepción de un México bárbaro y maravilloso.

Carlota de Bélgica en 1866 cuando viaja a Europa en busca de apoyo para la monarquía en México que su esposo y ella encabezaban, tras su infructuosa visita a los emperadores Napoleón III y su esposa Eugenia, escribió a su esposo Maximiliano: "Lo que me llamó la atención fue que yo sé más de China que esta gente de México, donde se arriesgaron en una de las más grandes empresas en que ha intervenido nunca la bandera francesa" (en Hamann, 1989: 24). La "empresa" a la que se refiere la emperatriz es conocida como la Segunda intervención francesa.

En 1861 los liberales obtuvieron el poder tras la Guerra de Reforma, pero a consecuencia de esta, México sufrió una severa crisis económica. Por ello en julio de 1861 se suspendió por dos años el pago de las deudas que México había contraído con países extranjeros. Los conservadores no se habían dado por vencidos y veían en una posible intervención extranjera el medio para recuperar su poder.

Antes de 1861 algunos miembros del partido conservador, a través del ministro de la misión mexicana en París, José Manuel Hidalgo y Esnaurrízar, propusieron a Napoleón III la intervención de Francia en México con el fin de establecer una monar-

quía. En septiembre del mismo año, Inglaterra y Francia negociaban la intervención. Por su lado, Inglaterra quería ganar mayor influencia sobre Latinoamérica, mientras que España buscaba restablecer su dominación en México con ayuda de los conservadores mexicanos. En octubre de 1861 las tres potencias concertaron formalmente la intervención en México con la firma del Acuerdo de Londres.

A mediados de diciembre de 1861, las fuerzas españolas llegaron a las costas de Veracruz; los ejércitos inglés y francés, a principios de enero de 1862. Días después, la fiebre amarilla y la falta de armamento obligaron a los invasores a negociar con el Gobierno de México. España, Inglaterra y Francia no se pusieron de acuerdo entre sí. Para abril de 1862 las tropas de los dos primeros se retiraron de México. Francia, en cambio, declaró la guerra el 16 de abril. En junio de 1863 una Junta Superior de Gobierno impulsada por las fuerzas intervencionistas francesas y los conservadores mexicanos declaró que México adoptaba la monarquía y ofreció la corona a Fernando Maximiliano, Archiduque de Austria, quien arribó a la capital del país el 11 de junio de 1863 en compañía de su esposa Carlota de Bélgica. Como era de esperarse, el establecimiento de lo que se conoce como Segundo Imperio Mexicano dividiría al país entre los conservadores que apoyaban la instauración de un imperio extranjero en México y los liberales aglutinados en torno al gobierno republicano encabezado por Benito Juárez. En este contexto de incertidumbre y confrontación política, el periodismo adquiriría en México un papel fundamental, tal como se explica enseguida.

En efecto, a lo largo del siglo XIX, el periodismo gozó de un papel preponderante en la sociedad mexicana, de ahí que durante el desarrollo de la Guerra de Reforma y la Segunda intervención cobrara particular importancia y trascendencia, pues la urgencia de exhortar a la población a buscar la soberanía nacional redimensionó el quehacer periodístico. Irma Lombardo García expresa que, en el siglo XIX, existió un periodismo "político y polémico de tendencia partidista" (2002: 158). Respecto a la importancia de la prensa decimonónica, Margo Glantz indica que "la mayoría de quienes escribieron en los periódicos de la primera mitad del siglo fueron a la vez nuestros más importantes escritores y algunos de los más destacados hombres de Estado, los forjadores de la emergente nación" (2011: 17). Así, los periodistas promovieron mediante su escritura la postura política que consideraban conveniente para el país. Lombardo llama a esta acción de responder a la necesidad inmediata "periodismo de emergencia".

Carlos J. Sierra, en el "Introito" a *Periodismo Mexicano Ante la Intervención Francesa* menciona que algunos periódicos de la Ciudad de México como *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano* y *El Heraldo* reprodujeron artículos de periódicos del interior del país con el objetivo de difundir lo más posible las ideas liberales (Sierra, 1962: 6-7). Tanto en la Ciudad de México, como en el interior del país, los periodistas trabajaron en torno a "consideraciones sobre la intervención extranjera, la invasión, los españoles en Veracruz, comunicaciones oficiales, la ofensa nacional y un llamado a las armas para defender la integridad del territorio mexicano" (Sierra, 1962: 13). Así, el contenido de las publicaciones periódicas se volcó hacia la política. Algunos intelectuales o escritores mexicanos asumieron la responsabilidad tanto de analizar y presentar para sus lectores los sucesos que se desarrollaban al momento —y que determinarían el futuro de la nación—, como de alentar a los compatriotas a tomar parte en la defensa de esta última. Entre las principales figuras del periodismo decimonónico mexicano, destaca Guillermo Prieto.

La obra de Guillermo Prieto estuvo estrechamente ligada a los conflictos políticos que atravesó el país en el siglo XIX. En su lucha contra la intervención francesa recurrió asiduamente a la sátira y a la parodia para llegar a un público lo más amplio posible. Desarrolló la mayor parte de esta tarea en la escritura periodística. El trabajo de Prieto como periodista inició en 1835, cuando el presidente Anastasio Bustamante lo nombró redactor del *Diario Oficial.* En 1844 Prieto escribió artículos en *El Monitor Republicano* contra Mariano Paredes, quien buscaba sustituir el gobierno ultracentral por una monarquía (McLean, 1962: 18). Un año más tarde, en colaboración con Ignacio Ramírez, fundó el periódico satírico *Don Simplicio, Periódico Burlesco, Crítico y Filosófico, por unos Simples.* Este se publicó por primera vez en diciembre del mismo año y se suspendió en abril del siguiente, cuando fundadores y miembros de redacción fueron encarcelados. El periódico reapareció dos meses después, pero los redactores lo suspendieron al siguiente año por respeto a la crisis que atravesaba el país a consecuencia de la invasión estadounidense.

En 1859, cuando el general conservador Miguel Miramón sitió al gobierno de Benito Juárez en Veracruz, Prieto publicó *El Tío Cualandas*, también un periódico satírico (McLean, 1962: 19 y 20). Asimismo, junto con otros intelectuales de la época fundó *La Chinaca*, cuya finalidad era combatir la intervención france-

sa[5]. En abril de 1862 circuló por primera vez en la Ciudad de México este periódico burlesco y liberal que en sus cuatro páginas protestó lúdicamente contra la Segunda intervención francesa y la intención de establecer un imperio en el país. Se publicó dos veces por semana de abril a octubre de 1862 y de marzo a mayo de 1863 (McLean, 1962: 31). "Somos deatiro chinaca;/ Escribimos en chinaco" (1862: 1) se anunciaba en el poema que apareció en la primera plana de su primer número. *La Chinaca* señalaba directamente su oposición al conservadurismo e invitaba al pueblo a unirse a la inconformidad ante la situación política.

En el México decimonónico la sátira ocupó un lugar preponderante entre las formas literarias. Martha Elena Munguía señala a José Joaquín Fernández de Lizardi como el autor que inicia literariamente la creación de sátiras con base en una utopía (en su caso particular: educar y reformar al pueblo mexicano). Asimismo, menciona a Juan Bautista Morales como uno de los escritores que recibió la influencia de Lizardi y como figura imprescindible para el desarrollo de la sátira mexicana. Con *El gallo pitagórico*, Morales critica, con toques de humor, la situación de México bajo la dictadura de Santa Anna (Munguía, 2012: 54 y 55).

En su tesis *Satirical Writings in Mexico, 1860-1870*, William Haden Nelle ofrece un recuento de las diversas obras satíricas mexicanas que se crearon en el periodo enunciado, con especial atención en aquellas que se publicaron en periódicos como *El siglo XIX*, *La Orquesta*, *El Pájaro Verde* y *La Chinaca.* Revisa también la sátira en poesía, canciones y ficción en prosa. Además, dedica un capítulo exclusivamente a los trabajos de Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto.

Haden Nelle menciona en su tesis las distintas formas literarias que tomó la sátira. Según indica, el diálogo satírico fue cultivado principalmente por Irineo Paz, quien lo empleó hábilmente en su periódico *El Padre Cobos.* También *La Chinaca* publicó diálogos de este tipo. Juan A. Mateos, a su vez, los incorporó a la novela histórica (Haden, 1955: 210). Las obras satíricas tomaron también la forma del drama, con José Tomás de Cuéllar como principal exponente, quien, además, cultivó la sátira en la

5 "Chinaco" es un término despectivo para referirse a un "guerrillero de la época de Maximiliano" (RAE, 2015).

novela costumbrista. Asimismo, este discurso burlesco predominó en la oratoria, en columnas editoriales y en distintas historias publicadas en periódicos (Haden, 1955: 210).

La sátira mexicana del siglo XIX asumió diversos objetos de crítica. Los principales fueron "los franceses, Maximiliano y los traidores mexicanos, Almonte y Miramón, la Doctrina Monroe, España, Inglaterra y Prusia" (Haden, 1955: 211). Como ejemplos de ello, Haden cita *El fistol del diablo*, novela de Manuel Payno que satiriza la ambición de Estados Unidos por el territorio mexicano; y el periódico clerical *El Pájaro Verde*, que atacaba la Doctrina Monroe. Asimismo, la prensa liberal tomó por blanco de sus críticas a Maximiliano desde que se le designó como candidato al trono, mientras que los periódicos del partido conservador se dedicaron a satirizar al presidente Benito Juárez (Haden, 1955: 211). Entre los "tipos amenazados satíricamente por los escritores" (1955: 212), Haden menciona los oportunistas políticos, los escaladores sociales, los traidores, los mexicanos que imitaban a los extranjeros, los hipócritas religiosos y los funcionarios públicos corruptos.

El carácter referencial de la sátira decimonónica posibilita la conexión entre arte y sociedad, puesto que promueve el análisis crítico de los problemas que afectan a esta última. En el siglo XIX, Guillermo Prieto fue uno de los principales impulsores de la sátira. Esta modalidad discursiva se ejerce en Prieto desde la concepción de la escritura literaria en él dominante: como una expresión al servicio de la sociedad.

IMPRESIONES DE VIAJE: TRADUCCIÓN LIBRE DEL DIARIO DE UN ZUAVO…

En *Impresiones de viaje*, un zuavo relata sus experiencias como parte de las fuerzas francesas de la Segunda intervención. El encuentro con lo diferente, propio de todo viaje, inicia antes de que el personaje pise tierra. El zuavo funciona como narrador-protagonista por lo que su relato transcurre en primera persona. Sin embargo, el nivel enunciativo es más complejo, ya que el recurso del manuscrito encontrado y la supuesta traducción que se presenta al lector mexicano establecen la existencia de otra instancia mediadora que únicamente se revela en el título y en los paréntesis que a lo largo del texto indican el significado de los términos y oraciones en francés. Desde este punto de vista, el traductor pasa a ser un narrador heterodiegético y extradiegético, transmite la historia del zuavo

desde un primer nivel de la diégesis, mediante el breve relato implícito en el título, que podría enunciarse así: "Un zuavo que llegó a México con las primeras tropas francesas escribió sus impresiones de viaje en un diario. Este se halló en su mochila cerca de donde se desarrolló la Acción de Barranca Seca. La historia contenida en tal diario se tradujo libremente y es la siguiente".

Como se mencionó, aunque *Diario de un zuavo* se ha reimpreso en varias ocasiones,[6] ha recibido poca atención por parte de la crítica. Entre los escasos estudios que se han detenido en *Diario de un zuavo* se encuentra el ya antes citado *Satirical Writings in Mexico*. En él Haden Nelle recupera algunas citas que considera significativas para respaldar la idea de que la obra "está llena de la más salvaje desinformación acerca de México y los mexicanos" (1955: 129).[7] Señala también que, al menos en uno de sus fragmentos, presenta una parodia de los objetivos franceses. Por su parte, Vicente Quirarte considera *Diario de un zuavo* dentro de "la tradición de actores y testigos de la intervención francesa que alternan memoria personal, observaciones sociológicas, arqueología *amateur* y una descalificación inmediata y absoluta ante el brutal enfrentamiento con la otredad" (2013: 20). Afirma que en dicho texto "Prieto se vale de su probada capacidad caricaturesca para exagerar implacablemente algunas de las observaciones hechas por el soldado francés" (2013: 14). Como características de esta obra, el prologuista apunta "la imaginación desbordada" (2013: 19) y un "sentido carnavalesco de la realidad" (2013: 20).

LA OBRA COMO LIBRO DE VIAJES

La ridiculización que se presenta en *Diario de un zuavo* es posible, en parte, gracias a la presencia de elementos caracterís-

---

6 En 1997 se incluyó en las *Obras Completas V* de Guillermo Prieto dentro del tomo *Crónicas de viajes 2*. También forma parte de *La patria como oficio* (2009), antología de la obra de Guillermo Prieto publicada por el Fondo de Cultura Económica. Asimismo, en 2012, el Senado de la República presentó una edición facsímil de todos los números de *La Chinaca*. Posteriormente, en 2014, CONACULTA publicó una edición de *Impresiones de viaje* con prólogo y notas de Vicente Quirarte, como parte de *Cartografías*, una colección de libros de viajes que busca la relectura contemporánea de este tipo de textos.

7 "it is full of the wildest misinformation about Mexico and the Mexicans" (1955: 129; traducción nuestra).

ticos de los libros de viajes, tales como el encuentro con lo otro, el ajuste de la realidad desconocida al propio bagaje cultural y el uso de hipérbole. Estos elementos, al permitir la ridiculización del objeto de la crítica, posibilitan también la introducción de humor en el texto.

En efecto, *Impresiones de viaje* reelabora algunos elementos procedentes de las Crónicas de Indias y del imaginario europeo del siglo XIX en torno a México que resulta necesario mencionar porque configuran parte fundamental de la perspectiva del narrador. El narrador-personaje recupera de las Crónicas tanto pasajes que asocia a su propia experiencia como ciertas formas de representación de la realidad observada. Desde el primer párrafo del texto, el narrador se remite a los relatos de los primeros viajes a América: "Heme aquí en el Golfo de México y circundado de los indicios marinos, que hicieron a Colón descubrir el Nuevo Mundo" (2013: 23).[8] Poco después de la llegada a Córdoba, el narrador apunta: "los naturales vienen a nosotros trayéndonos, como a los antiguos conquistadores, frutas rarísimas desconocidas en Europa" (2013: 30). El zuavo recuerda los libros de viajes y las historias acerca de la Conquista y los relaciona con su experiencia. Con ello, muestra el peso que guardan en su imaginario las ideas preformadas acerca de México y América e incluso revela cierta expectativa de que los sucesos se desenvuelvan en una forma específica. Para el año de la Segunda intervención, desde la llegada de Cristóbal Colón a América y de Hernán Cortés a México, han transcurrido 370 y 343 años respectivamente, pero el zuavo pareciera imaginar que todo permanecerá en estos territorios tal y como estaba en 1492 y en 1519.

Existen otras referencias a la llegada de Colón a América, así como a la Conquista, que cabe resaltar. En relación con el entusiasmo que inunda a los soldados poco antes de que lleguen a Puebla, el narrador anota: "Hemos comprendido a Colón, y cada zuavo se cree un Hernán Cortés" (2013: 64). La descripción de esta emoción mediante un referente de la Conquista se repite en la siguiente entrada del diario: "Cada soldado de la expedición tenía el pensamiento íntimo de que iba a conquistar para el

8 La primera edición de *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo…* se publicó en 1862. En este artículo, citamos la reedición de CONACULTA, publicada en 2013.

emperador el antiguo trono de Moctezuma" (2013: 65). La mirada del narrador-personaje está anclada en el pasado, lo que provoca que no se mueva en un país real, sino en una quimera acerca de México, en la cual él se asume como un héroe a la par de los personajes "conquistadores". Así, otros viajes pesan en la imaginación del zuavo y son adoptados como modelo para referir algunas de sus observaciones y sentimientos. Al igual que el discurso de los cronistas, el del zuavo recurre a la hipérbole, la cual llega al punto de presentar imágenes tan desmesuradas que se presentan casi fabulosas en comparación al mundo referencial.

RISA, PARODIA Y SÁTIRA

Tal como esperamos ir perfilando en estas páginas, las formas predominantes en *Diario de un zuavo* son la sátira y la parodia. Es por este motivo que consideramos ineludible detenernos en la definición de estas nociones, sobre todo en aquellos aspectos que resultan de utilidad para el análisis que proponemos.

Demetrio Estébanez Calderón define la parodia como "la imitación irónica o burlesca de personajes […], de conductas sociales […] o de textos literarios preexistentes con el objetivo de conseguir un efecto cómico" (2000: 808). Esta definición se puede complementar o delimitar con las opiniones de otros estudiosos que afirman que esta modalidad no imita situaciones referenciales ni presenta la comicidad como elemento imprescindible. Linda Hutcheon considera que un elemento importante es la intertextualidad: "un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante" (1992: 177). En sintonía con esta definición, Luis Beltrán Almería propone la dimensión estética como el aspecto esencial de la parodia, porque se trata de "un método que destruye, riéndose, la elevación y la seriedad" y agrega que entre sus características se puede señalar el ataque a los géneros patéticos y con ello, "la negación radical a los valores establecidos" (2002: 253). Este carácter subversivo es prácticamente imprescindible en los textos paródicos, aunque también aparece en la sátira.

La sátira está presente en obras de distintas épocas, y se manifiesta y concibe en múltiples formas. Esta flexibilidad, al igual que en el caso de la parodia, dificulta la determinación precisa de sus características. Pese a ello, la mayoría de los

autores coinciden en ciertos rasgos y en la función que la primera desempeña.

Especialmente apropiados para el análisis de *Impresiones de viaje* se presentan los conceptos de Northrop Frye, quien apunta a la sátira como el ataque de un objeto con base en el ingenio o el humor fundados en la fantasía o en un sentido de lo grotesco o absurdo (1962: 155-156). En estrecha relación con esta idea, Frye establece dos fronteras para la sátira: por un lado, "el ataque sin humor o la pura denuncia"; por el otro, "el humor de fantasía pura" (1962: 156). Así, la sátira se halla en un punto medio entre ambas posibilidades. El humor es necesario para la sátira, pero si este raya en la fantasía pura, elimina el objeto de la crítica.

Las definiciones de sátira comparten principalmente dos rasgos: la moralidad y la risa (Cortés, 1986: 178). Podemos observar que las distintas características que se atribuyen a esta modalidad discursiva se asocian con uno de estos elementos. Por un lado, el ataque, la censura y la intención de corregir surgen de la necesidad de imponer o recordar nociones morales. Por otro, la ironía, la ridiculización, el humor y la graciosidad son manifestaciones de la risa.

Para los fines de este estudio, conviene detenernos en el aspecto moral de la sátira. Linda Hutcheon señala que comparte con la ironía "la risa amarga del desprecio" (1992: 181). Por su parte, Luis Beltrán Almería vincula la sátira al "sentido reprobatorio de la risa" (2002: 266). La intención correctiva es, pues, una constante en sus rasgos definitorios, una idea que explicaría por qué es común, en las obras donde está presente la risa satírica, un sentido de superioridad en el autor.

Existen otras conceptualizaciones de la sátira que también resultan pertinentes para el análisis de *Impresiones de viaje.* Alvin B. Kernan apunta la ausencia de personajes debidamente construidos: "Nunca encontramos personajes en la sátira, sino caricaturas" (1962: 174). Explica el mismo estudioso que esto es consecuencia de la necesidad de los autores de recurrir a la hiperbolización con el fin de presentar el vicio "tan feo y peligroso como sea posible" (1962: 174).

En concordancia con Kernan, Beltrán Almería plantea la tipificación —o presencia de tipos más que de personajes— como aspecto esencial de esta clase de obras. El tipo, al carecer de identidad a diferencia del personaje, se constituye en "objeto moldeado y adaptado a los valores de su entorno" (2002: 260). Así, esta figura facilita la crítica al conjuntar en sí mismo los vicios de una sociedad, los antivalores que las costumbres

sociales refuerzan, las ideologías represivas, la ignorancia de un grupo, entre otros. Beltrán Almería indica también que "el tipo presupone la supremacía esencial del autor respecto al personaje. El autor se distancia enormemente del mundo de su personaje" (2002: 260). Dicha brecha entre autor y mundo representado como característica de la sátira permite la visión crítica del objeto de ataque, así como su hiperbolización y ridiculización.

Con un sentido similar a las ideas anteriores, Kernan señala como un aspecto importante la ausencia de argumento, puesto que considera que "el 'argumento' normal de la sátira parecería ser una estasis en la cual las dos fuerzas opuestas, el satírico en un lado y los tontos en el otro, están encerrados en sus actitudes respectivas sin posibilidad ni de un movimiento dialéctico ni del simple triunfo del bien sobre el mal" (1962: 177). Un último elemento que no quisiéramos dejar de mencionar por su importancia para nuestro análisis es propuesto por Antonio Coronel, quien afirma que en la sátira "el destinatario es fundamental […] la crítica satírica se realiza desde un conjunto de normas morales que el satirógrafo y el público deben compartir" (2002: 16). Por tanto, el que el lector ría con el satirógrafo o con el público dependerá de la "presencia" de un bagaje cultural común: que en el caso de *Impresiones de viaje* incluye aspectos de la cultura mexicana y de la situación política de México en mayo de 1862.

Como puede verse, parodia y sátira se relacionan de manera estrecha. Presentan elementos en común, tales como la crítica, el empleo de recursos de la risa y un carácter subversivo. Sin embargo, cada una posee ciertas especificaciones que las separan. Tal y como lo proponen Hutcheon y Beltrán Almería, el aspecto más útil para diferenciar ambas formas es el objetivo que cada una persigue.

Beltrán Almería señala "la destrucción" como tarea en común de la parodia y la sátira, pero las diferencia con base en el objeto de destrucción de cada una: mientras que la parodia destruye el patetismo, la sátira destuye el didactismo serio. Para Hutcheon, por su parte, la sátira critica negativamente una situación moral o social, mientras que la parodia, en su acepción más generalizada, recrea una forma artística sin que esto implique necesariamente un ataque ideológico o una evaluación negativa de dicha forma (1992: 178). Así, a diferencia de las paródicas, las obras satíricas poseen un carácter referencial, pues el objeto de su ataque se encuentra en la realidad del autor: una persona, una ideo-

logía, un conjunto de costumbres, una situación política, entre otros.

En concordancia con las nociones mencionadas, entenderemos como sátira a toda obra literaria cuyo objetivo sea la crítica moral/social por medio de herramientas de la risa, entre las que se incluyen el humor, la ironía y el sarcasmo. Para recapitular, diremos que caracterizan a la sátira el ataque de un objeto (persona, ideología o vicios), la referencialidad, la caricaturización por encima de la caracterización, la ausencia o adelgazamiento de argumento, el uso de hipérbole para evidenciar la verdad y un código moral compartido con el lector. La parodia, a su vez, se tratará como la recreación o recuperación alterada de una forma u obra artística. Ambas modalidades discursivas no forzosamente habrán de presentarse de manera aislada, sino que en diversas ocasiones una podrá servirse de la otra para sus objetivos particulares. Las definiciones de sátira y parodia que se han presentado, por supuesto, no son concluyentes, sin embargo, consideramos que ayudan a iluminar el análisis del lenguaje artístico articulado en *Impresiones de viaje*.

IMPRESIONES DE VIAJE COMO SÁTIRA PARÓDICA

Diario de un zuavo presenta, en mayor o menor medida, las características de la sátira que se explicaron en el apartado anterior: caricaturización, uso de hipérbole, código moral compartido con el lector y un cierto grado de adelgazamiento del hilo argumental. La primera y la segunda son parte esencial de la comicidad del texto. Por su parte, la presencia de un código moral compartido constituye un elemento fundamental, ya que tenderá el puente necesario para asegurar el carácter humorístico para la comunidad lectora, pero, sobre todo, buscará fortalecer los lazos con la comunidad republicana. Aunque el adelgazamiento del hilo argumental no es un rasgo inexcusable en las obras consideradas satíricas, sí es un elemento presente en *Impresiones de viaje*, pues el relato muestra una línea argumental un tanto debilitada debido a continuas digresiones y a la falta de una secuencia lógica en numerosos sucesos narrados.

Los principales elementos que producen humor en *Impresiones de viaje* —la ridiculización, la hipérbole y el humor de fantasía— corresponden con características de la sátira. De ahí que se puede advertir que, pese a lo absurdo de ciertos pasajes, la comicidad sirve a un propósito ideológico. Ubicar la obra

como satírica permite tomar en cuenta las implicaciones de la voz autoral en el texto. De esta manera, *Impresiones de viaje* se inserta en una larga tradición del empleo del humor con fines críticos respecto a la vida socio-política.

Tomando en cuenta las dos posibilidades de combinación de sátira y parodia planteadas por Hutcheon y los conceptos que se han propuesto para el análisis de este trabajo, puede afirmarse que *Impresiones de viaje* está configurado como una sátira paródica. Es decir, se trata de una obra cuya principal intención es satirizar, pero que emplea la parodia para este fin. Pese a que a primera vista la obra podría tomarse como una parodia debido a la recuperación de las características de los libros de viajes, la crítica social que presenta complejiza su relación con dicha modalidad discursiva. El objeto de crítica de *Diario de un zuavo* es extratextual. En cambio, los libros de viajes, elemento intertextual, no constituyen el objeto de ataque, sino la forma narrativa cuya parodia sirve de herramienta a la sátira.

La distinción que Beltrán Almería propone entre sátira y parodia con base en el objeto de destrucción de cada una, resulta también útil para la determinación de *Diario de un zuavo* como sátira paródica. Aunque esta obra parodia los libros de viajes, y con ello destruye gran parte del patetismo que estos presentan, las características de este género narrativo se conservan sin que este se vea ridiculizado o transformado significativamente. En cambio, el didactismo serio[9] se destruye en el sentido de que la crítica social no se presenta de manera solemne.

El uso de hipérbole, uno de los elementos característicos de los libros de viajes, se lleva al extremo en Diario *de un zuavo* con el fin de censurar el prejuicio europeo y no precisamente la escritura de este tipo de relatos. Como se ha visto, el propósito de los textos satíricos es descalificar mediante la burla o la ridiculización. En ellos, al igual que en la caricatura, no se retrata fielmente al objeto de la crítica, sino que se le exagera con el fin de hacer más evidente su carácter reprobable. En tal deformación se advierte la voz autoral (o la mano del caricaturista), puesto que representa al objeto según su perspectiva y fines propios. De igual forma, en *Impresiones de viaje* la voz autoral mantiene una fuerte presencia, que se revela en cada aspecto que constituye al

9 Objeto de destrucción de la sátira según Luis Beltrán Almería, como se mencionó anteriormente.

personaje como representante del imaginario satirizado en la obra. De ahí que el relato acentúe la ficcionalidad del zuavo, que enfatice que esta es una construcción literaria. Así, la obra construye un personaje estereotipado que se subordina al propósito de una voz autoral.

El humor en muchas ocasiones surge en un continuo contraste entre lo que el soldado contempla y lo que ha leído o escuchado acerca de México. Esto resulta cómico no solamente por la distancia temporal que existe entre los referentes del zuavo y su experiencia en la Segunda intervención francesa, sino por las expectativas que tales referentes han alimentado en el zuavo y que, en varias ocasiones, se ven frustradas. Sirva de ejemplo la breve y desdeñosa descripción de los mexicanos que acompañan al general Manuel Doblado:[10] "¡Chasco completo!, ojos, bocas, manos y patas como nosotros, y para mayor tormento hablando francés" (40).

Al representar un lugar en que jamás había estado, el narrador-personaje recurre a la comparación tal como los primeros europeos en llegar a América hicieron al verse en la misma situación. Anderson Imbert apunta que los cronistas de Indias adaptaron lo desconocido a las palabras con las que contaban para describir su propio mundo, como no podía ser de otra forma, por lo que "la naturaleza se hacía paisaje de jardín; el pájaro de las Antillas, ruiseñor provenzal; y aun el hombre se le poetizaba en estampas ennoblecedoras o en monstruos de maravilla" (en Alburquerque, 2008: 17). De igual manera, en *Impresiones de viaje*, el narrador describe lo que observa usando los términos de su propio bagaje cultural, algunos de los cuales provienen de la tradición clásica o del imaginario europeo sobre Oriente. Esta asociación de ideas y elementos disímiles o distantes en ocasiones resulta humorística: el zuavo llama "tortugas de tres pies" (2013: 32) a los metates, "momia egipcia" (35) a una anciana adornada con un collar artesanal, "ninfas" a las mujeres jarochas (50) y a las indígenas (62), "una expedición a la Meca" (59) a la peregrinación en honor de una Virgen, "rocas de verdura" (59) a las biznagas, "himno de israelitas" (60) a un cántico católico, "Babilonia azteca" a la ciudad de Puebla (69), "Cleopatras indias" (70) a las mujeres poblanas, "fraguas de Vulcano" (79) a

10 Ministro de Relaciones Exteriores de 1861 a 1862 durante el gobierno de Benito Juárez y representante en la firma de los Tratados Preliminares de la Soledad.

Amozoc, "furias" (79) a las plañideras que lloran la derrota francesa, entre otros. Quizás la representación de objetos desconocidos empleando términos del propio bagaje cultural resultó un mecanismo lógico en las Crónicas de Indias debido a la enorme barrera cultural para la comprensión/aprehensión de los nuevos objetos y situaciones que implicaron los primeros contactos entre ambos mundos. En cambio, en *Impresiones de viaje*, donde ya han transcurrido trescientos setenta años desde la llegada de los europeos al Nuevo Mundo, la operación realizada por el zuavo para ceñir la realidad mexicana del siglo XIX a los estereotipos a través de los que la percibe tiende a configurar un mundo absurdo para la comunidad de lectores de *La Chinaca*.

En varios pasajes a lo largo del *Diario*, la hipérbole produce imágenes humorísticas que presentan un mundo casi fantástico: "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" (2013: 24). Algo similar ocurre cuando se habla de los bellos plumajes de los pájaros y, justo después, de lo peligrosos que son estos: "figúrate que al teniente Raúl, de Cazadores de Vicennes, se lo llevó un águila, lo devoró en el aire, y de este festín sólo nos queda el cañón de su pistola" (2013: 37). Lo mismo sucede en el siguiente ejemplo: "unos sombreros de palma extraordinariamente grandes, tres de ellos colocados sobre unas lanzas sirvieron de toldo a todo el 99" (2013: 42). La sobreposición de lo imaginario sobre lo verosímil llega al punto de convertirse en una "realidad alterna". Esta resulta cómica por sorpresiva, porque presenta el choque de dos mundos que despliegan lógicas distintas. En *Diario de un zuavo*, pese a las referencias históricas, no se está ante un mundo que corresponda a las leyes de la lógica convencional, debido a la hipérbole que produce un humor de fantasía y a la descripción de elementos naturales y costumbres mexicanas "extravagantes".

ESTILO LÚDICO-BURLESCO

La mayor parte del texto muestra un estilo lúdico-burlesco. Presenta imágenes y opiniones graciosas y en ocasiones despectivas acerca de la realidad que experimenta el narrador-personaje. Ostenta en múltiples ocasiones un carácter informativo porque, como es común en los libros de viajes, emplea lenguajes procedentes de distintas disciplinas. Como ejemplo de dicho

estilo lúdico-burlesco, puede tomarse el siguiente fragmento: "hay aquí unos alfileres alados que los naturales llaman mosquitos, si fueran del tamaño de un garbanzo matarían un buey o echarían a pique un buque: su zumbido es como el del cohete a la Congreve. Tiene su picadura la facultad de duplicar casi la parte que toca, de suerte que hay un zuavo que se ha cubierto las narices con las fundas de los clarinetes de las bandas, que han subido a precios fabulosos" […] (2013: 26). Esta breve descripción, si bien revela la intención de informar acerca de los insectos mencionados, se basa en la percepción individual del narrador; de manera que deviene en la exageración risible. Es frecuente que el carácter humorístico de este estilo, tal como sucede en la cita anterior, lo produzca el contraste entre la seriedad y prestigio del discurso científico y la información "engañosa" que se presenta con base en tal discurso.

El análisis del estilo lúdico-burlesco resulta problemático por varios factores que radican principalmente en la complejidad de la que está dotado el nivel enunciativo. Este estilo implica la resonancia de múltiples voces que chocan entre sí: la autoral, la del personaje, así como los ecos que se introducen en el texto de todos aquellos discursos que representaban a México como una tierra maravillosa y bárbara.

La complejidad del nivel enunciativo da origen al rompimiento de la condición que encabeza la gran mayoría de los textos literarios: la premisa de verdad. José María Pozuelo Yvancos indica que "el discurso de un relato es siempre una organización convencional que se propone como verdadera" (1999: 233). En *Impresiones de viaje*, sin embargo, el relato no se propone como verdadero puesto que hay discordancias en el mundo narrativo: no se trata de un mundo cuya lógica, aunque contraria a la referencial, sostenga sus proposiciones como sucede en el caso de lo maravilloso. En el texto resalta el caos discursivo y el absurdo que solo puede producirse en el choque entre lógica y proposiciones, y no en el equilibrio que supondría un mundo plenamente sostenido por su propia lógica. En *Diario de un zuavo*, tal como ya asentamos, el relato mismo se autoseñala como ficticio debido principalmente a la irregularidad de la voz narrativa, al contraste entre base histórica y descripción delirante, así como a la discordancia entre la visión del zuavo y la del autor y el lector ideal. Si aceptamos como verosímiles las imágenes absurdas que se presentan en el texto, la obra propondría un mundo alterno donde la imaginación exacerbada por parte de Europa acerca de México y América constituye una realidad concreta: "Por todas

partes nos rodean volcanes, pisamos una alfombra de flores; es tal la exuberancia de esta vegetación, que en cada maguey hay una cantina gratis" (2013: 29).

La abundancia y facilidad con que crece la vegetación, uno de los grandes tópicos en las descripciones de los europeos acerca de América, también está presente en *Impresiones de viaje:* "en los bombones de la tropa, en las corbatas y hasta en los zapatos ha nacido el gazon fleuri (campo florido); tal es la exuberancia de la vegetación del trópico. El mayor de Cazadores de África se sustrajo a esta florescencia terrible, sirviéndole de abrigo la grosse caise (tambora) del regimiento" (2013: 31). La insistencia en el tema pareciera querer confirmar como cierto lo que podría haber pasado por un modo figurado de hablar. Además, la frase "tal es la exuberancia de la vegetación del trópico", pareciera adelantarse a la posible incredulidad del narratario; un recurso discursivo común en los relatos de viaje que busca dotar de verosimilitud a la narración pero que en este caso no hace sino acentuar la visión desorbitada del zuavo.

Aunque pudiera esperarse que la descripción de las batallas y los pormenores de la vida castrense se desgranaran en el relato, el ataque a las Cumbres de Acultzingo, la Batalla de Puebla y la retirada después de esta, son las únicas ocasiones en que el discurso militar se presenta de manera consistente. En el resto de la obra podría decirse que tal discurso no llega a concretizarse, pues se interrumpe con observaciones burlescas o inverosímiles sobre el paisaje, las personas o las costumbres. Cuando se habla de los Tratados Preliminares de la Soledad,[11] a pesar de la importancia política de este acontecimiento, el relato se desvía a temas relacionados con la visión prejuiciada del extranjero sobre México y sobre los sueños que puede albergar todo soldado en tierra ajena:

> En la Soledad estuvo el general Doblado acompañado de sus ayudantes y una escolta de mexicanos. Nuestra curiosidad devo-

11 Como se indicó líneas antes, días después de la llegada de los ejércitos inglés y francés a las costas de Veracruz en 1862, la fiebre amarilla y la falta de armamento obligaron a los invasores a negociar con el Gobierno de México. Producto de ello fueron los Tratados Preliminares de La Soledad, un preacuerdo mediante el cual las potencias europeas se comprometían a presentar sus reclamaciones en la negociación que tendría lugar en Orizaba. Puesto que España, Inglaterra y Francia no pudieron llegar a un acuerdo, las tropas de los dos primeros se retiraron de México para abril de 1862. Francia, en cambio, desaprobó los Tratados de La Soledad, y desconoció al Gobierno de Juárez, al que declaró la guerra el 16 de abril.

> ró a estos seres. ¡Chasco completo!, ojos, bocas, manos y patas como nosotros, y para mayor tormento hablando francés. […] Teníamos hambre, y los mexicanos de Doblado, como primera prueba de fraternidad, fueron a buscar toros […] Festín completo, regado con vino de champaña. Permiso para residir tranquilos […] ¡Qué de sueños de oro y de pronto regreso! (2013: 40)

El zuavo considera absurda la intervención de las tres potencias europeas. Representa los Preliminares de la Soledad como una algarabía donde no hay acuerdo ni sensatez, donde todos persiguen un objetivo distinto, pero igualmente ridículo; su reseña de este Tratado es burlesca desde cualquier ángulo. Además, en su discurso la invasión se reduce a un "pasear la bandera" francesa por México, la discusión entre las potencias a un pleito matrimonial, y los objetivos del general Juan Almonte y de los conservadores que lo acompañan, a un catolicismo fanático. Asimismo, la decisión de Inglaterra de retirar sus tropas del territorio mexicano es considerada por el zuavo una traición a Francia y una especie de jugarreta en la que John Bull, personificación de Inglaterra desde la caricatura política, "hizo una de las suyas", como si se tratara de una necedad infantil. Esta burlesca reseña de los Preliminares encuentra perfecta concordancia con la intención del autor de presentar la Segunda intervención francesa como una empresa delirante y sinsentido.

Los otros discursos que se repiten a lo largo del texto se descubren estrechamente ligados a los mecanismos productores de risa. El discurso del viajero científico puede ejemplificarse con los siguientes fragmentos: "se descubre una zona admirable de volcanes. Parece que estamos asistiendo a la formación de este continente, todos son cráteres y respiraderos que brotan llamas, y las altas montañas que los circundan contienen todas las formaciones geológicas, y todos los minerales conocidos. Nos hemos acostado en una cama de esmeraldas, y nuestras almohadas son de granate. ¡Cuánto siento no poder enviar al museo de París el volcán de Orizaba!" (2013: 36). Como puede observarse, las primeras líneas corresponden a una breve descripción de la formación del suelo, mientras que las últimas dos oraciones buscan expresar la abundancia y la belleza en un tono lúdico. La última expresión constituye una parodia de los naturalistas, que pretendían tomar y clasificar muestras de todo lo que estuviera a su alcance, incluyendo los seres humanos:

> El general Almonte […] nos presentó una colección de sus compatriotas que aún no están clasificados entre las castas

> conocidas. Raza singular de que no ha hecho mención el naturalista Buffon. Eran de todos colores, negros, azules, verdes y marmóreos, rosados, lilas, algunos amarillos con manchas de amaranto, otros encarnados escarlata con pintas azules; en una palabra, todos los tonos del prisma y todo el brillo de los metales matizando sus caras. Estos individuos son habitantes de la tierra caliente a quien [sic] llaman pintos, verdaderos mosaicos animados. (2013: 76)

El narrador-protagonista, acorde con las ideas del conde Buffon, a quien no duda en citar, concibe a los mexicanos no demasiado despegados del reino animal e incluso vegetal. El siguiente fragmento ejemplifica este discurso, así como su relación con la risa:

> ¿Sabes cuál es su esperma y su estearina? Unos gusanos alados con una luz en la barriga que se llama cucuruyos… A las mujeres les nacen estos insectos de entre los cabellos, que se riegan con cuidado con miel virgen para alimentarlos. Cuando estas damas se ponen a la sombra, y en la noche, parecen coronadas de estrellas; pero hay maridos que ciegan si repentinamente abren los ojos, durante la noche, junto a sus mujeres… los amantes celebran esta originalidad del país que ojalá se traslade a París. (2013: 25)

El humor aquí se construye también con base en un juego de palabras con el que se presenta el adulterio como motivo irrisorio. El equívoco se construye partir del término "esperma", que puede entenderse como esperma humano o como espermaceti, comúnmente llamado "esperma de ballena", que se empleaba para fabricar velas. Este último es el significado más adecuado del término en la oración, al aparecer junto a "estearina", grasa empleada para el mismo propósito. Sin embargo, aunque se comprenda tal palabra en esta forma, el posible significado de "esperma humano" pareciera quedar sugerido y posibilitar la imagen de las mujeres a las que les nacen insectos de la cabeza, como si fueran fecundadas de la misma forma en que son polinizadas las flores.

Asimismo, el humor surge en el contraste entre el absurdo "fantástico" de la visión del zuavo y el realismo esperado a partir de la presencia de un acontecimiento histórico como soporte argumental. Esta disonancia es parte esencial de la risa en la obra en general y puede leerse como el encuentro antitético como

fuente de comicidad[12]. En el plano estilístico, esta lucha de contrarios es componente esencial del estilo lúdico-burlesco que identificamos en *Impresiones de viaje* y que se caracteriza por la exageración, la distorsión de la realidad conocida, y la mezcla caótica de discursos propios de distintas profesiones, así como por observaciones ingeniosas que resultan cómicas.

Claudia Gidi considera que el efecto cómico de lo absurdo se relaciona con "la colisión de dos marcos de referencia (o contextos) y la creación de un universo" (2012: 102), al que propone llamar "descentrado" en oposición al contexto "centrado" del pensamiento lógico. Explica que la manifestación artística del absurdo "permite la asociación simultánea de diferentes planos de realidad […] lo que genera en nosotros una sorpresa" (2012: 102) que puede resultar cómica. Esta forma de lo cómico y de lo absurdo sorprendente se muestra en *Diario de un zuavo* gracias a la presencia de un mundo extravagante, creado por la superposición de dos planos principales: el mundo referencial (dado por el trasfondo histórico) y el mundo de la imaginación y la ideología (dado en las alusiones al imaginario europeo decimonónico en torno a México).

BIVOCALIDAD: LA VOZ DEL ZUAVO Y LA VOZ DEL AUTOR

En *Diario de un zuavo*, la parodia de los libros de viajes se realiza principalmente a través de la presencia de distintos discursos que introducen ideas humorísticas y/o tienen un carácter cómico por el contraste entre la seriedad que de ellos se esperaría y las imágenes absurdas que describen. Como puede observarse, el estilo lúdico-burlesco puede resultar cómico para la voz autoral, para el narrador o para el personaje, mas no siempre simultáneamente. Una situación que podría ser muy seria para el personaje, como la comparación de un temazcal con un "aquelarre", será cómica para la voz autoral y el lector modelo; mientras que la degradación de los mexicanos o la burla hacia un elemento de la cultura mexicana, serán graciosos para el narrador-personaje

12 Juan Carlos Foix señala que para Kierkegaard el choque de contrarios es fuente de comicidad: "Tiene lugar entonces un choque (choque de contrarios), y ese violento encuentro hace reir [sic]; mejor dicho: la risa es *ese* encuentro" (Foix, 1966: 15).

y, en ciertas ocasiones, para las otras instancias. Sin embargo, cuando la degradación se vuelve extrema y revela las ideas preconcebidas del zuavo es cuando se potencia el carácter satírico de la obra.

La voz autoral invita a desaprobar al personaje al exhibir la visión estereotipada acerca de México. Esta falta de armonía con el mundo que lo rodea vuelve risible al narrador-personaje ante los ojos del lector. En *Diario de un zuavo*, este carácter "insociable" que adquiere el narrador-personaje es vital para la intención satírica del texto. Al dotar al narrador-personaje de una perspectiva incompatible o chocante con la ideología o identidad nacional del lector, la voz autoral señala el carácter prejuicioso del personaje. De esta forma, el autor marca una distancia entre el narrador-personaje y el lector, y con ello incita a este a unirse a la condena de aquel. Para cumplir este propósito, el autor se sirve del humor. Se cumple así con los elementos base de la sátira: la moralidad y la risa.

Uno de los aspectos más interesantes de *Impresiones de viaje* es la relación entre la voz del autor y la voz del narrador-personaje. La voz y la perspectiva del zuavo constituyen un vehículo invertido de la postura de la voz autoral. Para explicar mejor esto es necesario retomar el concepto de parodia, que en Bajtín adquiere el carácter de un recurso ideológico.

En la parodia, Bajtín señala que "el autor habla mediante la palabra ajena pero […] introduce en tal palabra una orientación de sentido absolutamente opuesto […] La segunda voz, al anidar en la palabra ajena […] [la] obliga a servir a propósitos totalmente opuestos. […] La palabra llega a ser arena de lucha entre dos voces" (1988: 270). Estos nuevos propósitos, según el teórico ruso, son hostiles para el dueño de la palabra de la cual se está sirviendo el autor para sus propias intenciones. Bajtín llama "bivocalidad" a la doble orientación que adquieren las palabras ajenas cuando se introducen en otro discurso (1988: 272). Es importante tener presente que la bivocalidad no es una fusión de voces, sino la presencia de dos voces enfrentándose. Este juego de interrelación vocal puede apreciarse en *Diario de un zuavo*, porque la crítica socio-política se emite desde el discurso de un personaje cuya postura ideológica se contrapone a la de la voz autoral.

En el texto, cualquier imagen hiperbólica es buen ejemplo de la relación entre la voz del autor y la del narrador. Cuando los soldados aún se hallan en el puerto de Veracruz, el zuavo cuenta que debido al calor: "Nuestra administración militar, previsora al

extremo, nos ha tenido en la más estrecha clausura, y para evitar nuestra combustión y reblandecimiento nos ha sumergido a cada uno de nosotros en enormes garrafas con nieve para conservarnos frescos" (2013: 25). Existen documentos de la época, relacionados con el acuerdo del traslado de los franceses a La Soledad para la firma de los Preliminares, donde se menciona lo "pernicioso para los europeos" (en Belenki, 1984: 76) que resultó el clima del puerto veracruzano. La mención de dicha medida para combatir el calor presenta, por un lado, la perspectiva del soldado francés (el narrador-personaje) y, por otro lado, la del mexicano o americano (la voz autoral) que advierte los prejuicios que en Europa existen en torno al "Nuevo Mundo" y que son, en varias ocasiones, producto de la fantasía. La voz autoral no habla por boca del zuavo, sino que la voz de este y la primera se interrelacionan de manera que ambas están presentes, enfrentándose entre sí, luchando cada una por sobreponerse a la otra.

Prácticamente todo el discurso del zuavo sirve al de la voz autoral, puesto que cada hipérbole apunta a los prejuicios del imaginario europeo. Así, cada imagen fantástica humorística presenta tanto la voz del zuavo como la del autor. La voz del narrador-personaje no es acallada por la autoral, sino que, en ciertas ocasiones, esta última se vuelve predominante. Aunque en todos los textos se puede observar en menor o mayor medida este fenómeno de bivocalidad, en el texto que ahora se estudia, tal efecto pasa a ocupar un primer plano en la estetización textual.

La emersión de la voz autoral es más concreta cuando el zuavo expresa una visión republicana de los hechos. Esto se repite en varias ocasiones y llama la atención porque pareciera contradecir la visión que el personaje ostenta de sí mismo como héroe conquistador. Es frecuente, por ejemplo, que el zuavo llame traidores a los mexicanos que se han unido a los franceses: "los mexicanos traidores que tenemos por aliados" (2013: 57), "algunos grupos de zuavos, guiados por los traidores" (61), "todos culpaban a los traidores mexicanos" (2013: 77). En otros pasajes, la visión republicana y, con ella, la crítica al plan intervencionista francés, es mucho más directa: "La defensa de este paso nos reveló la presencia de tribus aguerridas que viven en la mesa central, y que nos harán pagar bien cara *nuestra manía de monarquizar la América*" (2013: 46; énfasis nuestro). Detrás del narrador-personaje, el autor pareciera hacer un guiño al lector, señalando su carácter de titiritero.

La postura republicana también se aprecia de manera especial en la breve reseña que el narrador realiza de los Preliminares de

la Soledad, la cual ya se mencionó anteriormente. En esta se ridiculiza a los partidarios de la intervención de las cuatro naciones: franceses, españoles, ingleses y conservadores mexicanos. En ello se acusa el sinsentido y desorganización de la empresa intervencionista, a la que se presenta como un juego caprichoso. Lo que sigue a dicha reseña también revela una postura republicana o, cuando menos, antiimperialista: "Respecto de Maximiliano, *ventrebleu*! (¡por Dios!), mentarlo y provocar la risa de todo el mundo, todo es uno; su candidatura se compara a la de Bertrand el aceitero […] Esto de los reyes se toma aquí por una chanza, sólo hacen formales a los de la baraja, a los que son muy afectos nuestros oficiales" (2013: 41). Además de ridiculizar a Maximiliano y la posibilidad de que funja como emperador, se expresa la falta de credibilidad en la monarquía que existe entre los mexicanos. Asimismo, se dice de manera sutil que, probablemente, incluso ciertos soldados franceses desaprueban las intenciones monárquicas de Francia. De esta manera, el discurso del narrador-personaje soporta la ideología del autor.

CONCLUSIONES

Impresiones de viaje es una sátira paródica, puesto que se sirve de la parodia para construir la sátira y, por tanto, los elementos paródicos aparecen subordinados a ella. El carácter satírico de la obra se fundamenta en la crítica social mediante el humor, pero también en otras de sus características estructurales, tales como el humor fantástico, la hipérbole, la tipificación, la fuerte implicación del lector y de la presencia ideológica del autor. La base del humor del *Diario* es la ridiculización de la intervención y la hiperbolización del prejuicio europeo del siglo XIX en torno al "Nuevo Mundo". El juego realidad-ficción y el rompimiento de la premisa de verdad, la presencia de un trasfondo histórico (que llevaría comúnmente a aceptar una obra como realista) y las representaciones caricaturescas y hasta fantásticas de la realidad, crean un mundo trastornado.

Si convenimos que en las Crónicas de Indias se encuentra el origen de la visión europea de América como una tierra de maravillas, no resulta extraño que la relación paródica con estos relatos en *Diario de un zuavo* permita la presencia de imágenes extraordinarias como parte de una realidad que no se cuestiona. Esta creación de un mundo alterno donde la imaginación se concretiza inserta *Diario de un zuavo* en una línea fundamental de

la literatura hispanoamericana en la cual América se representa, ya de manera precoz en el siglo XIX, como lugar de lo increíble y lo extraordinario. Cabe recordar que esta tendencia se halla estrechamente ligada a las manifestaciones autóctonas de la cultura latinoamericana y a la visión exotizante que esta recibe desde el extranjero, más concretamente, desde Europa.

La visión de mundo del zuavo, máximo elemento cómico de la obra, se construye con base en la parodia de los libros de viajes y la satirización del imaginario europeo del siglo XIX acerca de México y América. En los momentos de exageración y/o de absurdo, el autor siempre pareciera sonreír detrás del narrador-personaje, puesto que dichos recursos de representación son la forma humorística de presentar el vicio que se busca corregir. La obra atrae la atención sobre el carácter ficticio tanto de sí misma como de varias ideas difundidas en los libros de viajes y acusa la exacerbación que puede alcanzar un prejuicio.

Por último, la atmósfera sociopolítica antes y durante la Segunda Intervención, es decir, el caos liberal-conservador, el enfrentamiento de visiones de mundo y la ebullición ideológica, parecen hallar su manifestación en la mezcla discursiva que presenta el texto. La risa a expensas del zuavo es siempre una crítica de la presencia, en el siglo decimonono, del europeo prejuicioso en México, en tanto que la primera se extiende a la burla de quien se concibe a sí mismo como detentor de la civilización. Incluso la risa del zuavo —no a sus expensas sino la que proviene de él— conduce la mayoría de las ocasiones a su rechazo, porque al mofarse frecuentemente de México y sus habitantes, establece una distancia entre sí mismo y el lector liberal al que pretende dirigirse *La Chinaca*. Así, la risa separa al zuavo de la voz autoral y del lector, lo "aísla" en términos de Bergson,[13] lo cual se traduce en un rechazo ideológico hacia la empresa intervencionista.

El planteamiento general de la obra corresponde a la situación que Foix identifica como fuente de lo cómico: "una acción impedida" (1966: 32). Según el mismo autor, "un propósito se vuelve

13 Henry Bergson expresa como condiciones indispensables para lo cómico "la *insociabilidad* del personaje y la *insensibilidad* del espectador" (129). Para el filósofo francés, un personaje es ridiculizable, y por tanto risible, cuando presenta rigidez de carácter, rasgo que lo aísla de los otros. Para Bergson, "[e]l que se aísla se expone siempre al ridículo, dado que gran parte de lo cómico está en este mismo aislamiento" (2009: 125-126).

cómico cuando se estrella" (1966: 42). La visión de la intervención como empresa fallida (o de la cual se prevé o desea su fallo) puede constituir entonces, desde la perspectiva liberal, un hecho cómico en sí mismo, que fácilmente se presta a la burla y a la sátira. De esta manera, la base histórica del relato se presenta desde un punto de vista republicano que concibe la intervención como un acto risible por su falta de sentido. La crítica del imaginario europeo en torno a México forma parte de la risa satírica a expensas de la intervención, puesto que el hecho de acusar el prejuicio acusa también la falta de conocimientos a pesar de la cual se emprendió esta última. Es decir, la ridiculización del prejuicio europeo deviene en burla de la empresa intervencionista.

La perspectiva que el zuavo impone a los objetos o situaciones que observa representa, de cierta forma, dicha acción impedida, puesto que entorpece el papel como mediador que ejerce el viajero, en este caso el zuavo, entre su tierra de origen y la tierra que visita. Sin embargo, el pasaje más evidente de la obstaculización cómica de un propósito se presenta en el desenlace de la obra. El zuavo se refiere a la intervención como una conquista militar con la cual sueña, sin embargo, la lucha entre los ejércitos se suspende a consecuencia de un hecho absurdo. En el pasaje final del *Diario*, republicanos y soldados franceses detienen la batalla a causa de la risa que les provoca una picadura de garrapatas. Esta imagen con que finaliza la narración arroja una poderosa luz sobre la obra entera.

Una primera interpretación de este pasaje reitera la imagen de la intervención francesa como empresa delirante y por tanto susceptible de convertirse en objeto de mofa. La presencia de las garrapatas, arácnidos diminutos que podrían pasar por insignificantes, irrumpe la acción y disuelve el ardor patriótico francés y los sueños de conquista. Este suceso acusa cómicamente que una nimiedad puede cambiar puntos de vista, planes e incluso la Historia; por lo que ridiculiza la intervención francesa, en tanto que degrada la resolución militar de los franceses a la respuesta del cuerpo a una picadura, al impulso de reír, al "sinsentido".

Una segunda interpretación del final es que la risa, que a lo largo del texto había separado al autor del narrador, y con ello a mexicanos y europeos, se convierte aquí en puente de comunicación entre ambas culturas, puesto que la guerra se detiene porque ambas partes rompen en carcajadas. El hecho de que la risa baste para conjurar la guerra apunta a la idea de que el conflicto México-Francia no es un asunto de gravedad y trascendencia. La risa está ahí para expresar el ridículo potencial de toda situación

humana y lo absurdo de ciertos enfrentamientos políticos, para revelar que todo puede volverse cómico, según el ángulo desde el que se mire y siempre que seamos capaces de mantener distancia. Así, la risa toma en el desenlace múltiples sentidos: exhibe la distancia emocional (y por tanto la falta de empatía) entre unos y otros; pero, por otro lado, y esto solo con base en el final de la obra, se muestra como posibilidad de conciliación entre ideas diversas y contrapuestas, dado su carácter de manifestación entrañablemente humana y universal.

Según se tome cualquiera de estas dos interpretaciones, la risa aparece como recurso que de manera festiva plantea una postura política y una especial visión de mundo. En este caso particular, su poder de expresión radica en la posibilidad de construir imágenes lúdicas y transgresoras que implican una crítica tanto de un acontecimiento histórico como de las formas de representación del otro.

Impresiones de viaje. Diario de un zuavo… es un texto extraordinario en la producción literaria de Guillermo Prieto. Su estudio puede conducir a la revaloración de la sátira decimonónica en México y, consecuentemente, a la incorporación de obras de corte humorístico en el canon mexicano. Para Guillermo Prieto, el humor satírico constituyó otra herramienta para hacer nación.

OBRAS CITADAS

ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis. "Apuntes sobre crónicas de Indias y relatos de viajes." *Letras*. Núm. 57-58. 2008: 11-23. [bibliotecadigital.uca.edu.ar]

—. "El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género." *Revista de Literatura*. Vol. 73. Núm. 145. 2011: 15-34.

ANÓNIMO. "Chinaca." *La Chinaca*. Ciudad de México, 1862: 1. [hndm.unam.mx]

BAJTÍN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

BELENKI, Aleksandr Borisovich. *La intervención extranjera de 1861-1867 en México.* Ciudad de México: Ediciones de cultura popular, 1984.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. *La imaginación literaria.* España: Montesinos, 2002.

BERGSON, Henry. *Introducción a la metafísica. La risa.* Ciudad de México: Porrúa, 2009.

CORONEL RAMOS, Marco Antonio. *La sátira latina.* Madrid: Síntesis, 2002.

CORTÉS TOVAR, Rosario. *Teoría de la sátira: análisis de "Apocolocyntosis" de Séneca*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1986.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2000.

FOIX, Juan Carlos. *¿Qué es lo cómico?* Buenos Aires: Columba, 1966.

FRYE, Northrop. "The mythos of Winter." *Modern Satire*. Alvin B. Kernan, ed. New York y Harcourt: Brace & World, Inc., 1962: 155-156.

GIDI, Claudia. *Juegos de risa y absurdo en el drama.* Ciudad de México y Hermosillo: Ediciones Sin Nombre, Conacyt y Universidad de Sonora, 2012.

GLANTZ, Margo. "El periodismo del siglo XIX en México." *Revista de la Universidad de México*. Ciudad de México. Núm. 92. 2011: 16-21. [revistadelauniversidad.mx]

HADEN NELLE, William. *Satirical Writings in Mexico, 1860-1870*. Dirigida por Boyd G. Carter. University of Nebraska, 1955.

HAMANN, Brigitte. *Con Maximiliano en México: del diario del príncipe Carl Khevenhuller 1864-1867*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

HUTCHEON, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía." *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Ciudad de México, 1992.

KERNAN, Alvin B. "A theory of satire." Alvin B. Kernan, ed. *Modern Satire*. New York y Harcourt: Brace & World, Inc., 1962.

LOMBARDO GARCÍA, Irma. *El siglo de Cumplido: la emergencia del periodismo mexicano de opinión, 1832-1857*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

MCLEAN, Malcolm Dallas. *Vida y obra de Guillermo Prieto.* Ciudad de México: El Colegio de México, 1960.

MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena. *La risa en la literatura mexicana.* Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores, 2012.

PRIETO, Guillermo. *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca*, 1862, prólogo de Vicente Quirarte. Ciudad de México: Almadía y CONACULTA, 2013.

POZUELO YVANCOS, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1999.

QUIRARTE, Vicente. "Prólogo." *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca*, de Guillermo Prieto. Ciudad de México: Almadía y CONACULTA, 2013.

Real Academia Española. "Chinaco." Diccionario de la lengua española, 2015.

SIERRA, Carlos Justo. *Periodismo Mexicano Ante la Intervención Francesa. (Hemerografía) 1861-1863*. Ciudad de México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1962.