



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Hispánicas

Tragoya, un niño bien canijo.
Acercamiento al espacio cronotópico presente en
un cuento infantil de Guillermo Prieto

Tesina para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta: Ulises Gómez Hernández

Asesora: Dra. Lilián Camacho Morfín





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi padres,
fuertes árboles que desbordan vida

Agradecimientos

Durante mucho tiempo creí que esta sección sería la más sencilla de escribir; sin embargo, me percaté de que estaba simplificando un proceso tan complejo... Agradecer, realmente intentar que las palabras se abarquen unas con otras y que a la vez abracen la idea, la traducción y al receptor (con todo lo que cada proceso o parte conlleva), para mí es un acto que podemos lograr de manera plena en la vida sólo unas cuantas veces: sé que ésta es una.

Agradezco a mi familia por todo lo que me ha dado: Martín, Guadalupe, Alexis, Berenice (y ahora Felipe, Santino y Natalia), ustedes saben lo especiales que son para mí.

Sabes que la vida ha sido bondadosa contigo cuando la UNAM está ahí y te brinda las herramientas, los horizontes y los amigos, entre los que se encuentra, sin duda alguna, la doctora Lilián Camacho Morfín porque siempre estuvo ahí para dirigirme y apoyarme, así como todo el Seminario de Titulación que ella creó porque es un grupo de excelentes críticos que me brindó muchas ideas y posturas, además de muchos momentos de risas y descubrimientos: muchachos, ustedes forman parte de una de las etapas más increíbles que he vivido.

Mis sinodales también son elementos importantes de la ecuación: maestra Yolanda Bache Cortés, maestro Ricardo Martínez Luna, doctora Adriana Azucena Rodríguez Torres y maestra Jocelyn Martínez Elizalde, sus lecturas fueron muy valiosas para mí porque fortalecieron mi trabajo y lo mejoraron sin duda: gracias.

Agradezco a todos mis amigos por la inspiración y energía que me dan, en especial a Fernanda y a Mario por ser quienes son con el mundo y conmigo.

Índice

Nota del autor	6
Introducción	7
Capítulo 1	
Guillermo Prieto: obra, viajes y niños	13
Breve contexto social de la obra	15
Obra infantil de Guillermo Prieto	16
Muy breve historiografía	18
Aspectos temáticos generales de los cuentos	20
Problemas espaciales	22
“Tragoya”	23
¿Por qué “Tragoya”?	25
Capítulo 2	
El cronotopo	27
El espacio teorizado	27
Cronotopo	28
Especificar: Bajtin y Kristeva	30
Definición de los elementos del cronotopo	32
Importancia del concepto en la obra de Guillermo Prieto	37

Capítulo 3	
El espacio cronotópico presente en “Tragoya”	38
Ubicación de los cronotopos	40
Aperturas y modificaciones espaciales	43
Espacio simbólico en “Tragoya”	49
Espacio geográfico en “Tragoya”	55
Apertura vertical	56
Apertura horizontal	60
Esquemmatización del espacio cronotópico en “Tragoya”	62
Conclusiones	64
Anexo 1. “Tragoya”	68
Anexo 2. “Tragoya” (publicación original)	72
Anexo 3. Análisis de la revisión bibliográfica	74
Presentación	74
Análisis	74
Bibliografía obtenida de la revisión	82
Bibliografía	92

Nota del autor

El presente trabajo contiene tres anexos, los dos primeros están destinados al cuento, uno en la edición del año 2012 y el otro (también consultado, pero que no fue el eje de este trabajo académico) de 1896. El tercer anexo es un análisis bibliográfico sobre lo que se ha escrito en torno a Guillermo Prieto.

La teoría que desarrolló Bajtín durante su vida ha tenido diferentes interpretaciones, aquí en México normalmente se analiza desde una postura estructuralista (enfoque que el teórico soviético despreciaba). Esta tesina emplea el trabajo de Bajtin y lo hace desde una postura marxista, claro que se ocupó el estructuralismo, pero sólo como una herramienta.

“Galería de Niños Antipáticos” es el nombre de la columna en la que Prieto publicó cuentos infantiles en la publicación periódica *El Niño Mexicano* (1895-1896). En el presente trabajo, se utilizará sólo “Galería” para hacer referencia a esta sección.

Introducción

Pero el espectáculo de la alegría de todo un pueblo, de un pueblo entero que se estremece de júbilo por el sentimiento de su dignidad, por las glorias de sus héroes, por el ensalzamiento de su nombre, eso, chico, es superior a todo encarecimiento, porque como sabes, una voz es un canto, diez son un coro, pero el ruido de más de mil voces es el mar, es un estruendo que no tiene nombre, que impone y que enaltece, que tiene algo de sacudimiento de uno de los elementos de la naturaleza. Y así fue ayer, así fue el 5 de mayo en esta capital.

Guillermo Prieto, “Sr. D. Dimas Chirisco, México, mayo 6 de 1868” en *Obras completas. Cartas públicas y privadas*

México tendría una historia diferente sin todas las intervenciones que realizó Guillermo Prieto para nuestro país: el 5 de febrero de 1861 decretó, como ministro de Hacienda, la secularización de los bienes eclesiásticos (movimiento por el cual tuvo que abandonar, otra vez, la dirección de Hacienda); escribió *Lecciones de Historia Patria*, libro educativo que se utilizó durante mucho tiempo¹ para la enseñanza media superior y también realizó el primer texto educativo sobre economía política mexicana;² salvó la vida de Juárez (y la de algunas personas más) y fue un gran impulsor de las letras mexicanas; luego de lo anterior, ¿qué tanto debe hacer un hombre para modificar el rumbo de su país? Sea cual sea la

¹ Malcolm D. McLean, *Vida y obra de Guillermo Prieto*. México, COLMEX, 1960, p. 127.

² Guillermo Prieto, *Lecciones elementales de economía política, dadas en la Escuela de Jurisprudencia de México en el curso de 1871*. México, Imprenta del Gobierno, 1876.

² Guillermo Prieto, *Lecciones elementales de economía política, dadas en la Escuela de Jurisprudencia de México en el curso de 1871*. México, Imprenta del Gobierno, 1876.

respuesta, al final de sus días Guillermo Prieto vivió convencido de que no había hecho lo suficiente y, además, pensaba que por mucho que él se hubiera esforzado, este país no cambiaría³. De cualquier manera él seguía amando eso que se conocía como México, y de alguna forma la nación lo quiso y lo sigue apreciando.

Podría suponerse fácilmente que un personaje histórico de tal importancia ha recibido más que suficientes estudios, homenajes y estatuas por parte de una tierra que le debe mucho de su laicidad; sin embargo, a pesar de su notoria presencia e importancia durante el siglo XIX y de ser referencia obligatoria para la comprensión de esa época, este autor ha sido descuidado en demasía, quizá por nuestra gran capacidad para olvidar como mexicanos o por nuestro imaginario colectivo donde sólo aparece Prieto como aquel personaje que sólo es enunciable porque nos legó una gran fuente de consulta con los recuerdos de su infancia; tampoco podemos dejar de lado que otras grandes mentes literarias lo hayan “sepultado” con sus críticas superficiales, como lo hizo Alfonso Reyes o Salvador Novo, quienes de alguna manera crearon un camino unívoco para la lectura y apreciación de Prieto.⁴ El resultado de todo esto fue que, casi un siglo después de su

³ Guillermo Prieto, “Febrero 11 de 1896. Sr. Dr. don Agustín Rivera. Hermano muy amado de mi corazón” en *Obras completas XXVI. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, pp. 366-367.

⁴ Así, por ejemplo, Reyes expresó lo siguiente:

“[...] si bien las exigencias del gusto, en nuestros días, no quedan enteramente satisfechas con la manera llana y corriente de Guillermo Prieto, si bien sus elementalísimos procedimientos no alcanzan a contentarnos ya, nadie, por muy dado que sea a las modas contemporáneas, deja de sentir en tales versos la frescura y viveza natural que a veces los engalanan. No creo, sin embargo, que este arte llegue más allá de los límites de lo bonito.” Alfonso Reyes, “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX” (capítulo cuarto) en *Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana. Varia*. México, FCE, 1976, pp. 237-245.

Por otro lado, en el siguiente soneto, Salvador Novo muestra su desprecio por Fidel:

“A Antonio Castro Leal excusándose de dar una conferencia sobre dos pendejos

Antonio, me he metido en la memoria
los viajes de Fidel, la Callejera
Musa deste señor cuya sesera
unge en laurel la mexicana gloria.

Tantos sopitos, tanta pepitoria
¿cómo condimentara y los sirviera
en una conferencia que no fuera

muerte, Rosen Jelomer publicara el primer tomo de sus *Obras completas* en 1993, labor que no hubiera sido posible sin los trabajos previos del historiador norteamericano Malcom D. McLean⁵. A pesar de esto, y para comprobar la expresión de Joaquín Blanco sobre lo “lapidantes” que pueden resultar estas *Obras completas*⁶, hay problemas considerables con el estudio de las letras prietistas, quizá los más importantes se pueden enmarcar en tres aspectos:

- Textos en torno a Prieto con perspectiva política: en esta categoría están presentes algunos discursos políticos o publicaciones que no aportan ningún conocimiento nuevo al estudio del venerable patriarca, e incluso tienen tintes puritanos. La intención de estos textos es únicamente glorificarlo para señalar que fue buen mexicano o, peor aun, para utilizarlo como aderezo de alguna circunstancia ajena totalmente a Prieto y su época.
- Obras sin profundidad ni perspectiva: publicaciones que repiten la misma información que se da en casi todos los textos sobre Prieto; la mayoría son presentaciones, introducciones o textos que pretenden mostrar una faceta del autor, pero que sólo se quedan en eso: una pretensión.

digna más del figón que de la historia?

En léxico vernáculo, me rajo.
Si con el Nigromántico me meto
sospecho que será del mismo hatajo.

Mandemos, pues, henchidos de respeto,
don Ignacio Ramírez al carajo
y a la chingada a don Guillermo Prieto.”

Salvador Novo, *Antología personal. Poesía, 1915-1974*. México, CONACULTA, 1991, pp. 371-372.

⁵ De hecho, quizá la mejor obra de investigación biográfica sigue siendo la de McLean. Dicho trabajo ha sido insuperable hasta el momento y la mayoría de los textos en torno a Prieto lo incluyen en su bibliografía y fuentes de primera mano (incluso ha habido trabajos que no le dan el debido crédito al historiador estadounidense, como es el texto publicado por el Partido de la Revolución Institucional (PRI), el cual es una biografía que presenta datos sesgados sobre la vida de Prieto (en un intento por olvidar su vida durante el porfiriato) y que tiene una redacción muy parecida a la de McLean).

⁶ José Joaquín Blanco, “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Guillermo Prieto*. México, Cal y Arena, 2008, p. 9. En el mismo texto, Joaquín Blanco también menciona a Alfonso Reyes y a Salvador Novo como lectores poco conocedores de la obra prietista (página).

- Estudios académicos (la mayoría desarrollan los mismo tópicos y algunas veces no presentan contribución alguna): los tópicos más estudiados en la obra de Prieto son poesía, historia y economía. Esto es un problema porque significa que hay todo un “terreno” que no ha sido “explorado”.

El anterior listado resalta el hecho de que es necesario comenzar a producir análisis variados que busquen profundizar y dialogar más los mismos caminos comúnmente trabajados (historia, economía, poesía lírica) o muestren otras aristas de Prieto que, aunque incluidas algunas veces en antologías, no han sido analizadas en absoluto o poseen un enfoque poco sistemático.

No todos los textos que existen sobre Prieto son así; de hecho, hay obras muy sobresalientes que han dado un sendero por el cual transitar y que han ampliado la perspectiva desde la que normalmente se lee a Prieto; obras como “Memoria y comunidad política. La escritura autobiográfica de Guillermo Prieto”⁷ o “Un paisaje imaginario en la obra de Guillermo Prieto, Cuernavaca, Morelos, México”,⁸ emplean teorías diferentes a las comúnmente ocupadas para leer a Guillermo Prieto y por ello pueden ocuparse como ejemplo de esto.

Para contribuir con una lectura, este estudio se centrará en un relato para niños escrito por Guillermo Prieto: “Tragoya”, la historia de un niño que come mucho y que carece de modales, y sólo se analizará la estructura cronotópica, misma que se conforma a partir de una fragmentada percepción de la realidad que vivió el autor. Suponemos que Prieto era consciente hasta cierto punto de la importancia que posee el espacio en la narrativa por una serie de ideas que más adelante se expondrán. Específicamente, este esfuerzo por analizar desde otro punto de vista la relativamente desconocida literatura infantil de Guillermo Prieto, responderá la siguiente pregunta: ¿el personaje niño (Tragoya) está en un espacio altamente significativo para él, lo cual posibilitaría aprendizajes de determinado tipo?, pero

⁷ Leonardo Martínez Carrizales, “Memoria y comunidad política. La escritura autobiográfica de Guillermo Prieto” en *Studi Ispanici*. Roma, 2011, no. 36, pp. 307-324.

⁸ Félix Alfonso Martínez Sánchez, “Un paisaje imaginario en la obra de Guillermo Prieto, Cuernavaca, Morelos, México” en *Escrituras Silenciadas: el paisaje como historiografía*. José Francisco Formies Casals y Paulina Numhauser (eds.). Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2013, pp. 607-6017.

¿por qué pensar que este análisis será útil para contrarrestar la deficiente bibliografía existente en torno a uno de los personajes más importantes de nuestra historia?

En primer lugar, debemos explicar por qué el espacio jugó un papel tan importante en la vida de Guillermo Prieto como para estudiarlo en su obra. Nuestro poeta estuvo en constante contacto con diversos problemas políticos y sociales debido a los puestos que ocupó en la administración pública, lo cual lo llevó a viajar como muy pocas personas lo hicieron en esa época, además, él es uno de los grandes exponentes de la crónica mexicana del siglo XIX, lo cual significa que continuamente tuvo que pensar en conflictos espaciales para poder escribir, estas dos condiciones juntas nos ayudan a suponer que Prieto tuvo una apreciación compleja del espacio que se vería reflejada de alguna manera en sus escritos (sobre todo en los infantiles, algo que se explicará en el Capítulo 1).

En segundo lugar, debemos aclarar que nuestro propósito es limitado, ya que el presente ensayo sólo es un acercamiento a los problemas espaciales que hay en la obra infantil de Guillermo Prieto, los cuales tal vez estarían estructurados a partir de un propósito superior al mismo espacio, es decir, quizá el espacio del relato es tan significativo para el personaje principal, que podría propiciar experiencias de aprendizaje para el lector (de ser así, acaso esto serviría para analizar otros textos de Prieto); como consecuencia de esto no podremos “concluir” esta reflexión, únicamente señalaremos y estableceremos una posible guía sobre los aspectos más importantes que debemos tomar en cuenta si se ocupan las teorías que emplearemos (Capítulo 2).

Este texto ayudará al lector a ubicar los diversos problemas espaciales que contiene “Tragoya” (obra por analizar, presente en el Anexo 1) y por lo tanto iniciará el diálogo que buscamos fomentar, ya que el encasillamiento que tiene nuestro poeta es muy grande y sólo con ideas nuevas lograremos crear parte de su revaloración, pero ¿por qué “Tragoya”? ¿por qué empleamos el cronotopo y no sólo el espacio?

En “Tragoya” es muy evidente la importancia del espacio porque, aunque éste es uno de los elementos imprescindibles de cualquier discurso narrativo, en este relato las cuestiones morales y del cronotopo están fusionadas (Capítulo 3), esa también es una razón para escoger el cronotopo como eje para este trabajo, ya que el espacio para Bajtin poseía el mismo valor que el tiempo, algo que era necesario si pretendemos centrar nuestro análisis en el espacio (Capítulo 2).

Este trabajo también incluye un análisis bibliográfico sobre la mayoría de las publicaciones a las que tuimos acceso y que se desarrollan en torno a Guillermo Prieto (Anexo 3), un trabajo que no se ha realizado desde hace muchos años si contemplamos que el único texto enfocado en su totalidad a una crítica de este tipo fue escrito por McLean en 1967.⁹

⁹ Malcom D. McLean, *Notas para una bibliografía de Guillermo Prieto*. México, SHCP, 1967.

Capítulo 1

Guillermo Prieto: obra, viajes y niños

Guillermo Prieto nació en la Ciudad de México el 10 de febrero de 1818 y murió el 2 de marzo de 1897, su vida es una de las más interesantes del siglo XIX mexicano: fundador de la Academia de Letrán en 1836, forjador de la Constitución de 1857, redactor de periódicos importantes como *El Monitor Republicano* o *El Siglo XIX*, así como de otras publicaciones de oposición. Prieto también fue congresista y en cinco ocasiones fue secretario de Estado; a lo largo de su vida tuvo contacto con todas las clases sociales y fue amigo (también enemigo) de varias personas importantes para la historia nacional, y él mismo (dicho sea de paso) se consolidó como una. Todas estas situaciones le dieron una vida llena de oportunidades, viajes, movimientos políticos, vivencias únicas, alianzas, autoexilios, exilios y letras.

Guillermo Prieto escribió desde muy temprana edad poemas y críticas a su sociedad, su primer trabajo en el ámbito de las letras fue para el *Diario Oficial* (aunque ya había escrito sonetos religiosos por los que recibió una paga), publicación en la que él era redactor y por su labor recibía ciento cincuenta pesos mensuales;¹⁰ después de este trabajo, Prieto no se separó de los periódicos o semanarios; las letras, su capacidad para improvisarlas y su deseo de ser mejor en su manejo le abrieron muchas puertas.

En aquella época (principios del siglo XIX) era muy complicado hablar de una literatura mexicana. Prieto, al igual que varios personajes más, lo sabía muy bien y por ello en 1836 fundó la Academia de Letrán junto a Quintana Roo (hombre que le dio trabajo y protección a nuestro poeta romántico) y otros hombres, como los jóvenes Manuel Payno y

¹⁰ Guillermo Prieto, *Obras completas 1. Memorias de mis tiempos*. Boris Rosen Jélomer (comp.). México, CONACULTA, 1992, vol. 1, p. 287.

José María Lafragua; de esta manera se mostraba la preocupación de Prieto por otorgarle un sentido y contenido a ese gran proyecto que siempre lo acompañó: México.

A lo largo de su vida, Guillermo Prieto contó con el apoyo de grandes figuras políticas y literarias: Benito Juárez y José María Iglesias son unos de aquellos personajes que se dispusieron a protegerlo y hasta emplearlo; sin embargo, aunque Prieto fue un gran representante del liberalismo mexicano y su nombre aparecía constantemente en el periódico, una vez que Porfirio Díaz tomó el poder del ejecutivo mexicano, Guillermo Prieto vivió en un virtual exilio: no volvió a dirigir ninguna secretaría y permaneció solamente escribiendo, dando clases y ejerciendo su casi permanente papel frente al Congreso del país. A pesar de sus variadas actividades y de su fama, el tiempo que Prieto vivió bajo el régimen de Díaz fue un periodo de muchas carencias en el cual tuvo que pedir dinero prestado o regalado, lo que prueba que ni un peso se quedó él de los “cerca de 300 millones de pesos (de aquellos) cuando la amortización de los bienes eclesiásticos.”¹¹ Bajo este periodo, Prieto crearía unos cuentos infantiles increíbles,¹² pero ¿por qué Prieto le dedicaría tiempo (sobre todo en sus últimos años) a producir cuentos para niños?¹³

¹¹ Boris Rosen Jélomer, “Presentación” a Guillermo Prieto, *Obras completas XXVI. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, p. 13.

¹² Estas obras infantiles de Prieto, tanto Yolanda Bache Cortés como Beatriz Alcubierre Moya sólo las enuncian como relatos; sin embargo, para este trabajo ocuparemos el término cuento para “Tragoya” porque se considera que nuestro objeto de estudio sí cumple con los requerimientos que establecen las dos definiciones que tomamos como referencia (quizá “Pepucha”, otro cuento infantil del mismo autor, podría ser base de reflexión para discutir las fronteras del mismo término, pero eso es una idea periférica). A continuación la definición de “cuento” de Helena Beristáin, tomada del *Diccionario de Retórica y Poética* (México, Porrúa, 2006, pp. 126-127): “El cuento se caracteriza porque en él, mediante el desarrollo de acciones interrelacionadas lógicamente y temporalmente, la situación en que inicialmente aparecen los protagonistas es objeto de una transformación.

En general, el cuento admite, por su brevedad, una intriga poco elaborada, pocos personajes cuyo carácter se revela esquemáticamente, unidad en torno a un tema, estructura episódica, un solo efecto global de sentido y, sobre todo el cuento moderno, requiere un final sorpresivo.”

Así mismo, el *Diccionario Terminológico de las Literaturas Románicas* (Rainer Hess, et al. Madrid, Gredos, 1995, pp. 63-65) incluye las siguientes consideraciones para clasificar un texto como cuento:

El cuento o novela corta es de definición tan difícil, si es que es definible, como la novela a la que muchas veces se contraponen. [...] se pueden reunir una serie de características que, por supuesto, no siempre pueden aplicarse por completo a los distintos cuentos: brevedad relativa, comparada con la novela, pero de menos extensión aparente –hay novelas cortas y

Breve contexto social de la obra

El siglo XIX es un periodo de fuertes cambios y México no es la excepción al más mínimo de ellos, uno de los aspectos que más se había ignorado y que ha cobrado poco a poco relevancia en los estudios histórico-culturales del periodo es el cambio del concepto “Niño”. Según Claudia Agostini, en su texto *Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano*¹⁴, el historiador Philippe Ariès¹⁵ abrió el análisis de este aspecto y expuso la idea de que el concepto “Niño” cambió a partir de las ideas positivistas y románticas de la época; en términos generales, la infancia dejó de ser aquella etapa un tanto inútil por la que tenía que pasar la gente y que muchas veces concluía a los siete años de edad. La transformación fue radical, en unas pocas décadas este periodo fue extendido al menos hasta los 12 años en México a principios del siglo XIX. El cambio más interesante en torno a esa primera etapa de la vida es que se dejó de considerar como inservible, lo que conllevó a la creación de una literatura explícitamente desarrollada primero para la familia y la escuela, y después para el infante.

El intento de dar más herramientas a los niños, esos futuros ciudadanos que dirigirían el país, motivó la fundación de varias revistas enfocadas a ellos; antes de la Guerra de Reforma (1857-1861) México ya contaba con un historial de publicaciones enfocadas a los

cuentos largos— pues como impresión que queda en el lector, resulta que el cuento abrevia el tiempo y los asuntos de los acontecimientos representados. Prefiere la acentuación clara de una acción principal, el ‘caso particular’ y la concentración en dos o tres personajes principales, rara vez más. La acción, llevada con rapidez, contiene tensión dramática a causa de la indicación y presentación de uno o varios puntos culminantes. Esta característica no debe, por supuesto, sobrevalorarse dogmáticamente, como tampoco la de la ‘peripecia’ [...] el motivo de la narración, el tipo y la secuencia de los cuentos y su posible comentario están regulados a menudo por medio de una narración enmarcada, a la que corresponde, por lo tanto, la tarea de una organización narrativa, en la que el principio del rigor formal se hace resaltar ya externamente.”

¹³ Consideramos que existen excelentes trabajos enfocados exclusivamente a la vida de nuestro poeta, por ello sólo ofrecemos este reducido texto.

¹⁴ Claudia Agostini, “Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano.” En *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Belem Clark Lara et al (ed.). México, UNAM, Vol. 2, 2005, pp. 171-182.

¹⁵ La obra de Ariès está citada en el artículo de Agostini y también en el texto de Vicente Quirarte: “La patria como oficio” en *La patria como oficio. Una antología general*. Quirarte, Vicente (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 13-37. Es una obra muy importante por la serie de estudios que desató, actualmente se han realizado muchas críticas al libro del historiador francés porque basó su estudio en la pintura del siglo XVIII y XIX, pero la teoría de Ariès sigue siendo muy útil.

niños, mismas que iban más allá del silabario o de las hagiografías (si es que dichos textos se pueden considerar exclusivos para el público lector infantil de la época).¹⁶ El cambio de precepción en torno al infante llevó al mejoramiento, así como erradicación de elementos perjudiciales de la educación mexicana; sin embargo este proceso fue muy lento, demasiado si se considera que la mayoría de los grandes líderes del México decimonónico veían en la educación la gran esperanza de cambio social y también los grandes errores de nuestra cultura.

Difícilmente los textos mexicanos para niños no abarcaban aspectos educativos, eso se comprueba con el tipo de publicaciones que se realizaron. Todos los escritores que le dedicaban un pequeño tiempo a este sector creían que sus textos debían ser leídos tanto por el niño como por familiares de éste, e incluso el maestro tenía cabida.

Esto lo comprueban los cuentos de Guillermo Prieto, y no sólo éstos, puesto que otros textos más refuerzan esta postura; por ejemplo, el primer número de *El Niño Mexicano* expresa que no sólo está dedicado a los niños, a las familias y maestros, sino que además la publicación será acogida de tal manera (por su hechura y gusto al ser leído) que será defendida por ser un buen elemento para la educación: “No dudamos que ‘El Escolar’, escrito para ser en el hogar doméstico fuente de instrucción moral y recreo, y en la escuela auxiliar y guía, alcanzará [...] la protección necesaria”.¹⁷

Obra infantil de Guillermo Prieto

Como autor, Prieto escribió varios géneros, tales como historia, economía, poesía, crónica, ensayos y también hizo cuentos, textos que han recibido casi nula atención por parte de la crítica.¹⁸ Entre los cuentos que escribió Prieto se encuentran creaciones enfocadas al lector niño, mismas que resultan importantes si tomamos en cuenta que su máxima intención era educar y Prieto (además de maestro) era un personaje famoso de la época que fácilmente

¹⁶ Sin duda alguna, el mejor trabajo desarrollado con respecto a este tema es la tesis doctoral de Beatriz Alcubierre Moya, *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*. México, El Colegio de México, 2010.

¹⁷ *El Escolar Mexicano*. México, Alberto Correa (ed. y red.), 20 de junio de 1888, no. 1, p. 2.

¹⁸ Aunque Guillermo Prieto sí fue incluido como autor en *Breve historia del cuento mexicano* de Luis Leal (México, UNAM, 2010).

lograba influir en la vida de la gente decimonónica con sus discursos y composiciones, ya que éstos movieron en más de una ocasión a actuar de manera diferente.¹⁹

El presente acercamiento tratará esa pequeña sección que todavía muchos desconocen: las obras infantiles de Guillermo Prieto, en concreto, un cuento. Dichos textos fueron escritos en los últimos años de vida del autor, esto comprende la penúltima y última década del siglo XIX, durante el Porfiriato, época que tuvo una especial preocupación por la educación y el desarrollo familiar.²⁰

La obra de Guillermo Prieto para niños tiene una historia similar a la mayoría de sus textos: una aparición en diferentes publicaciones periódicas y sólo eso porque no se volvían a imprimir, es decir, está dispersa. Bache Cortés, recopiló las obras que hizo Guillermo Prieto para dos columnas de dos publicaciones infantiles periódicas, ambas fueron hechas en diferentes periodos: algunos textos fueron para *El Escolar Mexicano* en 1888 (publicación mexicana que tuvo una vida de 1888 a 1889) y otros salieron entre 1895 y 1896 en *El Niño Mexicano* (semanario que estuvo circulando los mismos años).²¹ El distanciamiento temporal entre ambas columnas sí muestra repercusiones estructurales en los relatos; por ejemplo, los textos de *El Escolar Mexicano* (1888) son heterogéneos y no hay un evidente plan de publicaciones, ya que Prieto emplea cada uno de los personajes de sus cuentos sólo para un relato respectivamente; en contraste, la segunda publicación, *El Niño Mexicano* (1895-1896), ofrece relatos con una cohesión narrativa mucho más evidente al interior del texto y en relación con los otros de la misma época, además, hubo un cambio

¹⁹ No sólo se debe pensar en el discurso que salvó la vida de Juárez en 1858, ya que hay otros acontecimientos donde sus palabras influían severamente el comportamiento, como aquel discurso dado en 1889 en la Cámara de Diputados, según McLean, o su reconocimiento como el poeta más popular de México en 1890. Su activa participación en acontecimientos literarios o políticos importantes, así como su constante presencia en publicaciones periódicas lo hicieron un personaje admirado en el México del siglo XIX y por lo tanto un líder.

²⁰ v., *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano* (Beatriz Alcubierre Moya); *Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano* (Claudia Agostini); *Aprendizaje de nuevos saberes a través de la prensa infantil del siglo XIX* (Luz Elena Galván); *La infancia y la cultura escrita* (Lucía Martínez Moctezuma); *Prólogo* (Anne Staples).

²¹ v., Yolanda Bache Cortés (ed.), “¿Te lo digo o te lo cuento...?” *Guillermo Prieto en la prensa infantil (1888; 1895 – 1896)*. México, UNAM, 2012.

significativo en la obra infantil que Prieto produjo para la columna que tenía en este semanario: no existe lírica.

Muy breve historiografía

El periódico en el que Prieto publicó sus primeros cuentos infantiles (hasta donde tenemos noticia) fue en *El Escolar Mexicano* (1888-1889), publicación semanal editada por Alberto Correa, contó con la colaboración de grandes escritores, como Ignacio M. Altamirano, Juan de Dios Peza y Justo Sierra. Se publicaba los domingos y tenía tres costos diferentes (dos aplicados a la ciudad: número suelto y bimestre, y el otro era para provincia). Era un hebdomadario que aspiró a no incluir imágenes, de esta manera el costo fue relativamente menor. Dicho semanario tuvo una sección llamada “Exposición de nenes”, misma que contenía únicamente los cuentos de Prieto, aunque no precisamente sus obras estaban bajo dicha columna, ya que el primer texto de él publicado es “Los dos soldaditos” (20 de junio de 1888), momento en el cual todavía no había creado la sección.

Las otras piezas literarias para niños que se mencionarán en esta tesina y que también fueron recopiladas por Yolanda Bache Cortés fueron publicadas siete años después de la participación de Prieto en *El Escolar Mexicano*. De 1895 a 1896 se publicó *El Niño Mexicano*, editado por Victoriano Pimentel; la suscripción costaba 50 centavos y era válida por un mes, salía cada domingo y podía ser distribuida a todo el país. Su primera aparición fue el 15 de septiembre de 1895 y estaba dedicado a la Independencia de México; este semanario presentaba imágenes, tales como personajes patrióticos o paisajes que eran soporte de las diferentes exposiciones que también incluía la publicación, además, contenía diversos juegos, como *Fuga de vocales*, y a veces también ofrecía páginas recortables, por ello *El Niño Mexicano* fue más didáctico que *El Escolar Mexicano*. Hubo una sección llamada “Galería de niños antipáticos” en la que sólo se incluyeron cuentos de Guillermo Prieto, y de la misma manera que ocurría en *El Escolar Mexicano*, Prieto tampoco insertaba todos sus relatos en su columna.

En general, los cuentos de *El Niño Mexicano* son los más conocidos, incluso dentro de la crítica especializada y eso se refleja en la cantidad de publicaciones que han tenido: tres en total, hasta donde tenemos conocimiento. Los cuentos de la primera columna (1888)

quedaron en el olvido. Poco más de medio siglo después de “*Galería*” (relatos de la segunda columna, 1895-1896) se editaron otra vez en *Las letras patrias*²² en 1958, publicación a cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, pero dicha labor de rescate pasó inadvertida. Casi cincuenta años después, los cuentos volvieron a ser publicados, esta vez por Rosen Jelomer en *Obras completas, Guillermo Prieto. Vol. XXVII* (1997), pero la obra volvió a pasar inadvertida, quizá la suerte de los cuentos había mejorado un poco, pero casi se encontraban en la misma condición. En el año 2012 estas dos columnas de obra infantil de Prieto fueron publicadas otra vez, esta ocasión fue un trabajo hecho por Yolanda Bache Cortés y contó con la impresión de 500 ejemplares.²³

Los cuentos de Guillermo Prieto tienen una serie de problemas que ha dado origen a varios cambios por parte de los editores, quizá el más fuerte es el relacionado con los títulos, ya que Prieto no le dio uno a algunas creaciones, lo que ha permitido que cada editor reconsidere el trabajo del previo.²⁴ Estos problemas se presentan sólo en los textos de 1895-1896, ya que todos los textos de 1888 tienen título; sin embargo, tienen otras cuestiones que ocasionan variaciones, tal como lo expuso Yolanda Bache en sus criterios de edición: “Corregí [...] algunos errores de concordancia gramatical o en la separación de palabras; reestructuré párrafos cuando fue necesario; [...] regularicé, como en toda edición actual, la puntuación, la acentuación[...].”²⁵

²² Cf., Rosen Jelomer (comp.), *Obras completas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 27. Libro en que se cita la primera recuperación de los cuentos: *Las Letras Patrias*. México, INBA, 1958, no. 6.

²³ Realmente la condición de abandono de los cuentos no es la misma que poseía en 1958, y aunque muchos críticos conozcan (aunque sea por rumores) de la existencia de esta obra, no ha mejorado mucho el horizonte de ésta. Se debe subrayar que un verdadero rescate de nuestras obras literarias sólo se puede llevar a cabo si la intención es acercar los textos a un público no especializado. Los cuentos para niños de Guillermo Prieto se pueden adecuar al público infantil contemporáneo.

²⁴ Es importante subrayar que los cuentos de 1888 y uno de 1896 (“Apéndice” en la edición de Bache y “El jurado en la escuela” en *El Niño Mexicano*, 3 de mayo de 1896) son textos que no están incluidos en *Obras completas* de Prieto realizadas por Jelomer.

²⁵ Bache, *op.cit.*, p. 31.

Aspectos temáticos generales de los cuentos

En general, la literatura infantil mexicana de aquella época tenía por objetivo la educación de su lector, ya que influyó de manera determinante el orden y el progreso que promovía el régimen político de las dos últimas décadas del XIX, y aunque Guillermo Prieto admiraba la educación norteamericana (como bien lo señala Bache Cortés en su “Introducción”)²⁶ o los grandes alcances culturales de Europa, sus textos infantiles nunca aspiraron a reformular las relaciones sociales de su época, lo que sí pasaba en obras que causaron una gran reacción social, como lo es la novela norteamericana *Mujercitas* (1868) de Louisa May Alcott o el relato británico *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865) de Lewis Carroll.

Los cuentos infantiles de Prieto son moralizantes desde un inicio y tienen una estructura parecida a los *exempla* medievales, como los textos que conforman *El Conde Lucanor* (univocidad interpretativa, carisma por parte del narrador, brevedad, didáctica, etcétera). Quizá la relación más cercana y evidente que éstos pudieran establecer con alguna narrativa mexicana sea con algunos textos de *Los cuentos del general*, de Vicente Riva Palacio;²⁷ sin embargo no debemos perder de vista que en esta época era común la escritura de cuentos infantiles moralizantes,²⁸ mismos que aspiraban al prestigio del que gozaban los cuentos de Voltaire (autor que pertenecía a una cultura que se encontraba de moda en México y que cuadraba muy bien con los pensamientos positivistas) o de las corrientes puristas norteamericanas del siglo XVIII.²⁹

²⁶ Bache, *cf.*, p. 18.

²⁷ Cuentos como “El Buen Ejemplo” o “La Forma de su Zapato” intentan crear confianza en el lector por medio de lo que, según los autores, alguien más informa. Guillermo Prieto ocupa la misma técnica para hacerse un narrador veraz, consúltese como ejemplo “El Jurado en la Escuela” y “Chuchito Tentori”. Además, siempre está presente la intención moralizante y breve del relato.

²⁸ Todavía se producen muchos textos infantiles moralizantes, como la obra de David Walliams en este siglo. Un caso interesante de literatura infantil mexicana contemporánea con esta característica y con relación a las obras para niños de Prieto es el cuento *Amadís de anís... Amadís de codorniz* de Francisco Hinojosa, mismo que guarda cierta cercanía con “Tragoya”, uno de los mejores personajes prietistas por su complejidad estructural.

²⁹ Seth Lerer, “Del alfabeto a la elegía. El impacto puritano en la literatura infantil” en *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*. España, Ares y Mares, 2009, pp. 131-165.

La idea principal de los cuentos era mostrar el camino que los pequeños lectores debían evitar con tal de no pasar por las mismas situaciones que los personajes *ordinarios* (nombre que reciben los chamacos más traviesos y maleducados en “Galería”; los niños bien comportados reciben el calificativo *extraordinarios*). Los relatos presentan a diferentes tipos de niños: groseros con los mayores (o con las visitas); tragones, mentirosos, sucios, tentones, flojos, etcétera; casi todos los textos de Prieto son así, con la excepción de tres: “Los dos soldaditos” (pequeño romance que narra la muerte de dos soldados); “Cuentos para los niños” (composición lírica pequeña que desarrolla un acto bondadoso de un par de niños ricos a un par de niños pobres) y “Pepucha” (única narración en prosa de una niña educada).³⁰

Los cuentos sobre niños maleducados se pueden dividir, según su estructura narrativa, en dos clasificaciones: a la primera pertenecen los niños que aparentan ser ángeles (porque son limpios, visten bien y realizan algunas labores de manera deseable: su tarea, ayudar a la gente, ser educados con la familia, etc.), pero sus actos no son nada dignos de su imagen, a esta categoría pertenecen “Venenillo” y “Tentoya” (ambos publicados en 1888). Los niños falsamente buenos reciben su merecido por un mal comportamiento.

El segundo bloque contiene los siguientes cuentos: “Cartas a Polichi”, “Pingajo”, “Tarabilla” (los tres, publicados en 1888); “El verdugo de Don Juan Respingo”, “Gandinga y Pomposo Fachenda”, “Tragoya”, “Chuchito Tentori”, “Los Cascarrias” (publicados entre 1895 y 1896). La estructura básica de estos cuentos es la presentación de niños mal portados (casi siempre mal vestidos y sucios, como analogía de su alma) y con evidentes comportamientos impropios que progresivamente empeoran hasta que ocasionan que los niños reciban su castigo.

Hay dos clases de castigos que reciben los personajes infantiles de Prieto: en cuentos como “Tragoya” y “Venenillo” el personaje principal sufre un daño físico que es resultado de su manía; en las demás narraciones de niños maleducados se presenta un castigo social hacia los niños o a los adultos encargados de éstos, es decir: los reprenden en la escuela, les ponen apodos o reciben alguna otra discriminación social.

³⁰ Es necesario señalar que “Pepucha” y otros dos personajes de “Cuentos para los niños” son los únicos personajes infantiles femeninos de la obra prietista para niños, es decir, no existen personajes mal educados femeninos.

Problemas espaciales

Un elemento fundamental que debemos tomar en cuenta es que la idea que existía en torno al niño mexicano durante siglo XIX sufría una gran inestabilidad porque su papel dentro de la sociedad estaba resignificándose,³¹ por ello, y ante el proyecto educativo que promovió el porfirismo,³² la voz de Prieto en estos cuentos infantiles es muy valiosa porque es prueba del tipo de ideas que tenían los adultos de los niños, sin dejar de considerar que Prieto era un líder en su época.³³

La importancia de analizar el espacio en estos cuentos para niños radica en que esta parte del discurso narrativo ha sido muy poco estudiada en México; incluso a nivel internacional, las ideas en torno al espacio del relato son pocas en comparación con los clásicos grandes temas de pensamiento: personaje, realidad-ficción, tiempo, etcétera, sin embargo esto no significa nada en sí mismo: para establecer una relación evidente entre el espacio del relato y los cuentos infantiles de Guillermo Prieto, es necesario tomar en cuenta que en aquella época muy pocas personas registraron tantos viajes como él, esto se debe a

³¹ v., Claudia Agostini, “Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Belem Clark Lara et al (ed.). México, UNAM, Vol. 2, 2005, pp. 171-182. Beatriz Alcubierre Moya, *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*. México, COLMEX / UAEM, 2010. Alberto del Castillo Troncoso, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la Ciudad de México, 1880-1920*. México, COLMEX, 2006.

Estos textos tienen como base las observaciones que hizo el historiador francés Philippe Ariès, *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid, Taurus, 1987.

³² v., Anne Staples, “Prólogo” en *Obras completas. Guillermo Prieto. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. México, CONACULTA, 1997, vol. 27, pp. 13-21. Hilda Margarita Sánchez Santoyo, “La percepción sobre el niño en el México moderno (1810-1930)” en *Trámas*. México, UAM - XOCHIMILCO, 2003, núm. 20, pp. 33-59. Lucía Martínez Moctezuma (coord.), *La infancia y la cultura escrita*. México, Siglo XXI / UAEM, 2001.

³³ McLean en *Vida y obra*[...] muestra la importancia que tenía Guillermo Prieto tanto para el gobierno como para el resto de la sociedad, así, por ejemplo, expresa que “El gobierno mexicano reconoció oficialmente en tres ocasiones las dotes literarias de Prieto, encomendándole el discurso oficial de la fiesta del 16 de septiembre (1855, 1869 y 1884)”, p. 158; y también el haber ganado en 1890 el concurso para escoger al poeta más popular de México, p. 48. Por otro lado, Vicente Quirarte en “La patria como oficio”, p.15, nos muestra que la importancia que tuvo Guillermo Prieto en el siglo XIX fue tanta que afectó de alguna manera nuestro imaginario sobre aquellos hombres decimonónicos mexicanos: “El homenaje anteriormente descrito es uno de los numerosos ejemplos que ponen en evidencia no sólo la importancia de Guillermo Prieto, sino su arraigo en el imaginario mexicano, su papel como símbolo del liberalismo radical y su transformación en mito político.”

dos factores: el gran analfabetismo presente en el país y, con la gente que sí sabía escribir, la falta de tiempo (eran personas que intentaban darle forma a una nación y por lo tanto tenían muchas ocupaciones) o la poca vocación de escritor de ésta. Prieto no fue el único escritor de viajes del siglo XIX,³⁴ pero su constante movimiento de un lugar a otro y su continuo registro de éste, seguramente le otorgaron una percepción espacial distinta a la de la mayoría de sus contemporáneos. Una de las observaciones que hace Martínez, en *Un paisaje imaginario en la obra de Guillermo Prieto, Cuernavaca, Morelos, México*, se refiere justamente a esta circunstancia vital de Prieto.³⁵

Suponemos que, debido a esta condición de viajero constante, la escritura de Prieto pudo verse influida y en ese sentido podría expresar más de lo que se puede apreciar en una simple lectura: la importancia del análisis espacial dentro de la obra total de Prieto es enorme; no obstante llevar a cabo la comprobación de estas suposiciones requerirá más de un trabajo de investigación superior y también la realización de un análisis mucho más profundo sobre la interacción que establecen todos los personajes de sus creaciones con el espacio. Esto no es el objetivo del presente trabajo, ya que únicamente nos enfocaremos a un texto.

La idea de una sensibilidad espacial por parte del escritor decimonónico ha desembocado en una hipótesis para el presente trabajo: si el espacio en la obra de Guillermo Prieto es altamente significativo, al relacionarlo con su literatura infantil, posiblemente éste sirva para que sus personajes sean expuestos a determinados aprendizajes a partir de las relaciones que crean con el topos. Nosotros haremos el análisis de sólo un cuento para reflexionar en torno a esto.

“Tragoya”

Es el increíble cuento sobre un niño que come todo lo que está a su alcance, incluso petróleo, y sobrevive; un niño que hace berrinches, lo persiguen moscas y perros, y no se

³⁴ Manuel Payno, Justo Sierra, Ignacio Manuel Altamirano, entre otros más, son autores que ayudaron a crear nuestra literatura mexicana de viajes.

³⁵ Félix Alfonso Martínez Sánchez, “Un paisaje imaginario en la obra de Guillermo Prieto, Cuernavaca, Morelos, México” en *Escrituras Silenciadas: el paisaje como historiografía*. José Francisco Formies Casals y Paulina Numhauser (eds.). Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2013, pp. 607-617.

baña. “Tragoya” fue editado por primera vez el 9 de febrero de 1896 en “Galería de niños antipáticos”, sección del periódico *El Niño Mexicano*. Apareció sin título, pero en la edición de *Letras patrias* fue nombrado de esta manera porque así se llama el personaje principal, lo que obviamente eliminó toda posible discusión editorial, puesto que así se nombró también en el volumen XXVII de las *Obras completas* de Prieto de 1997 (trabajo de Rosen) y por Bache Cortés en el 2012.

Como se ha dicho líneas arriba, el argumento versa sobre un niño maleducado que tiene una gran voracidad, además de que no se baña y mantiene un trato muy grosero con otras personas, “Tragoya” pasa de una anécdota a otra, gracias a su narrador intradieético³⁶ en tercera persona, el cual presenta al personaje principal como si fuera un espécimen raro. En una de tantas travesuras que hizo fue encerrado por un cocinero en el almacén y Tragoya comió sin parar. Cuando llegaron sus padres, ya era demasiado tarde, el niño glotón había quedado inválido.

Es importante no perder de vista que el principal objetivo de estos relatos es educar. El cuento tiene un narrador intradieético en tercera persona, el cual establece una relación de “mutuo entendimiento” con el receptor porque todo el discurso de Prieto está enfocado a que el niño lector sienta repulsión por un personaje que se comporta de esa manera. Claro que el discurso del relato abarca también la comunicación directa con el padre y hasta con el maestro, como se acostumbraba en las obras infantiles mexicanas de esa época.

Cada anécdota que cuenta el narrador modifica la biografía de Tragoya, es decir, son acumulables las experiencias del personaje principal; además, las anécdotas cumplen con una función ejemplificadora de las características del chamaco, lo que quizá contribuyó a que este relato tuviera un problema de coherencia muy grande: Tragoya queda paralizado a la mitad del relato y después sigue como si nada hubiera ocurrido. Al final vuelve a quedar físicamente mal, pero lo interesante en esa última ocasión es que para que el autor pudiera descomponer su cuerpo, Tragoya no debía estar paralizado. Esta suma descontrolada de anécdotas muestra que el relato pudo continuar por mucho tiempo más, sólo que la segunda

³⁶ La definición que tomaremos para “narrador intradieético” es la que ofrece Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* (México, Porrúa, 2006, p. 357) en la entrada “Narrador” y que retoma de la famosa clasificación que realizó Genette: “Es narrador intradieético si permanece dentro de la historia sin desempeñar ningún otro papel sino el de narrador (hay alguna marca de su presencia como testigo que no interviene).”

vez que Tragoya sufre una gran deformación y daño, el personaje ya no se recupera y el autor ya no hace a un lado el daño físico que recibió nuestro niño glotón.

El cuento “Tragoya” contiene la mayoría de los elementos que caracterizan los cuentos de Guillermo Prieto:

- Un apodo sustituye el nombre del personaje y refleja la peor característica de éste.
- Tragoya se apropia de los espacios sin el permiso de un adulto (también hay cuentos donde pasa lo contrario).
- El personaje principal recibe un castigo al final.
- Los padres del niño no lo pueden controlar bajo ninguna circunstancia.
- Se presenta un personaje adulto ajeno a las acostumbradas relaciones sociales que mantenía Tragoya, exige su propio espacio, impone una dinámica y gracias a ello se evidencian los fracasos de los padres y/o del niño.

¿Por qué “Tragoya”?

Existen dos razones por las cuales se escogió este cuento:

- “Tentoya” y “Tragoya” son los relatos que más evidencian la estrecha relación que guarda el espacio con el personaje principal. Ambos tienen a un niño mal educado que modifica todo su entorno y por lo tanto, en los dos textos, se resignifica el espacio.
- El personaje es único por diversas razones:
 - a. Constituye una figura muy común en la literatura infantil: el niño hambriento, avorazado, que está dispuesto a todo por la comida. Es el único que tiene esta condición en los cuentos infantiles de Prieto, pero abarca algo que la vida de cualquier niño tiene: disfrutar de comer algo sin control, aunque sólo sea una cosa, como chocolates o pastel. El mismo autor en sus memorias relata sus diferentes relaciones con la comida, incluso el hurto de ésta cuando era niño.
 - b. Aun con las deformaciones que le han ocurrido, Tragoya no logra aprender a no comportarse de esa manera, come de todo bajo cualquier circunstancia.

- c. El peso que tiene la gastronomía es muy grande, ya que hay una serie de ideas culturales y conocimientos en torno a ésta que ayudan al relato a constituirse como un pequeño gran ejemplo de literatura infantil de Prieto, quien plasmó, otra vez, su amor por la comida.
- d. Es mi cuento favorito porque guarda una especial relación con otros cuentos o novelas que he leído en mi vida y que han sido importantes para mí, entre ellos: *Amadís de anís... Amadís de codorniz* de Francisco Hinojosa; *Charlie y la fábrica de chocolate* de Roald Dahl y un relato de Clarice Lispector que obviamente no es para niños: “La cena”.

Por todo lo anterior, escogeremos la edición de Yolanda Bache Cortés para este trabajo porque es la más completa edición de los cuentos realizada hasta la fecha de la cual tenemos noticia (2012), lo que permite crearse una idea más global en torno a las dos columnas que abarca dicha publicación, además, es el mejor trabajo de corrección y edición de los cuentos.

En este cuento será analizado el espacio cronotópico, para ello emplearemos a Bajtin y a Kristeva, así como algunas otras perspectivas teóricas, pero ¿por qué ocupar el concepto cronotopo para analizar el espacio en “Tragoya”?

Partimos de considerar que los cronotopos están presentes en cualquier texto y en este relato hay una constante repetición de ellos, es decir, hay una base temporal y espacial fija sobre la que se crea el personaje principal y en torno a la cual el cuento funciona; además de lo anterior, sin el cronotopo las aperturas horizontales y verticales de espacios no se podrían ilustrar bien.

El siguiente capítulo se ocupa de los rasgos esenciales del cronotopo que permitirán la elaboración del análisis.

Capítulo 2

El cronotopo

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación.

Bachelard, *La poética del espacio*

El espacio teorizado

Uno de los elementos necesarios para la constitución de un relato es el espacio narrativo, el cual ha tenido muchas perspectivas diferentes de análisis y por ello es necesario seleccionar un enfoque que convenga al propósito del presente acercamiento al espacio desarrollado en los cuentos infantiles de Guillermo Prieto.

Durante el siglo XX diferentes posturas teóricas comenzaron a problematizar de manera más metodológica el espacio del relato³⁷. Por ejemplo, Bachelard con apoyo del psicoanálisis o Genette a partir de la narratología; de hecho, por su base estructuralista, esta última corriente tuvo una influencia muy grande en Occidente (durante dos décadas o más, depende del país); sin embargo, estas corrientes de pensamiento espacial presentan uno de dos problemas, quizá ambos:

- Fragmentan el objeto de estudio, es decir, no son capaces de otorgar una visión global de la obra literaria debido a una lectura condicionada.

³⁷ v., Ximena Picallo y Silvia Araújo, “Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria” en *Archivo#ND*. Publicado el 2 de julio de 2013: <https://archivond.wordpress.com/2013/07/02/espacioyolit/> [Última fecha de consulta: 23 de mayo de 2016].

- Extraen el objeto de estudio de la “realidad” que condicionó su creación, o sea, descontextualizan la obra y por lo tanto invalidan los medios de significación que posee el texto.

Ambas situaciones deben evitarse a toda costa, por ello nos hemos inclinado a ocupar el trabajo teórico de otro pensador del siglo xx. Llama la atención que la obra que realizó Bajtin haya tardado tanto en llegar a nosotros y que, hasta cierto punto, en nuestro país todavía se ocupen de manera superficial algunos conceptos creados por él, ya que influyó con más de un término la manera en que se analizaban determinadas estructuras literarias.³⁸ La aspiración totalizadora de Bajtin en cada uno de sus conceptos creados impuso a su concepción del espacio del relato una postura diferente a otras teorías creadas en la época.³⁹

Cronotopo

De manera muy resumida, esta teoría coloca al espacio en un lugar muy importante (creado en conjunto con el tiempo, siempre con el mismo nivel y unidos), esta categorización resulta en un entrelazamiento de espacios, lo que crea redes complejas del discurso que expresan muchas más cosas (simbología, filosofía, psicología) porque son, junto con el tiempo, la base misma del relato. Es justamente esta entidad de tiempo-espacio la que Bajtin nombró como cronotopo:

[...] Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. [...] Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura [...] En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. [...] Puede afirmarse decididamente que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además, el tiempo, en la literatura, constituye el principio básico del cronotopo. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina

³⁸ Richard J. Lane, “Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975)” en *Fifty Key Literary Theorist*. Nueva York, Routledge, 2006, pp. 9-14.

³⁹ Bajtin creó su postura antes que Bachelard, Genette o Lotman. Véase: David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*. Barcelona, Ariel, 2007, pp. 469-470.

también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica.⁴⁰

Para el teórico soviético, el espacio del relato era producto de un esfuerzo por percibir la realidad y enmarcarla en un texto. Esa percepción de la realidad sólo podía ser fragmentaria y siempre se obtendría en conjunto con una idea del tiempo; es decir, en el proceso de creación literaria, el espacio y el tiempo son concebidos al mismo tiempo y en una unidad:

El cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad. Por eso, en la obra, el cronotopo incluye siempre un momento valorativo, que sólo puede ser separado del conjunto artístico del cronotopo en el marco de un análisis abstracto. En el arte y en la literatura, todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables, y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo. Naturalmente, el pensamiento abstracto puede concebir por separado el tiempo y el espacio, ignorando su elemento emotivo-valorativo. Pero la contemplación artística viva [...] no separa ni ignora nada. Considera el cronotopo en su total unidad y plenitud.⁴¹

Lo anteriormente señalado es importante porque significa que Bajtin intentó con sus conceptos maximizar la relación entre sociedad y literatura, es decir, cualquier análisis literario que se haga con las teorías bajtinianas debe comprender en primer lugar que es imposible crear una división entre la realidad y la obra narrativa porque el texto se debe a las experiencias vivenciales del autor y éstas, asimismo, se ven afectadas por el texto.

De esta manera, para la creación del espacio cronotópico que propuso Bajtin, se necesita que previamente el autor de cualquier obra literaria tuviera una concepción espacio-temporal de su realidad, puesto que la imagen cronotópica del hombre, que expuso el filósofo literario, sólo podría obtenerse y expresarse a partir de los elementos que se abstraeron de una percepción del tiempo y del espacio en un lugar y momento específicos, de ahí que se considere fragmentaria la percepción del espacio, misma que se obtiene en conjunto con una idea del tiempo también fragmentado.⁴²

⁴⁰ Mijail M. Bajtin, “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela” en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-238.

⁴¹ *Ibid.*, p. 393.

⁴² La persona tendrá dos puntos que limitarán su experiencia: la primera está relacionada con la cantidad de información que nosotros seamos capaces de manejar (Bajtin asegura que existe una experiencia estética del espacio en la realidad de cada persona, misma que es fundamental para el acto de escritura) y la segunda se lleva a cabo por los límites culturales

En la obra literaria (esa enmarcación de percepciones fragmentadas de la realidad), la unión de espacio y tiempo crea una entidad capaz de modificar al personaje, ya que están concebidos casi de la misma manera, es decir, un cronotopo puede considerarse prácticamente como un personaje más de la historia, pues está constituido a partir de los mismos elementos y su desarrollo modifica el rumbo de la narración y por lo tanto al personaje mismo; de hecho, dado su origen de una circunstancia social determinada, el cronotopo contiene elementos a los que es susceptible el personaje porque proviene del mismo origen, en este sentido, la unidad espacio-tiempo es un contenedor de emoción, ya que puede cambiar sustancialmente la biografía del personaje.

Cuando pensamos todos estos elementos enunciados podríamos considerar que el mismo cronotopo, al tener contacto con el personaje, crea una situación que aspira al dialogismo, pero no, sólo estamos tratando en este punto dos temas: el personaje (que se ve influido biográficamente por el cronotopo que lo rodea) y el espacio cronotópico (que está presente en la estructura más grande del texto, que es el discurso mismo de la obra, hasta el constructo más pequeño, que es la representación física del personaje; es decir, el espacio cronotópico está presente en todo). Visto desde la crítica bajtiniana, el espacio es un elemento de suma importancia, ya que revela, en conjunto con el tiempo, una gran cantidad de información. Para Bajtin, su postura privilegiada determina, en gran medida, el género narrativo de la obra literaria.

El empleo del cronotopo para este acercamiento al espacio se debe a que Bajtin lo posiciona en un mismo nivel de importancia que, nosotros consideramos, tiene el espacio en los cuentos infantiles de Prieto; es necesario especificar que nosotros únicamente nos enfocaremos en el espacio cronotópico.

Especificar: Bajtin y Kristeva

Una de las características más importantes de toda la teoría desarrollada por Bajtin es que él no aspiraba a estructurar de manera definitiva (aunque en gran medida lo hacía) sus conceptos desarrollados. Esta condición “abierto” de su crítica funciona para que sus

dominantes inculcados por el entorno en el receptor de esa información. Véase la sección dedicada al espacio del personaje en *Estética de la creación literaria*.

términos sean agregativos y moldeables para futuras lecturas, el propio Bajtin lo demuestra en sus textos explicando que únicamente ejemplificará sus ideas con algunas lecturas,⁴³ es decir, él intentaba no crear tantas fronteras o categorías porque de alguna manera aspiraba a una totalidad donde se interconectarán sus ideas y conceptos; no obstante, como resultado de ese intento totalizador, en muchas ocasiones las ideas de Bajtin no cuentan con un nombre específico para ser tratadas, esto no implica que él no se haya percatado de algunas cuestiones dentro de los tópicos que él manejó, por ejemplo: Bajtin en *Teoría y estética de la novela* explica que: “En todo [motivo del] encuentro la definición temporal es inseparable de la definición espacial [...] puede adquirir diferentes expresiones verbales. Puede adquirir una significación semimetafórica o puramente metafórica; puede, finalmente, convertirse en símbolo”,⁴⁴ es decir, el motivo del relato puede modificarse tanto que llegaría a constituirse como un símbolo y por lo tanto su tiempo y espacio cambiarían; y aunque Bajtin haya tratado el espacio como un símbolo en su desarrollo del cronotopo en el cuento folclórico o en la novela de aventuras antigua, él en ningún momento lo determinó por medio de un concepto.

Otro ejemplo de sus términos sin fronteras es el análisis espacial que hace en su estudio sobre Rabelais. En *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Bajtin hace un minucioso desglose de las acciones de interrelación espacial que realiza Gargatúa, de esta manera, el teórico soviético explica un espacio abierto de manera vertical al señalar la carnavalización de diferentes elementos considerados superiores y expuestos como inferiores y viceversa.⁴⁵ En este caso, el espacio vertical es empleado para fortalecer sus argumentos del concepto *carnaval*.

La idea de una verticalidad y horizontalidad ya la había aplicado Bajtin al concepto tiempo; sin embargo, eso era únicamente con los relatos mitológicos⁴⁶. Mas el mismo mecanismo para el espacio no fue desarrollado propiamente, aunque, como hemos observado, fue intuitivo, y quizá pensado, por el filósofo literario.

⁴³ “No pretendemos que nuestras formulaciones y definiciones sean completas y exactas.”, *ibid.*, 239.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 250.

⁴⁵ Mijaíl M. Bajtin, “Lo ‘inferior’ material y corporal en la obra de Rabelais” en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 2002, pp. 332-393.

⁴⁶ *C.f. Ibid.*, p. 300.

Julia Kristeva realizó las primeras divulgaciones en Occidente del trabajo de Bajtin durante los años 70. Su obra *El texto de la novela* (publicado por primera vez en 1970) fue una relectura del cronotopo y ayudó a definir y a profundizar algunas categorías que Bajtin trató superficialmente o sin un concepto fijo, por ejemplo: Kristeva nombró *espacio simbólico* al espacio que sólo puede significar el mal, la tristeza o la felicidad.⁴⁷ También mostró la presencia de espacios verticales y horizontales, así como sus límites y funcionamientos;⁴⁸ para este acercamiento al espacio cronotópico en la obra infantil de Prieto, ocuparemos las precisiones terminológicas que realizó Kristeva al trabajo de Bajtin.

Definición de los elementos del cronotopo

Existen diferentes tipos de espacio cronotópico y todos están o se pueden relacionar de alguna manera. Básicamente esta división es trabajo de Kristeva y fue tomado de su libro *El texto de la novela*⁴⁹:

- **Espacio textual:** es el espacio controlado por el autor al crear y dar forma a su obra textual. Este espacio es abierto por el lector, quien lo percibirá únicamente dentro del marco dictado por el autor.
- **Espacio geográfico:** es el espacio que abre el *espacio textual*, puede cambiar su significado, por ejemplo: la despensa donde encierran a Tragoya al final del cuento es un lugar que se muestra como un paraíso porque nuestro personaje encuentra todas las delicias a su alcance, pero después el mismo lugar se vuelve la condena de Tragoya: cambió sus valores. Puede tener extensiones horizontales o verticales.
- **Espacio simbólico:** es otro tipo de espacio que puede abrir el *espacio textual*, éste es muy diferente al geográfico, ya que no modifica su significado, por ejemplo: la galería en la que se incluye a Tragoya siempre significa un espacio para observar y juzgar; también posee esa nula capacidad por transformarse la casa de muñecas de

⁴⁷ Julia Kristeva, *El texto de la novela*. Barcelona, Lumen, 1981, pp. 257-258.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 257-260.

⁴⁹ Bajtin tiene los fundamentos más desarrollados para cada categoría y mejor ejemplificados, el problema es que no se encuentran de manera concisa y sus ideas están dispersas en al menos tres textos, citados en la bibliografía.

Pepucha,⁵⁰ puesto que siempre está ordenada y limpia, ya que el personaje principal procura esa dirección y no permite la creación de otra, como podría ser una casa sucia. Este tipo de espacio puede establecer vínculos con los *espacios geográficos*. El *espacio simbólico* puede estar presente desde la forma de vestir del personaje hasta la estructura de un entorno, como el infierno en general.

- **Espacio eje:** en el relato hay espacios que se abren, sean geográficos o simbólicos, y que funcionan como ejes para la apertura, control y desarrollo de otros espacios; por ejemplo, el físico de Tragoya, su cuerpo, es sólo simbólico porque siempre representa algunas de las peores consecuencias que alguien con esos modales obtiene; dicho espacio simbólico del mismo personaje interfiere con la dinámica de otros espacios y se convierte en el nuevo significador del espacio, por lo que todo lo que ocurra en ese lugar será pasado por la influencia del espacio eje.
- **Espacio horizontal:** es el espacio que se abre a partir de su relación con un *espacio eje*. Están a la altura del *espacio eje*, es decir, si el primer espacio es una casa, la apertura de un *espacio horizontal* se desarrollaría (como ocurre en el cuento) en un comedor.
- **Espacio vertical:** es el espacio que se abre en relación arriba-abajo del *espacio eje*. Por ejemplo: la fotografía (moralizante desde el punto de vista superior) y el suelo (lugar para los seres inferiores). Este espacio se crea desde el *espacio textual* (es decir, de su relación con el autor y el lector) y muchas veces se suplente la constitución de este espacio del relato por ideas moralistas; es el último en cerrar.

Los diferentes espacios son las variables que puede contener el cronotopo, su unión en un esquema se presenta en la siguiente imagen:

⁵⁰ Pepucha es el nombre del personaje principal del cuento infantil de Guillermo Prieto que tiene el mismo nombre: “Pepucha”, fue publicado el 23 de febrero de 1896 y en su primera aparición no tuvo título, como ocurrió con “Tragoya”. El cuento fue incluido en la edición de *Las letras patrias*, en *Obras completas XXVII* [...] y en “¿Te lo digo o te lo cuento...?” [...].

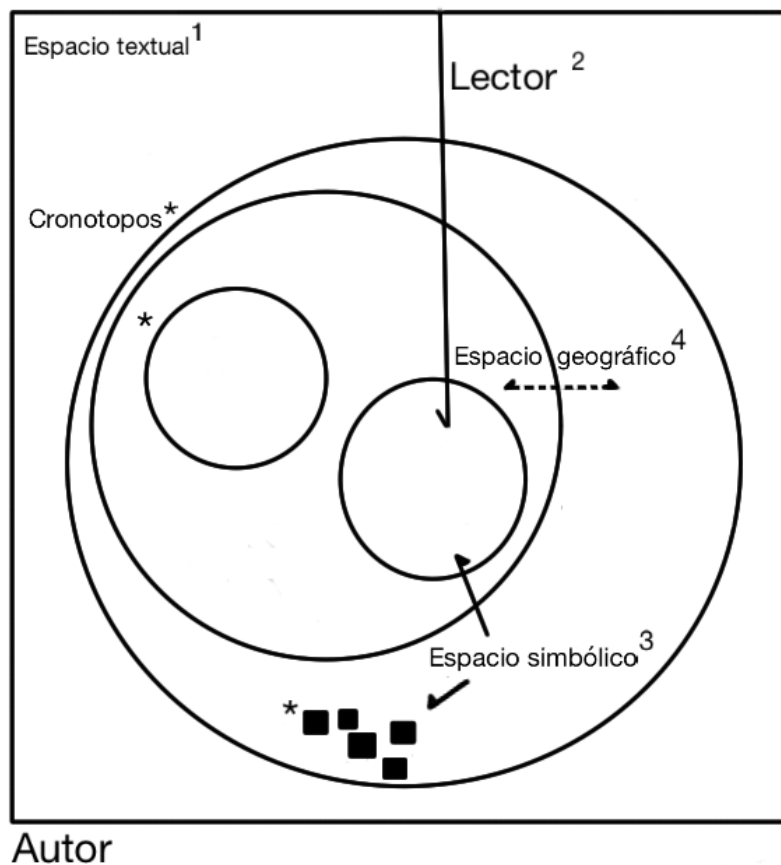


Figura 1: Esquema general del espacio cronotópico.⁵¹

1. El cuadrado representa al texto mismo (Espacio textual).

2. La lectura del receptor permite la apertura de los cronotopos que contiene el texto, esta lectura sólo percibe una parte de todos los espacios que contiene una obra (Lector).

* Los cronotopos tienen diferentes cualidades, depende del tipo de espacio que contenga.

3. Espacios que pueden representar sólo una cosa, pueden ser muy grandes o pequeños (Espacio simbólico).

4. Interrelación de espacios cronotópicos, dichos espacios pueden significar varias cosas, así como abrir y cerrar otros espacios (Espacio geográfico).

El cuadrado representa el espacio textual que el autor crea: la obra, la cual se abrirá por el lector en una línea vertical que cruza desde la orilla del cuadrado hasta el centro. La lectura del espacio textual permite la entrada a los espacios-tiempos del relato (son los espacios más grandes: casas, plazas, etcétera) y cuadrados (son los espacios más pequeños: ropa,

⁵¹ Todos los esquemas de este trabajo son creación mía. Éste, en particular, está inspirado en el esquema que creó Kristeva para explicar el funcionamiento del espacio textual para su obra *El texto de la novela*.

platos y demás). La estructura del espacio simbólico siempre está delimitada porque debe significar lo mismo de inicio a fin, por ello si un elemento del relato tiene esta condición, se mantendrá con el mismo significado y por ello no perderá su forma: lo malo siempre será lo malo. Un espacio geográfico no tiene límites establecidos y por ello mismo puede abrir y relacionarse de manera directa con otros espacios (verticales u horizontales), por ello su estructura cronotópica no es definitiva y por lo tanto puede cambiar de significado.

La verticalidad y la horizontalidad podrían representarse como se muestra a continuación:

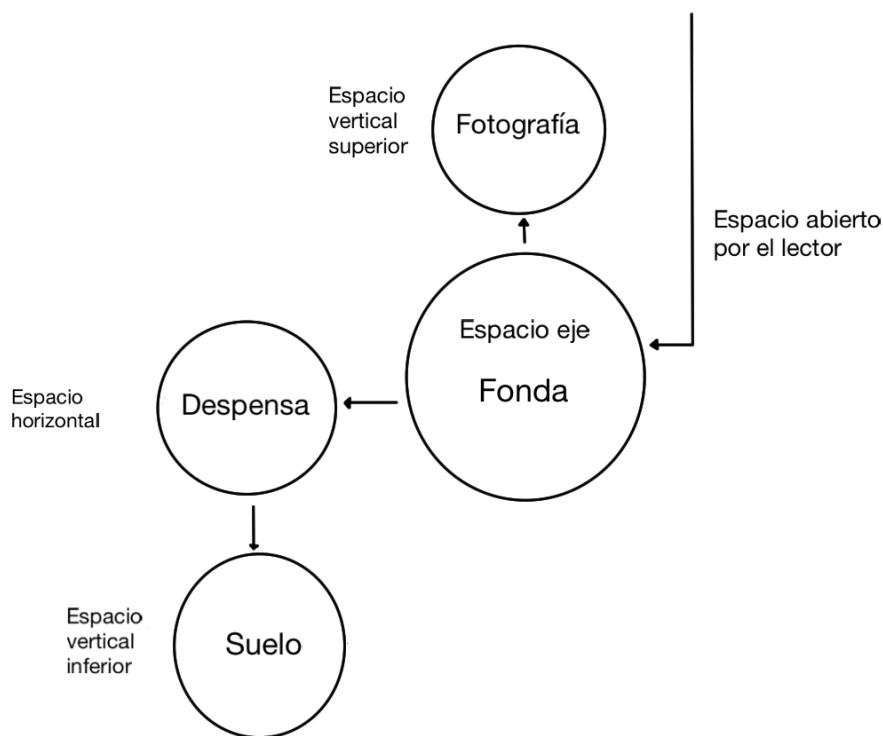


Figura 2: Fonda, ejemplo de espacios verticales y horizontales.

El ejemplo que ocuparemos será el espacio de una fonda, el cual se abre por acción del lector, dicha fonda creará un espacio horizontal (o sea, con la misma idea estructural) cuando se enfrente a la otredad, es decir, a otro lugar donde haya alimentos, en este caso la despensa donde encierran a Tragoya. Ambos cronotopos (la fonda y la despensa) ocupan el mismo nivel espacial y temporal en un inicio. Un espacio vertical superior puede representarse con la fotografía (misma que es la mirada moralista del autor), en cambio, el

espacio vertical inferior sería el suelo en el que se sienta Tragoya para consumir los alimentos de la despensa.⁵²

Partes no espaciales del cronotopo:

- **Tiempo:** posee una relación recíproca: tiempo para el espacio y espacio para el tiempo.⁵³ Bajtin lo considera más importante que el espacio, pero algunos análisis de él, como el desarrollado con Gargantúa, expresan lo contrario. La idea más importante no se debe perder cuando se decide trabajar con el cronotopo: “Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo.”⁵⁴
- **Emoción:** el cronotopo siempre tiene un elemento que modifica la acción y el desarrollo de algún personaje, es decir, la emoción puede cambiar la biografía del héroe.
- **Otredad:** es el espacio-tiempo y personajes que se perciben como diferentes, ajenos, a las ideas o comportamiento del personaje principal. Su representación se expresa fácilmente por medio del espacio, ya sea simbólico o geográfico y es común que se deba asimilar la otredad a lo largo del relato, y quizá modificar. En los cuentos infantiles de Prieto se presenta como el espacio que no le pertenece al niño en un inicio: fondas, bodegas, reuniones familiares, etcétera. Incluso el mismo plato del niño se siente como algo prestado en su primer encuentro, ajeno a él, incluso el cuerpo de Tragoya es un espacio donde se desarrolla la otredad porque siempre está compartido por la visión del autor y el comportamiento del personaje.

⁵² Para Bajtin, en la obra de Rabelais, el espacio inferior sólo podía ser utilizado por un ser inferior, un animal, pero también por aquellos que se encontraban en un punto superior y que después, por el mismo tiempo cíclico, se ubicarán en lo más bajo. Nosotros consideramos que el espacio vertical inferior de este cuento únicamente puede significar lo peor en términos morales, ya que continuamente Prieto lo relaciona con los animales y la superioridad de los personajes buenos de otros cuentos se relaciona con los ángeles.

⁵³ Lo cual es como afirmar lo mismo.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 238.

Importancia de aplicar el concepto en la obra de Guillermo Prieto

La importancia de aplicar el concepto cronotopo en la obra de Prieto radica en que es un término que bien podría mostrarnos elementos no estructurales de los textos, es decir, nos otorgaría un conocimiento no espacial a partir del espacio-tiempo, esto se debe a que el cronotopo, para ser creado, debe conformarse de una serie de elementos vivenciales de su autor y por ello no se puede desvincular del momento histórico porque perdería significado.

La utilidad de estudiar los textos prietistas con este concepto bajtiniano es el ampliar, de manera inicial, los caminos comunes que la crítica utiliza para el poeta decimonónico, esto aumentaría el valor de la obra de Prieto ante la crítica porque habría nuevas ideas para dialogar; al mismo tiempo el presente acercamiento empleará el cronotopo con la intención de mostrar lo complejo y rico del término, ya que en algunos estudios suele acotarse éste a un solo libro de Bajtin (*Teoría y estética de la novela*. [...])⁵⁵ y realmente está presente en más obras de él (como lo señala este capítulo). Finalmente, esto trae una alegre consecuencia: hacer un estudio de un cuento para niños del siglo XIX que sí problematice uno de los elementos más importantes del relato: el espacio.⁵⁶

⁵⁵ Como ejemplo están los textos de Federico Navarrete (“Diálogo con M. Bajtin sobre el cronotopo” en *Estudios Ecologistas*. <http://www.estudiosecologistas.org/documentos/reflexión/indigenas/bajtin.pdf> [Última fecha de consulta: 24 de octubre de 2016]) o Gerardo Francisco Bobadilla (“Tiempo-espacio y literatura” en *Revista Universidad de Sonora. Nueva Época*. Hermosillo, Universidad de Sonora, 21, pp. 48-49).

⁵⁶ Esto lo expreso por mi inconformidad que mantengo sobre las grandes corrientes de investigación de literatura infantil y juvenil que se han desarrollado en México, ya que muchas veces se han enfocado en repetir las mismas ideas que otras grandes mentes han expresado (por ejemplo, la típica problemática de la evolución del imaginario colectivo en torno al niño); además, es evidente que la mayoría de nuestros seminarios y estudios se han concentrado en interpretar estadísticas socioculturales.

Capítulo 3

El espacio cronotópico presente en “Tragoya”

Yo trémulo decía mis pecados.
–Acúsome, padre, que me robé unos
quesos que le regalaron a papá, y le
achacamos el robo a la criada.
–¿Qué es eso de achacamos?
–Que me lo robé yo y Lolita (en voz alta)
aquella güerita que está junto a mamá.

Guillermo Prieto, *Memorias de mis
tiempos*

Ningún personaje en los cuentos infantiles de Guillermo Prieto llega a representar, en términos espaciales, lo que es Tragoya, por ello el cuento es tan importante, ya que a partir de esas relaciones espaciales se ejemplifica un mal comportamiento, y vaya que era muy malo. En el cuento, Tragoya quiere una y otra vez comer lo que sea, donde sea porque sí y lo logra. Su increíble capacidad para engullir poco a poco lo va deformando hasta quedar discapacitado. La búsqueda de nuestro personaje no tiene un fin aclarado por él mismo, come por comer y siempre está esa dura crítica del autor al comportamiento del niño maleducado.

Hasta este punto, hemos revisado la importancia que guarda el cronotopo en un nivel general y sólo de manera teórica en el Capítulo 2, también hemos enumerado las características que comparte “Tragoya” con otros cuentos infantiles prietistas, además de comentar su intención plenamente educativa (Capítulo 1, penúltimo apartado), pero ¿cómo se estructura esa intención educativa en el texto?, ¿cómo se construye ese espacio literario tan valioso en “Tragoya” y por qué sería un espacio educativo?, ¿hasta qué punto el espacio interfiere en el desarrollo del cuento?

Como primer paso para poder analizar el espacio en Tragoya, debemos ubicar los cronotopos sobre los que se estructura el relato. En primer lugar es importante resaltar que Tragoya se mueve únicamente en espacios habitables, los cuales se podrían pensar como aquellos lugares en los que el hombre se ha imaginado viviendo, esta definición actualmente resulta muy amplia y brinda muchas posibilidades, pero para un hombre del siglo XIX, como lo fue Prieto, un espacio habitable era el espacio diseñado y construido por el hombre: la ciudad. Por ser un relato que se centra en los malos hábitos alimentarios de Tragoya, el cuento únicamente empleará espacios habitables que guarden cierta relación con la comida, tales como casas, comedores, cocinas, plazas, etcétera, pero también abarca espacios más específicos: mesas, platos, cucharas, vasos, incluso el piso.

Hay dos aspectos que debemos estudiar de manera concisa para poder conocer el espacio cronotópico en “Tragoya”: dónde está ubicado el cronotopo y cómo se establece la relación de Tragoya con éste, es decir, qué tipo de modificaciones y aperturas realiza el cronotopo y el personaje principal.

En el cuento existen cinco tipos de espacio, el primero es el cuerpo de Tragoya (sólo el cuerpo, ya que su ropa es tratada de otra manera por el autor). El segundo tipo de espacio está conformado por los lugares donde nuestro personaje encuentra la comida a su disposición, misma que estará disponible de manera directa, o indirecta, para que Tragoya la coma:

- Ropa de Tragoya
- Ropa de la mujer a quien ensucia el vestido
- Mantel
- Mesa
- Plato
- Vaso
- Cubiertos
- Piso

Es necesario señalar que en el listado están tres espacios que nuestro personaje no dominaba desde un inicio: la ropa de otros personajes, el mantel y la mesa. Tragoya sí será el eje de dichos espacios, pero para eso tendrá que eliminar el control inicial que ejercen los personajes adultos sobre éstos. En cambio, los otros espacios pertenecen al dominio del

comelón desde un inicio: el vaso, el plato, la ropa de Tragoya y los cubiertos están a plena disposición de éste, aunque estén situados en un espacio que es ajeno a nuestro niño. El piso merece una mención aparte porque en el cuento pertenece plenamente a Tragoya y es un espacio abierto totalmente por este personaje (aspecto que trataremos más adelante).

El tercer tipo de espacio está constituido por aquellos lugares que contienen muchísima comida, pero que no está a la disposición directa de Tragoya, si nuestro personaje quiere obtener alimentos de estos espacios, deberá hacer algo más, como buscar, sentarse frente a la mesa o portarse muy mal para que lo encierren.

- Despensa
- Comedor
- Alacena

El cuarto tipo de espacio está conformado por los grandes espacios que son capaces de abarcar todos los lugares hasta este momento listados:

- Casa
- Plaza
- Fonda

La quinta categoría está destinada exclusivamente a la galería en la que aparece Tragoya como objeto de observación por parte del narrador y por lo mismo, nuestro niño glotón nunca interfiere con la constitución de este lugar, es muy superior a él.

Ubicación de los cronotopos

El primer espacio, y el más importante, lo ocupa el cuerpo de Tragoya, ya que es el primer gran lugar destinado a contener comida, a guardarla, a consumirla, esto se puede comprobar porque, además de su enferma glotonería: “Contaba una vez en uno de esos corrillos cómo se despertó en él no ya la gula, no la hartura sino la voracidad de renchirse, abalanzarse sobre lo que encontraba de apetitoso”,⁵⁷ hay varios fragmentos donde se resalta el hecho de que sus bolsillos siempre guardan caramelos o de que ocupa el resto de su ropa para llevar carnes: “Otra ocasión se extrajo tiras de cecina de la despensa, se las enredó a raíz de las

⁵⁷ Prieto, “*Te lo digo o te lo cuento...?*” [...], *op.cit.*, pp. 87-88.

piernas bajo los pantalones para ocultar el robo”;⁵⁸ incluso después de comer, su frente podía quedar tan sucia como los vasos donde él tomaba agua. Prieto lo describe así: “El cuerpo de Tragoya era una especie de almacén en que existía todo género de comestibles”,⁵⁹ fragmento que guarda una importancia considerable, ya que el almacén mismo es un cronotopo, junto con sus equivalentes también presentes en el relato: despensas, alacenas y bolsillos. Todos estos espacios son capaces de almacenar cosas y su tiempo es la espera de la intervención, es decir, el momento en el que alguien extrae o añade elementos a su espacio.

La principal diferencia entre un almacén como el cuerpo de Tragoya y una despensa como la perteneciente a la fonda es su tipo de espacio. Recordemos las definiciones que manejamos para el espacio simbólico y el geográfico, ambas explicadas en el capítulo dos: el espacio geográfico puede cambiar su significado y tener extensiones horizontales y verticales; el espacio simbólico no modifica su significado y puede ser tan pequeño o tan grande como se desee. El almacén del cuerpo de Tragoya es evidentemente un espacio simbólico porque está destinado a abarcar la gula y sólo eso; en contraparte está la despensa de la fonda, un espacio geográfico que al inicio se muestra como un paraíso y termina representando la pérdida y el sufrimiento de Tragoya.⁶⁰

La casa y la fonda son dos cronotopos que también abarcan un espacio geográfico, es decir, a partir de ellos se pueden abrir otros espacios. La casa, por ejemplo, da lugar al comedor y éste incluye la mesa; la fonda lo hace con la despensa. Ambos espacios cambian de significado y ninguno de ellos está supeditado, al inicio, a los deseos de Tragoya, no se pueden modificar en un primer encuentro.

Como ya habíamos enunciado en el párrafo anterior, el espacio geográfico de la casa, abre el espacio del comedor, éste a su vez abre el de la mesa, éste al mantel, luego al plato y vaso, así como todos los instrumentos que se encuentren ahí. Todos estos espacios son altamente modificables, no sólo en términos físicos, sino semánticos, ya que una vez que dichos objetos fueron tocados por Tragoya lo único que pueden significar es suciedad y desorden, en lugar de sus primeros valores, limpieza y orden; además, espacios como el mantel o el piso no abarcan la función de depósito de alimentos, pero nuestro niño glotón

⁵⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁰ Ambos espacios serán analizados en el siguiente apartado.

cambia sus valores y por ello el piso y el mantel se vuelven una extensión del plato: “Alguna vez al trincar un pollo no pudiéndole encontrar las coyunturas, forcejeaba, le seguía fuera del plato y le despedazaba, aunque cortase el mantel”⁶¹ o “Cuando acababa de comer se veían a su frente y alrededor de su plato migajones, cáscaras de fruta, huesos, formando el conjunto un basurero asqueroso.”⁶²

Por último, la galería que Prieto menciona al inicio, y a la cual pertenece Tragoya (junto con todas sus increíbles anécdotas), es otro cronotopo y tiene características idénticas a la alacena, al almacén, la despensa y los bolsillos, su única diferencia es quién la interviene, ya que los otros espacios eran modificados por Tragoya y la galería es un espacio que domina plenamente el narrador intradieético, pero el resto (la capacidad del espacio de acumular cosas y su tiempo de espera) es como una alacena o almacén.

A pesar de que hemos enunciado la modificación espacial o la apertura de espacios, no hemos descrito el proceso que se emplea en “Tragoya” para cada uno de estos procesos, mismos que permiten que el espacio sea altamente significativo. La alacena, el almacén, la mesa, el plato, y los demás cronotopos señalados, establecen una dinámica muy interesante con nuestro querido niño tragón que es importante porque con estas relaciones se crea un discurso que va más allá del mismo espacio, pero para poder continuar con este análisis, debemos aclarar y especificar dos cosas que ocurren con Tragoya: apertura y modificación espacial.

Podemos resumir que:

- Tragoya se desenvuelve únicamente en espacios habitables, según la concepción de aquella época.
- Los cronotopos del cuento tienen la capacidad de abarcar espacios que contengan comida o son cronotopos que ya tienen comida porque el cuerpo de Tragoya necesita consumir para poder ser parte de un espacio y que éste sea parte de él.⁶³
- El cuerpo de Tragoya es un espacio simbólico, a diferencia de los otros cronotopos nombrados (los cuales son geográficos), puesto que sus características son

⁶¹ *Ibid.*, p. 89.

⁶² *Ibid.*, p. 90.

⁶³ Este punto será más desarrollado en el apartado “Espacio simbólico en ‘Tragoya’”.

inamovibles, es decir, no significan otra cosa porque el propósito de nuestro autor es demostrar a toda costa un mal comportamiento.

Aperturas y modificaciones espaciales

En “Tragoya”, el espacio se abre en tres niveles: el textual⁶⁴ (proporcionado por el narrador intradieético y que emplea el lector para abrir el espacio cronotópico del relato), el geográfico (controlado en un inicio por algún personaje adulto) y el simbólico (ocupado exclusivamente por Tragoya). Nuestro análisis únicamente abarcará los dos últimos de manera completa, ya que un estudio detallado del espacio textual no aportaría demasiado a este trabajo, puesto que no es un acercamiento historiográfico sino teórico-literario.

Por apertura espacial entendemos a la creación de un espacio cronotópico relacionado de manera directa con uno más grande, chico o del mismo tamaño que del que parte la acción de abrir. Las definiciones que otorgamos para cada tipo de espacio y su apertura son enunciadas en el Capítulo 2 (página 26-30), a continuación las presentamos esquematizadas para ejemplificarlas mejor:

- **Espacio geográfico:** Es el espacio que abre el *espacio textual*, puede cambiar su significado, por ejemplo: cuando Tragoya llega a un comedor con adultos, el espacio tiene un orden y es pulcro, pero después de las acciones de nuestro personaje, el lugar se transforma en un desorden; también la casa de Tentoya⁶⁵ era un lugar seguro donde el niño nunca era regañado, después se convirtió en un lugar inseguro, es decir, cambió sus valores. Puede tener extensiones (aperturas) horizontales o verticales, como lo muestra la siguiente imagen:

⁶⁴ Para Julia Kristeva, el proceso de lectura era en sí mismo una apertura de espacios. Como lo señalamos en el capítulo anterior (páginas: 26-27) los cronotopos se abren por acción del lector, es decir, hay un espacio presente en el relato que está enmarcado por una textualidad que el autor ha creado, dicho espacio textual se leerá y a partir de esta acción se abrirán los otros espacios.

⁶⁵ Tentoya es el personaje principal del cuento con el mismo nombre: “Tentoya”, fue publicado el 30 de septiembre de 1888 y, hasta donde tenemos noticia, tuvo que pasar más de un siglo para volver a ser editado (“¿Te lo digo o te lo cuento...?” [...] en el 2012).

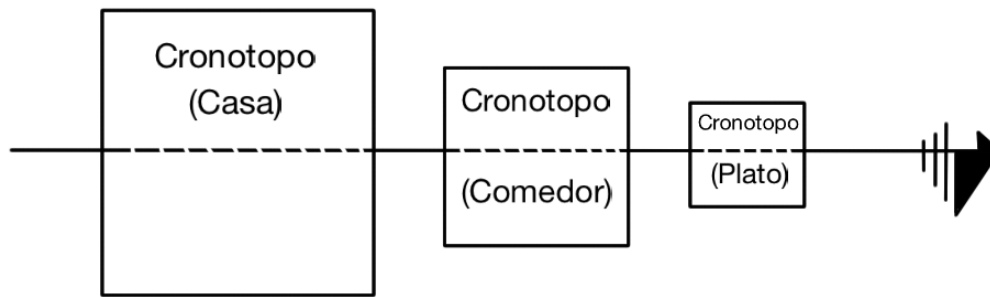


Figura 3: Espacios geográficos con apertura horizontal del más grande al más pequeño, en este caso, está el espacio de la casa, luego el del comedor y finaliza con el plato.

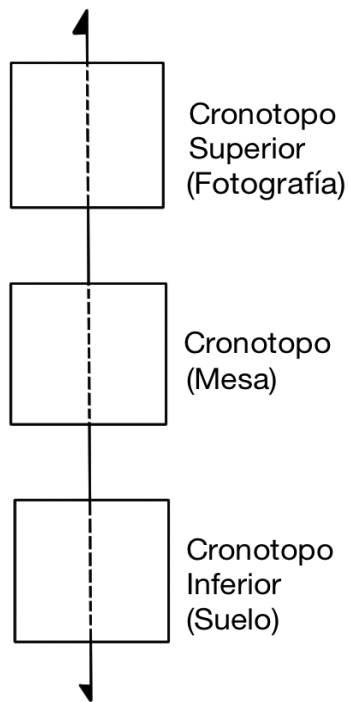


Figura 4: Espacio geográfico con apertura vertical inferior y superior. La mesa tiene una postura “neutral”, ya que puede pertenecer tanto a los personajes adultos como a Tragoya. A partir de él se abre el espacio vertical inferior para los animales (el suelo) o el espacio vertical superior para el punto de vista moral (la fotografía).

- **Espacio simbólico:** Es otro tipo de espacio que puede abrir el *espacio textual*, éste es muy diferente al geográfico, ya que no modifica su significado, por ejemplo: la ropa de Tragoya, la cual representa lo sucio y descuidado, se relaciona fácilmente

con un *espacio simbólico*, también la casa de la familia Relumbrón⁶⁶ siempre está desordenada y así continúa todo el cuento. El *espacio simbólico* puede estar presente desde la forma de vestir del personaje hasta la estructura de un entorno.

La modificación espacial, por otro lado, puede ocupar como sinónimos la transformación o la apropiación espacial, los tres términos refieren al mismo acontecimiento en el presente trabajo; por apropiación espacial se entiende la modificación del espacio (descrito en un inicio por el narrador) hacia las características que otorga el agente (personaje), es decir, cada vez que el personaje modifique el espacio para transformarlo de alguna manera en otro (de limpio a sucio, de ordenado a desordenado, de completo a incompleto –o al revés–) que no sea equivalente a su condición inicial. La apropiación espacial es una idea ocupada en el análisis social de la arquitectura o en el uso diverso de espacios por medio de instalaciones artísticas o performances; sin embargo aquí lo emplearemos para resaltar la trascendencia de las acciones modificatorias espaciales de los personajes.

El siguiente esquema muestra el tipo de relación que establece Tragoya con el espacio:

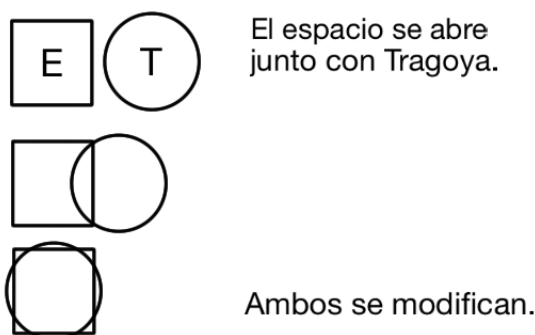


Fig. 5: La relación recíproca entre espacio y personaje.
El espacio es el cuadrado (E) y Tragoya es el círculo (T).

A partir del esquema podemos apreciar cómo el espacio cronotópico y el personaje son concebidos de manera independiente, es decir, en el inicio Tragoya no interviene en la constitución espacial del relato, no obstante, en la segunda etapa Tragoya comienza a pelear por el dominio del espacio que hasta ese momento había dirigido un personaje adulto. El

⁶⁶ *Cartas a Polichi* es el nombre del cuento donde la familia Relumbrón aparece. El texto fue publicado por primera vez el 22 de julio de 1888 y se volvió a editar, hasta donde se sabe, en el año 2012 por Yolanda Bache Cortés (“¿Te lo digo o te lo cuento...?” [...]).

último momento está representado por la figura de un cuadro con un círculo encimado que es cuando Tragoya toma el control del cronotopo y él mismo también es modificado por el espacio, ya que ambos elementos establecen una relación recíproca,⁶⁷ los dos se pertenecen, por ejemplo, en el cuento se refleja esta mutua modificación con la burla que los demás personajes hacen a Tragoya, ya que éste, por alguna situación caótica que ha propiciado, cambia el espacio y los demás personajes ríen, pero también evidencian la modificación mutua (espacio-personaje), ya que la condición inicial del espacio cambió:

En otra vez se echó encima una catarata de almíbar por desequilibrar un cazo que estaba colgado para librarlo de los ratones y los golosos. Por supuesto que pegoteándose y embarrándose de miel, fue la burla de todo el mundo.

Otra ocasión se extrajo tiras de cecina de la despensa, se las enredó a raíz de las piernas bajo los pantalones para ocultar el robo, pero al pasar por la plaza se congregaron los canes, se le abalanzaron, desgarraron su vestido y se armó un tumulto espantoso del que por milagro salió con vida⁶⁸.

Cada vez que se abre un nuevo espacio en el cuento, ahí también estará Tragoya y por lo tanto se apropiará del espacio, lo intentará modificar. Como la relación que establece nuestro niño glotón con el espacio cronotópico es recíproca, ambos se modifican, esto da como resultado una acumulación de acontecimientos en la vida de Tragoya, es decir, todo acto que éste desarrolle en el espacio cronotópico afectará su biografía.

⁶⁷ Las relaciones recíprocas espaciales que se crean en el cuento están basadas en la modificación que sufre cada elemento por la “convivencia” con el otro: espacio y Tragoya. Dicha coexistencia se crea a partir de la apropiación espacial que lleva a cabo el personaje principal para resignificar el espacio. Después de Tragoya, el espacio no podrá significar sin él, a menos que cumpla con ciertas características (mismas que más adelante enunciaremos).

⁶⁸ *Ibid.*, p. 88.

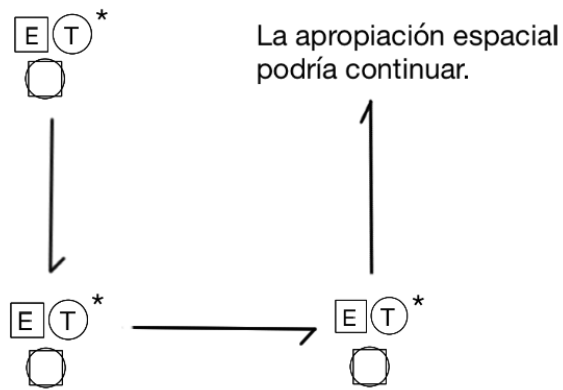


Figura 6: La continua interacción física entre el espacio y el personaje es anecdótica y por lo tanto acumulativa.

* Tragoya y el espacio estaban separados al inicio y se unen. Cada uno de estos procesos tiene un asterisco y podría haber más debido a las características del cuerpo de Tragoya.

El proceso de modificación espacial podría continuar indefinidamente porque Tragoya no está constituido como un personaje común de Guillermo Prieto; sin duda alguna, todo personaje literario de Prieto tiene límites, o sea, muestran cierto estatismo en su estructura corporal,⁶⁹ pero Tragoya continuamente rompe esa frontera impuesta por su propio cuerpo para llevarla más allá, de tal manera que sufre continuas modificaciones corporales: “[...] comenzó a engullir unos chorizos entre los cuales había un tapón de botella que fue necesario extraerle de la glotis por medio de una operación dolorosísima que le desfiguró su voz con el tiple chillante que hoy le hace ridículo y desagradable.”⁷⁰

La manía de Tragoya es modificar espacios, y por su capacidad para expandir sus fronteras corporales, es necesario interrumpir el proceso que podría ser repetido más veces, para ello, Prieto puso en el camino de Tragoya un espacio que, aunque modificable, no se pueda engullir, dicho espacio debía ser lo suficientemente grande como para soportar la presencia de Tragoya. Este proceso es la interrupción de las modificaciones espaciales que llevó a cabo nuestro tremendo personaje, como lo muestra la siguiente figura:

⁶⁹ Para confirmar esta idea, se sugiere la lectura de “Pepucha” y “Cuentos para los niños” (narración incluida en “¿Te lo digo o te lo cuento...?” [...]).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 88.

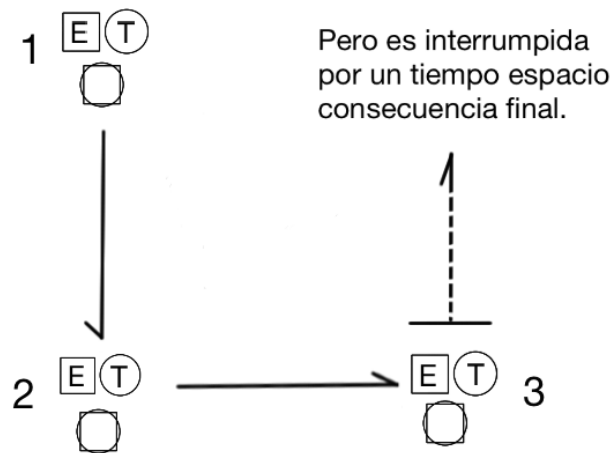


Figura 7: Interrupción de la acumulación de modificaciones físicas entre el espacio y el personaje. Cada acumulación ressignifica el espacio, por ejemplo:

1. La plaza se vuelve un desastre cuando Tragoya llega con las carnes y los perros.
2. En las casas que Tragoya visita, los criados cierran las puertas de la despensa y modifican la disposición de los alimentos.
3. Las comidas donde hay varias personas y en las que Tragoya ensucia el mantel, el piso y todo lo que lo rodea.

Hubo una serie de modificaciones espaciales previas que se acumularon, en las cuales el espacio y el personaje aparecen en un primer momento separados, pero concluyen unidos. La secuencia podría ser infinita (dadas las características corporales que tiene Tragoya – mismas que se revisarán en el próximo apartado– y el mismo desarrollo del cuento –es decir, su manera contener y abrir más espacios–), pero esta acumulación es interrumpida por un espacio inabarcable.

La apertura y la modificación espacial siempre están en ese orden, ya que para transformar un espacio, es necesario contar con uno; no obstante no podemos separarlos tajantemente en este análisis porque eso implicaría la repetición innecesaria de varios elementos o la descontextualización del resultado, por ello ambos fenómenos se estudiarán de manera conjunta.

Podemos resumir que...

- Las aperturas de espacios son de tres tipos: textuales, simbólicas y geográficas.
- Las modificaciones, son las transformaciones que sufre un espacio determinado.
- Para modificar un espacio, es necesario primero abrirlo.

- La apertura de espacios puede ser horizontal o vertical y su significado puede ser diverso y siempre cambiante.
- Tragoya podría transformar casi cualquier espacio porque sus fronteras corporales no están definidas y por ello su relación con los espacios es diferente.
- Tragoya podría modificar espacios una gran cantidad de veces, pero el autor lo impide al crear un espacio con características diferentes al común donde ha estado su personaje.

Espacio simbólico en “Tragoya”

El espacio simbólico del cuento se acota exclusivamente a Tragoya, ya que todo espacio donde él se para cambia de significado, pero Tragoya no porque sigue significando lo peor, lo maleducado, lo sucio, lo salvaje; incluso esa forma en que los otros niños lo tratan expresa un cambio en la dinámica del espacio, ya que ante nuestro personaje los niños ríen más y dejan de hacer sus actividades con tal de escuchar alguna de sus aventuras culinarias, o sea, si están tristes, serán felices; si están aburridos, serán entretenidos. Todos y todo cambia, excepto Tragoya.

Es necesario especificar que en ningún momento del relato se describe la condición del espacio antes del contacto con Tragoya, pero sí se evidencia un cambio en algunos fragmentos, esas transformaciones se llevaron a cabo con la sola presencia del niño malcriado.

Fragmento del texto en el que los personajes y espacios tienen contacto con Tragoya	Cambio realizado
“Cuando el chico, que tiene por sobrenombre <i>Tragoya</i> , cuenta sus aventuras, ni Periquillo, [ni] Gulliver, ni Manolito Gázquez, ni nadie produce más interés, excita más risas ni logra tener a lectores u oyentes más entretenidos y contentos.” (p. 87)	Actitud positiva, expectación. En general, hay un cambio en la dinámica que se pudo llevar hasta ese momento.
“Tragoya hace olvidar por un momento su mala traza, sus defectos físicos y hasta su narrar desaliñado cuando en un círculo de chicos suelta la sin hueso. Ríen y palmorean los chicos, le dan a Tragoya los nombres de <i>Panza Rica</i> , <i>Zampatortas</i> y <i>Tragacantos</i> , pero así lo solicitan y agasajan.” (p.87)	Actitud positiva, expectación y preferencia por que él esté ahí, disminución de defectos.
“al pasar por la plaza se congregaron los canes, se le	Fractura del orden.

abalanzaron, desgarraron su vestido y se armó un tumulto espantoso” (p. 88)	
“Al verlo llegar a una casa, los criados cerraban las puertas de las alacenas y escondían la fruta.” (p.88)	Actitud negativa, expectación. Fractura del orden.

El propósito del cuadro anterior es señalar esa transformación que hubo en el espacio y en los personajes: es lógico que ese cambio no sea espontáneo, necesita estar Tragoya para alterar los valores de un lugar, incluso el mismo cuerpo de nuestro personaje es alterado por él mismo, aunque el espacio corporal de Tragoya se modifica de otra manera.

A lo largo de todo el cuento podemos observar una idea constante: el cuerpo de Tragoya está fusionado a su conducta y es el medio por el cual Guillermo Prieto nos evidencia su rechazo a un tipo de comportamiento infantil, por ello comienza el juego de la elaboración de espacios y el que nos atañe en primer lugar (por su lógica relación con el personaje) se crea cuando Prieto enuncia por primera vez la condición física en la que se encuentra Tragoya. Dicha descripción guarda una evidente relación con los animales, lo salvaje, lo monstruoso:

su cabezón macizo y con chirlos caídos como pábilos sobre la frente, uno de sus ojos sesgo y huraño, sus carrillos bolsudos y restirados bajo los ojos, y su boca que a medio cerrar era abra, y abierta de par en par, entrada de caverna a pesar de la dentadura de caimán; y el conjunto áspero y tosco resulta no sólo antipático sino repugnante.⁷¹

La intención de esta descripción, por parte de Prieto, es mostrar, a partir de la facha, que el infante es un ser inferior que no conoce límites, posturas o normas, algo parecido a un animal (lo que se relaciona necesariamente con la apertura del espacio geográfico inferior, más adelante desarrollado).

La misma enunciación de su nombre, Tragoya, permite comenzar un “juego” espacial específico, como lo expone Luz Aurora Pimentel a partir de las ideas de *Semántica estructural* de Greimas: “En general, el nombre del objeto a describir –mismo que inmediatamente se constituye como tema descriptivo– se enuncia, anunciando así el inicio

⁷¹ Prieto, *op.cit.*, p. 87.

de la descripción; luego, el tema descriptivo se despliega en una serie de atributos, partes y/o “detalles” que van “dibujando” el objeto.”⁷²

Este trato hacia el cuerpo de Tragoya muestra cuánto está dispuesto Prieto a caricaturizarlo y eso se lleva a cabo en términos espaciales; es decir, la figura que nos otorga el autor sobre el chamaco maleducado es cercana a la de un monstruo y un ser de esta clase no tiene fronteras corporales tan definidas⁷³ como “lo humano”, no sabe la diferencia entre lo externo (lo que no le pertenece) y lo interno (lo que es suyo). En este punto es necesario tratar dos cuestiones relacionadas con el cuerpo de Tragoya: la primera es la nula separación que existe para nuestro personaje entre lo interno y lo externo; la segunda es el tipo de cuerpo que tiene Tragoya, ese cuerpo sin fronteras.

Para la sociedad mexicana del siglo XIX, la diferencia entre lo externo y lo interno (o lo público y privado) comenzó a ser una preocupación constante, ya que hasta antes de ese siglo no era una cuestión tomada en cuenta y se notaba en la misma ropa que ocupa la gente⁷⁴ o en la distribución de espacios para el esparcimiento.⁷⁵ Bachelard en *La poética del espacio* consideró que dicha separación sólo se puede lograr a partir del pensamiento artificial del lenguaje⁷⁶, es decir, representa un elemento más en nuestra separación de nuestro yo; sin embargo, para alguien como Prieto, el buen manejo de lo externo y lo interno haría toda la diferencia entre los seres humanos y el mundo animal.

Cada vez que Tragoya come en una mesa en la que hay más comensales, nuestro personaje ensucia la ropa de otra gente, mancha el mantel y crea un desastre que muchas veces va más allá de la comida que deja en el piso donde todos caminan porque interrumpe pláticas y motiva al desorden en cualquier casa o lugar donde se encuentre. Si Tragoya hace todo esto, es porque no es consciente de que (para la época en la que él vive) ya existe una

⁷² Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, UNAM / Siglo XXI, 2012, p. 25.

⁷³ En la página 34 del presente estudio, se había comenzado a tratar este tema, la intención es profundizarlo aquí.

⁷⁴ Julieta Pérez Monroy, “Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón” en *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. El siglo XIX*. Anne Staples (coord.) México, COLMEX / FCE, 2005, pp. 62.

⁷⁵ Juan Ricardo Jiménez Gómez, “Diversiones, fiestas y espectáculos en Querétaro” en *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. El siglo XIX*. Anne Staples (coord.) México, COLMEX / FCE, 2005, pp. 335.

⁷⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*. México, FCE, 2002, pp.185-200.

distribución diferente de la casa, en la cual lo privado de lo externo se separa aún más; así como tampoco conoce que existen lugares (como la mesa) en los que se exige un determinado comportamiento,⁷⁷ es decir, los personajes adultos demandan a Tragoya una mejor división entre lo que es él y lo que hace frente a la gente.

Para mostrar lo complejo que es esta problemática entre lo externo y lo interno, citaremos un fragmento del estudio que realizó Bajtin sobre Rabelais:

Si se aísla el comer del trabajo, cuya coronación es, y si se le considera como un fenómeno de la vida privada, no quedará nada de las imágenes del encuentro del hombre con el mundo, de la degustación del mundo, de la gran boca abierta, de los vínculos esenciales del comer con la palabra y la alegre verdad, no quedarán más que una serie de metáforas afectadas y desprovistas de sentido.⁷⁸

Bajtin se refiere a las condiciones que desvincularían lo externo de lo interno, algo que afectaría mucho a la constitución del cuerpo grotesco de Gargantúa y Pantagruel, cuerpos que guardan muchas similitudes con Tragoya porque aspiran al crecimiento, a lo festivo (al menos con respecto a la comida); porque su físico tiene formas animales y el tiempo y el espacio son comunitarios; todos estos elementos conforman un cuerpo sin fronteras como el de Tragoya, esa es nuestra segunda cuestión por tratar.

Sólo para demostrar la cercanía de los personajes de Rabelais con Tragoya, incluiremos un fragmento del capítulo XI de *Gargantúa*, “De la adolescencia de Gargantúa”:

⁷⁷ Debemos recordar que justamente en el siglo XIX se creó la gran cocina francesa, una cocina que eliminó el barroquismo gastronómico que había existido en los grandes banquetes de la época y que creó experiencias culinarias más refinadas. El comportamiento fue uno de los tantos elementos que cambió en la mesa, ya que en este lugar se comenzó a demandar más educación a los comensales.

Una de las grandes influencias que recibió México del extranjero ocurrió en la gastronomía, puesto que con la invasión francesa se mejoraron varios aspectos de nuestra comida, como la panificación; para finales de ese mismo siglo, estas cuestiones ya estaban muy bien implantadas en la sociedad mexicana (o por lo menos, ya habían creado un conflicto en nuestras mesas), por lo que Tragoya sí sería un buen reflejo de lo que giraba en torno a nuestra recién modificada cultura culinaria de aquel momento, de hecho, Guillermo Prieto lo demuestra en algunas partes, como los diferentes tiempos en una comida (mismos que Tragoya modifica) o la enunciación de unos cuantos tipos de cerveza (bebida poco popular en aquella época pues el pulque era la preferida).

⁷⁸ Bajtin, *La cultura popular*[...] *Op. Cit.*, pp. 253.

[Gargantúa] aquel tiempo lo pasó, como todos los niños del país, a saber: bebiendo, comiendo y durmiendo; comiendo, durmiendo y bebiendo; durmiendo, comiendo y bebiendo.

Continuamente se revolcaba en los charcos, se tiznaba la nariz, se arañaba la cara, se destalonaba los zapatos, a menudo papaba moscas, y con gusto perseguía mariposas, cuyo imperio tenía su padre.

Se orinaba en sus zapatos y se ensuciaba en su camisa, se desmucaba con las mangas, dejaba caer los mocos en la solapa, chapoteaba por todas partes, bebía en sus zapatillas, [...] bebía al comer la sopa, comía la grasa sin pan, mordía riendo, reía mordiendo, escupía en las fuentes, peía fuerte, orinaba contra el sol, [...] se metía en donde nadie le llamaba, sacaba los secretos a la fuerza, abarcaba mucho y apretaba poco, se comía primero el mejor trozo, [...]

Todas las mañanas vomitaba; los cachorros de su padre comían en su escudilla, y él comía con ellos; les mordía en las orejas y le arañaban en la nariz; les soplaban en el culo y le lamían los morros.⁷⁹

Ejemplos como el anterior hay muchos en *Gargantúa y Pantagruel* y contienen todas esas características que en menor o mayor medida están presentes en “Tragoya”, ya que nuestro niño glotón, a lo largo del cuento, muestra una peculiar capacidad para asimilar cualquier cambio en su espacio corporal y también tiene talento para modificar los espacios con los que tiene contacto; su cuerpo parece un lienzo en el cual el autor puede hacer lo que se le ocurra, siempre y cuando sea terrible, como su última transformación: “baldado, incapaz de seguir carrera alguna, con el cerebro obscurecido, el habla entorpecida y la figura en todo desgoznada y enferma”,⁸⁰ pero el espacio del cuento es el lienzo de Tragoya porque Guillermo Prieto continúa otorgándole a su personaje espacios llenos de elementos que el niño maleducado intentará modificar, es decir: comer, masticar, tragar, oler, robar, cambiar de lugar algún objeto, y no debemos olvidar el pelear por cualquier alimento que pasara frente a sus narices.

Es necesario subrayar que el espacio no cambia de significado, el cuerpo de Tragoya sigue siendo el medio por el cual Guillermo Prieto está expresando su rechazo a este tipo de comportamiento infantil y la manera de confirmar su postura es empeorando la condición física de Tragoya, quien se sigue comportando mal a pesar de todo: “Varias veces equivocaba vino con petróleo o cosa semejante, sal de cocina con sal catártica, y sufría ataques como el que le desfiguró la cara, le paralizó la pierna y le dejó paralítico para siempre”⁸¹; sin embargo, y a pesar de que el pobre cuerpo de Tragoya se deforma hasta el

⁷⁹ François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*. Buenos Aires, El Ateneo, 1956, pp. 112-113.

⁸⁰ Prieto, *op.cit.*, p. 91.

⁸¹ *Ibid.*, pp. 88-89.

cansancio (como lo demuestra la fatal conclusión del cuento), éste será el eje en torno al cual girarán los demás espacios después de la apropiación; es decir, al final de cada situación, una vez que el espacio ha sido modificado y que el cuerpo de Tragoya se hizo más monstruoso, la única forma de comprender el espacio será a partir del cuerpo de Tragoya.

Como la intención de nuestro autor es crear una caricatura, podemos entender estas relaciones señaladas (entre un cuerpo sin límites –es decir, una entidad grotesca– y un espacio con muchos elementos, como lo sería el banquete) a partir de las situaciones en las que se encuentra normalmente Tragoya: la comida colectiva. Al respecto, Bajtin declaró lo siguiente: “Las imágenes del banquete se asocian orgánicamente a todas las otras imágenes de la fiesta popular. El banquete es una parte necesaria en todo regocijo popular. Ningún acto cómico esencial puede prescindir de él.[...] Las imágenes del banquete están estrechamente ligadas a las del cuerpo grotesco”.⁸²

Bajtin recalca:

El comer y el beber son una de las manifestaciones más importantes de la vida del cuerpo grotesco. Los rasgos particulares de este cuerpo son el ser abierto, estar inacabado y en interacción con el mundo. En *el comer* estas particularidades se manifiestan en el modo más tangible y concreto: el cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas. [...] El hombre degusta el mundo, siente el gusto del mundo, lo introduce en su cuerpo, lo hace una parte de sí.⁸³

Con un cuerpo como el de Tragoya (sin límites) es lógica la situación de voracidad, por ello nuestro personaje tiene la manía de modificar espacios, ya que de alguna manera debe “consumirlos” para que su cuerpo realmente tenga un espacio dentro del lugar, es decir, Tragoya es ajeno a cualquier espacio hasta que lo modifica para que éste signifique junto a él.

En algunos casos (para esto es necesario tomar la característica animal de nuestro personaje), el cuerpo de Tragoya (en su natural inferioridad) es desde un inicio el eje espacial del cronotopo. Estos espacios son identificables porque en ningún cronotopo manda nuestro niño desde el inicio, excepto en aquellos espacios verticales inferiores, o sea, aquellos que más se relacionan con lo bajo del ser y se aproximan a las bestias.

⁸² Bajtin, *La cultura popular*[...], *op.cit.*, pp. 250-251.

⁸³ *Ibid.*, pp. 252-253.

Espacio geográfico en “Tragoya”

Es lógico que cualquier autor abra espacios para desarrollar las acciones de sus personajes, pero los espacios en los cuentos infantiles de Guillermo Prieto parecen tener una apretura exclusiva para que el niño malcriado aparezca en él, lo modifique y se cambie rápidamente a otro espacio donde el personaje hará lo mismo.⁸⁴ El siguiente listado resume el proceso:

1. En un primer momento, el espacio se abre y no lo rige la voluntad de Tragoya porque está ordenado por un adulto.⁸⁵
2. Tragoya comienza la interacción espacial (a veces el primer punto está fusionado con éste).
3. El personaje se apropia del espacio, lo logra modificar, por lo que ambos comienzan a significar juntos, a pesar de sus diferencias como espacio (simbólico / geográfico).

Mas ¿qué significa abrir espacios horizontales y/o verticales?, o mejor dicho, ¿qué incidencia tiene eso en “Tragoya” y cómo se evidencia eso?

⁸⁴ Tal como se muestra en *Figura 5* y *Figura 6*, páginas 44 y 46, respectivamente.

⁸⁵ No todos los espacios son así, aunque sí la mayoría. El piso y la ropa del mismo personaje principal son espacios que Tragoya domina desde un inicio, es decir, en este punto el espacio se abre y ya es regido por el niño glotón. En los listados que se ofrecen al inicio de este capítulo (los cinco diferentes tipos de espacio, páginas 33-34) se pueden encontrar las razones de esto.

Apertura vertical

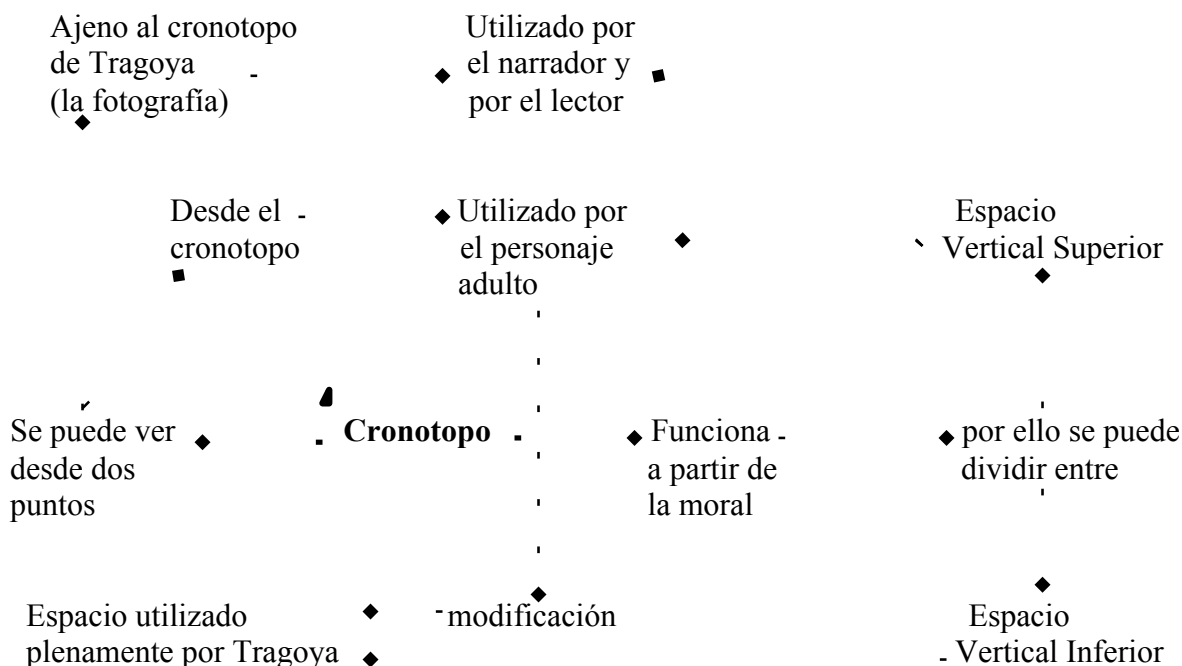


Fig. 8 Apertura del espacio vertical superior y del espacio vertical inferior

La apertura vertical del espacio en “Tragoya” la lleva a cabo el narrador por medio de la fotografía, misma que porta una idea de veracidad y también conlleva a poner los acontecimientos narrados en un tiempo-espacio ajeno al nuestro, ya que es “la fotografía” y no “nuestra fotografía”; así la fotografía (y por lo tanto su contenido: Tragoya) se vuelve un “otro” que es objeto y que debe ser tomado con una respectiva distancia y actitud: “Difícil, difícilísimo es incluir en la galería de niños repugnantes al tipo que se presenta al lente de mi aparato fotográfico”,⁸⁶ de esta manera se constituye un cronotopo delimitado que se situará en un nivel superior a otros por ser el mismo narrador quien “captura la imagen”; pero ¿por qué debemos considerar la fotografía como un mecanismo para abrir el espacio de manera vertical?: en primer lugar, la moralidad del discurso narrativo de Prieto para este cuento tendrá una representación superior-inferior, es decir, la moral no existe en este relato como un elemento que posee el mismo nivel que el niño glotón, debe ser superior, casi como un mandato u observador divino, pero para expresar de manera simbólica esa idea y que no se ponga en duda, como ya lo había mencionado, el narrador dice que ha ocupado

⁸⁶ Prieto, *op.cit.*, p. 87.

una cámara fotográfica para captar al niño maleducado; es decir, su punto de vista es incuestionable y tiene valor por encima de las apreciaciones mundanas. Esto obviamente tiene lógica para una sociedad de fin de siglo XIX.

El análisis que hizo Bajtin de *Gargantúa* revela que el espacio vertical abarca los elementos que normalmente la sociedad considera como superiores o inferiores⁸⁷ (Dios en el cielo / Diablo en el infierno es un buen ejemplo de esto),⁸⁸ en esta obra de Rabelais se invierten los valores de los objetos y espacios por su mismo sentido carnavalesco, así por ejemplo, Gargantúa explica a su padre su investigación sobre los limpiaculos y enumera los objetos que ha empleado, como bien lo señala Bajtin,⁸⁹ dicho listado empieza por cinco cosas que se ocupan para cubrir la cara: un antifaz de terciopelo, un sombrero de señora, una pañoleta, orejeras de satén y un bonete,⁹⁰ Este proceso se puede resumir en quitar la utilidad de algo y después otorgarle a ese objeto otra categoría por lo que cambia radicalmente su “existencia”, es decir, modifica la función original de las cosas y de los espacios al desvincularlos de su propósito original, en este caso ocurre con las cosas que se colocan en un espacio superior (la cabeza); ya que las pone en un espacio inferior que abre el mismo Gargantúa (el ano). Lo mismo ocurre con las campanas de la torre que Gargantúa bajó para su yegua⁹¹ o con la campana que ocupa Pantagruel para comer sopa⁹². En todos los ejemplos que se podrían conseguir en ambos libros se presentan esos espacios u objetos que la gente vincula con una moralidad superior y son destronados para fungir en un espacio adverso inferior, o sea, el espacio vertical se relaciona directamente con la moral y también son visibles estas situaciones en nuestro objeto de estudio: “Tragoya”.

La primer apertura vertical del espacio en “Tragoya” es por medio de las ideas morales. Desde el momento en que el narrador intradieético expone que hay un niño maleducado que incluirá en su galería, lo que está ocurriendo es una apertura del cronotopo de manera vertical en conjunto con el personaje (esto por medio de la fotografía para

⁸⁷ Kristeva hace el mismo señalamiento: las ideas morales que predominan en la imagen cronotópica del hombre pueden sustituir esos elementos superiores o inferiores, *op.cit.*, p. 257.

⁸⁸ Bajtin, *La cultura popular*[...], *op.cit.*, pp. 332-393.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 336-337.

⁹⁰ Rabelais, *op.cit.*, p. 118.

⁹¹ *Ibid.*, p. 128.

⁹² *Ibid.*, p. 245.

enfocar rápidamente al objeto): Tragoya, un objeto que pertenece a un espacio que él mismo modifica y que el autor sólo se dedica a “mostrar” su transformación desde un espacio superior: el del observante que enjuicia.

Después de esta primer apertura, el narrador intradieético continúa abriendo cronotopos y lo hace por medio de algunas frases: “Contaba una vez en uno de esos corrillos”, “En otra vez se echó”, “Otra ocasión se extrajo”, “Por último, arrojándose en cierta ocasión”, “Por fin tocóle en suerte que”. Cualquier espacio abierto de esta manera es un espacio que tiene un valor similar al resto (porque todos ellos son modificados y también cada uno cambia la biografía de Tragoya) y por ello su existencia es diacrónica, o sea, estos cronotopos se relacionan entre sí con el primero por medio de la fotografía, el cronotopo superior.

Prieto ocupa la fotografía como medio para capturar de manera directa a Tragoya como un objeto o animal que debe ser apreciado con su debida distancia debido a su mal comportamiento; sin embargo, no es el único que lo hace, ya que los personajes circundantes también disfrutan o critican las fechorías de nuestro niño glotón, tal como si éste fuera un objeto de entretenimiento o se mantuviera ajeno al espacio que lo rodea, por un lado, los adultos que comparten con Tragoya algún espacio lo observan desde una moral “correcta”, superior a la que el personaje representa; por otro lado, los niños se divierten con los relatos y fechorías de Tragoya:

Quando el chico, que tiene por sobrenombre *Tragoya*, cuenta sus desventuras, ni Periquillo, ni Gulliver, ni Manolito Gázquez, ni nadie produce más interés, excita más risas ni logra tener más lectores u oyentes más entretenidos y contentos.

Esas aventuras risibles son como quien dice el prólogo, la entrada o como la piel de vistosísimos colores que cubre a una serpiente venenosa porque lo que sigue a las aventuras infantiles es repelente, antisocial, peligroso[...] ⁹³

Todo espacio que se abre y que Tragoya termina modificando es un lugar desde el cual el lector, el autor o los mismos personajes observan al tremendo chamaco, tal como si éste fuera un animal en libertad o una caricatura de un animal en libertad. Este proceso de apertura de espacios comenzó con un espacio superior: la moral, lugar en el que el autor comparte su mirada con el lector por medio de la cámara, ambos ven a este personaje desde arriba, al igual que los personajes adultos (sólo que éstos lo ven desde el mismo cronotopo).

⁹³ Prieto, *op.cit.*, p. 87.

Por esto podemos pensar que todo espacio vertical superior que tenga el cuento “Tragoya” es un espacio de rectitud moral.

¿Existirá algún espacio vertical inferior en el cuento? Claro que sí, nuestro mismo personaje ocupará ese lugar para contrastar con el anterior tipo de espacio: “Tragoya hizo un gran círculo con todo lo más exquisito que había en la despensa y comió, comió, comió hasta caer en tierra desfallecido”.⁹⁴ Tragoya tiene contacto con el suelo, este espacio, la parte baja, siempre está ocupada por seres “inferiores” como los animales. Esta concepción se puede establecer a partir de las ideas de orden y progreso que imperaban en la época: personas con ideas o comportamientos que aspiraban a crear una sociedad superior. Los animales no pueden acceder a ese tipo de conocimiento por su misma condición y por ello mismo permanecen en lo bajo.

La hostil relación que guarda Tragoya con los animales se demuestra en los perros que lo atacan o las moscas que lo persiguen. Tragoya se comporta como un animal (al hacer ruidos, comer desesperadamente o dejar un desastre en cualquier lugar que se detenía) y el mismo texto establece analogías: “[...] su boca que a medio cerrar era abra, y abierta de par en par, entrada de caverna a pesar de la dentadura de caimán”⁹⁵ u “Olía hasta ponerse casi la nariz sobre los manjares, haciendo ruido al comer como al mascar el cerdo[...] Alguna vez al trinchar un pollo no pudiéndole encontrar las coyunturas, forcejeaba, le seguía fuera del plato y le despedazaba”⁹⁶.

Pero ¿realmente se abre un espacio vertical inferior o sólo queda en lo más bajo de un mismo cronotopo? Sí se abre un espacio vertical inferior porque si eso no ocurriera, no habría necesidad de cambiar la condición del mantel, ya que Tragoya hubiera comido de manera educada y tampoco se hubiera modificado la condición inicial del suelo, que es extensión vertical inferior del cronotopo de la mesa. Tragoya no tendría necesidad de comer sentado en el suelo cuando lo dejaron encerrado en el almacén, pero lo hizo para “acomodar” sus alimentos y también para quedar desfallecido, es decir, el cronotopo vertical inferior de Tragoya es un espacio creado por la necesidad de nuestro personaje por tener más.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 89.

Apertura horizontal

La casa y la fonda guardan una importancia equiparable, ambos crean más cronotopos y pueden sostener la apertura de espacios horizontales, como el comedor, o de espacios verticales, como la alacena o el almacén. Esa misma capacidad la tiene la mesa y la alacena, ya que ambos espacios funcionan en torno a la comida, por medio de envases o platos, y abren un espacio vertical inferior que es el suelo; sin embargo, en el cuento de Prieto no existe una continua apertura de espacios horizontales, ya que se abren de manera aislada y siempre con un nivel cronotópico menor, o sea, pasa de la casa a la mesa, y de la mesa al plato, pero se interrumpe la apertura de espacios horizontales con la modificación espacial que realiza el niño maleducado.

Tal como lo muestra la *Figura 3*, la apertura horizontal de espacios es fragmentaria y sólo se pueden comparar estos cronotopos con otros parecidos que fueron desarrollados en otro punto del cuento, o sea, para considerar la presencia de espacios horizontales, debemos comparar la fonda con la casa o el plato con las fuentes de la mesa. En general, los cronotopos que tiene el cuento tienen muy pocas aberturas horizontales porque el objetivo del cuento es mostrar el punto de vista moral del autor y la bajeza de las acciones de Tragoya, pero esto no significa que no se transforman los espacios horizontales, de hecho, el primer paso para modificar un espacio es controlando su horizontalidad.

Reuniones familiares, fiestas o comidas en algún restaurante, son eventos que los niños no acostumbran iniciar,⁹⁷ hay suficientes indicios en el cuento como para considerar que en un primer momento el espacio cronotópico fue abierto por un adulto, quien pierde el control del espacio porque Tragoya lo comienza a modificar por medio de su falta de modales y de su cuerpo sin límites:

[...] donde más se acentuaba su inverosímil voracidad, esta ansiedad animal por hartarse era en la mesa, donde todo debe ser limpieza, finura y atenciones de todo género. [...] Siempre pedía más de lo que le servían y desde el comenzar extendía la mano a los pickles, pasteles, dulces o fruta descomponiendo todo orden y llenando de vergüenza a las personas bien educadas. [...]

Ya interrumpía la conversación de las personas grandes sin guardar el debido silencio y compostura, ya con la boca llena de comida chanceaba o reñía con los criados, ya vertía por

⁹⁷ En todos los cuentos de Guillermo Prieto sólo hay un evento que sí es creado por los niños, especificado por el autor, y que es poco natural en la organización social de esa etapa de la vida: *El jurado en la escuela*, cuento que pertenece a “Galería”, fue publicado por primera vez el 26 de abril de 1896.

su aturdimiento el vino en el mantel, o derramaba el salero, o arrojaba las cáscaras de la fruta al medio de la pieza, o por una instancia grosera vertía licor en el vestido de seda de una señorita de cumplimiento.⁹⁸

La falta de modales es la que permite a Tragoya modificar el espacio y lo hace tan bien que se apropia del mantel que todos los comensales comparten e incluso del vestido de una “señorita de cumplimiento”. A partir de ese momento, una vez que ha controlado un espacio horizontal, puede invadir el piso. Todo esto lo hace el niño maleducado sin pedir permiso a los personajes adultos, es decir, no los consulta para saber si puede obtener algo de la mesa, la despensa o la alacena y tampoco se comporta bajo sus lineamientos de vestimenta, lo que podría traducirse en una doble desobediencia, pero esto llega a su fin.

La relación que establece nuestro personaje con la despensa (cronotopo de la fonda) es tan destructiva que lo deja como un ser que mantiene una condición peor a la de los animales; en la parte final del relato, Tragoya ya no vive de manera normal, ya que respira en la oscuridad de un cuerpo que se descompuso, como si fuera objeto: “todo fue inútil: baldado, incapaz de seguir carrera alguna, con el cerebro obscurecido, el habla entorpecida y la figura en todo desgoznada y enferma le espera un porvenir de desprecio y miseria”.⁹⁹ El cronotopo en este caso no abre un espacio vertical inferior para depositar a Tragoya, lo mantiene porque éste no podrá modificar nada, ya que Tragoya tendrá que actuar de manera limitadísima. Los actos de apropiación, modificación espacial, dejan de existir y por ello no hay necesidad de crear más espacios: todo vuelve a la normalidad porque Tragoya tendrá que pedir “permiso” a los personajes adultos si en algún momento busca hacer algo en un espacio horizontal, tal como lo muestra el último párrafo del texto: “le espera un porvenir de desprecio y miseria que únicamente la caridad generosa podrá endulzar”, con esto no se abrirán más espacios verticales inferiores en los cuales él pueda dominar.¹⁰⁰

A la luz de lo expuesto, ¿por qué el cronotopo del almacén es tan diferente del resto de los espacios enunciados? La respuesta es evidente: el tiempo y el espacio de Tragoya son comunitarios¹⁰¹ por su misma condición de cuerpo grotesco (como el aspirar al crecimiento,

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 89-90.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 91.

¹⁰⁰ Esta interrupción está representada en la *Figura 7*, página .

¹⁰¹ Bajtin ofrece diversos ejemplos del tiempo y espacio comunitario en el capítulo quinto “La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes” en *La cultura popular* [...].

el poseer alguna forma animal y tener una gran voracidad, además de otros elementos), es decir, nuestro niño maleducado significa a partir de la colectividad que siempre está presente en los espacios en los que él se encuentra. Cuando Tragoya es encerrado en la despensa de la fonda en ese momento su actuar pierde el tiempo y el espacio comunitarios que habían sido el eje de su existencia, puesto que un almacén de esta clase no es un espacio para la convivencia, es decir, no tiene la estructura para contener a mucha gente, como sí lo es una plaza o una casa, incluso el comedor (y por lo tanto su tiempo deja de funcionar de la misma manera porque el cuerpo de Tragoya necesita un tiempo cíclico, pero eso no es posible en los lugares que no le pertenecen a una colectividad). La misma naturaleza del cuerpo grotesco falla porque el cuerpo de nuestro niño glotón no es apto para ese espacio y tiempo tan delimitado.

Esquemmatización del espacio cronotópico en “Tragoya”

Para aclarar alguna posible duda con respecto al funcionamiento de la expansión espacial que este texto abordó en un cuento infantil de Prieto, se ofrece el siguiente esquema:

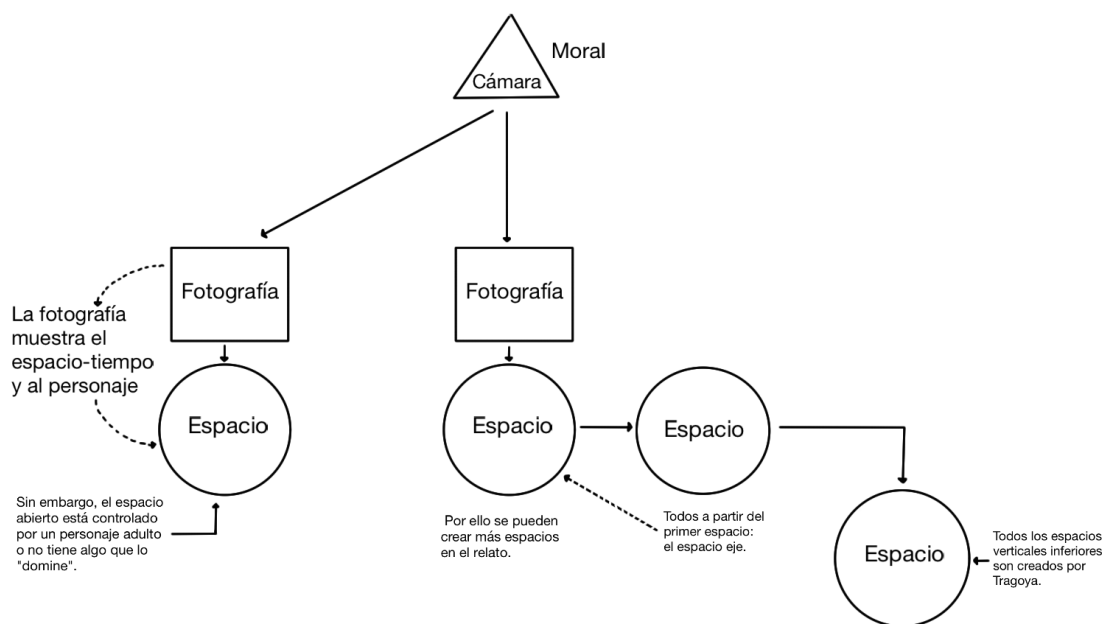


Figura 9: Aperturas espaciales.

- La cámara capta a un personaje en todas sus facetas, es decir, la cámara es moralista.
- La labor de dicho aparato es crear imágenes (fotografías) de un ser, pero también otorga un espacio de acción para nuestro personaje, Tragoya.
- Si la cámara captura a nuestro niño maleducado y también otorga el cronotopo que le funciona a éste, entonces la cámara abre dos tipos de espacio: el espacio geográfico (mismo que en un primer momento le pertenece a un personaje adulto y que luego pasa al control de Tragoya) y el simbólico (el cual es el cuerpo de nuestro personaje).
- El espacio geográfico será modificado por Tragoya: él lo resignificará con sus acciones, por lo tanto será un espacio con valores diferentes a los iniciales. Esta modificación espacial hace que el personaje dominante inicial, es decir, el personaje adulto, sea desechado y Tragoya pasa a controlar dicho espacio.
- Tragoya puede abrir más espacios y serán en la mayoría de las veces espacios verticales inferiores, es decir, su valor es equivalente al espacio que ocuparía un animal o ser “inferior”.
- Todo esto se interrumpe cuando Tragoya llega al último cronotopo, el cual será el gran castigo que “merece” y por lo tanto le quita la capacidad de apropiarse de más espacios, al dejarlo discapacitado.

Luego de lo expuesto, es notorio que el espacio en el cuento “Tragoya” sí es altamente significativo y eso posibilita la exposición de comportamientos socialmente aceptados y rechazados para el lector niño, principal lector objetivo del cuento, quien leía las aventuras y desgracias del personaje principal, quien crea una relación compleja con el espacio y muestra lo incorrecto de no pedir permiso para interferir en determinadas situaciones (y/o espacios); la sensibilidad que muestra Prieto para configurar el espacio del relato tiene un gran desarrollo, ya que todo su discurso narrativo (a pesar de la fragmentariedad) posee coherencia y permite una idea clara de los significados y usos de los diferentes cronotopos que lo conforman.

Conclusiones

Guillermo Prieto es un muy interesante personaje de nuestra historia nacional, su excepcional vida lo obligó a viajar y, como es bien sabido, era un constante escritor; estas dos condiciones son importantes porque, a partir de su gran exposición a diversas situaciones espaciales y por su continua escritura y reflexión, Prieto lograría una considerable percepción espacial que serviría de vehículo para significar diversos elementos dentro de sus obras.

Nosotros hemos intentado mostrar esa sensibilidad que Guillermo Prieto lograría manejar en sus textos para niños (una de las facetas más importantes del poeta decimonónico porque siempre estuvo preocupado por la educación de las nuevas generaciones y por el porvenir de la nación, los niños eran el mejor referente de esos asuntos en el siglo XIX) por medio de un cuento que escribió en 1896: “Tragoya”.

La pregunta inicial que motivó todo el anterior desarrollo fue: ¿el personaje niño está inmerso en un espacio altamente significativo para él, lo cual posibilitaría aprendizajes de cierto tipo en el lector objetivo? Obviamente, esta pregunta sólo se desarrolló con un cuento porque nuestro propósito fue acercar al lector a un problema que requiere un estudio más profundo, no sólo su análisis en la obra infantil de este autor. Resumimos a continuación lo que hemos conseguido por medio de nuestra lectura con los fundamentos teóricos de Bajtin y Kristeva:

Existen cuatro diferentes tipos de cronotopos en el cuento “Tragoya”¹⁰² (sin tomar en cuenta el primer espacio que es el cuerpo del personaje principal) –todos están situados en espacios habitables, de acuerdo a los referentes culturales del siglo XIX– con los que el personaje principal establece una relación que se lleva a cabo en aperturas y modificaciones (por la misma condición grotesca que tiene su cuerpo). Las aperturas ocurren sólo en los espacios considerados como geográficos (es decir, aquellos que pueden cambiar su significado a lo largo de su desarrollo) o como simbólicos (los que permanecen con el mismo significado). Tragoya es un personaje cuyo cuerpo es un espacio simbólico, ya que siempre representa lo peor; en contraparte, el resto de los espacios del cuento son geográficos y tienen dos divisiones: espacios geográficos con aperturas verticales (los cuales a su vez abarcan las aperturas superiores o inferiores) y los espacios geográficos con aperturas horizontales.

La interacción de todos estos espacios dan como resultado los siguientes puntos:

- Los cronotopos en “Tragoya” ocupan un lugar importantísimo porque son elementos que se constituyen a partir de una percepción fragmentaria del espacio por parte de su autor, es decir, tienen más información de lo que se creería en una simple lectura, dicha información no necesariamente es espacial.
- El espacio simbólico del cuento está ocupado por el cuerpo de Tragoya, el cual es parecido al de un monstruo, un ser sin fronteras definidas, lo que le permitía “consumir” el espacio en el que estaba inmerso, pero también el cuerpo de Tragoya era un símbolo de almacenaje, ya que contenía alimentos que muchas veces no consumía. Ambos elementos representan lo peor para el escritor.
- Debemos recordar que también Tragoya modifica los espacios cronotópicos sin permiso alguno de los personajes adultos, algo que es castigado continuamente en el relato.
- El espacio geográfico vertical superior es ocupado por la moral que impone el escritor al lector, además, los personajes adultos del cuento también tienen esa mirada “superior”.

¹⁰² Estos cuatro tipos diferentes de cronotopo dan origen a los cuatro listados del capítulo tres, página 33-34.

- El espacio geográfico vertical inferior es abierto por Tragoya y sólo es ocupado por él, como analogía de su ser animal.
- El espacio geográfico horizontal se puede pensar a partir de las analogías entre la casa y la fonda, más allá de estos elementos resulta difícil establecer una horizontalidad, ya que muchos espacios contienen espacios más pequeños, pero no es un espacio que se establezca a partir de la otredad, sino de una diferencia utilitaria.
- De alguna manera, el cuerpo de nuestro niño glotón se percibe esencialmente como objeto por parte de los personajes en general y también por parte del escritor.
- El proceso de modificación espacial es cíclico y Tragoya lo podría hacer cuantas veces pueda; sin embargo, se presenta un espacio que no es acumulable porque es demasiado grande y Tragoya cae al intentar acapararlo.
- El mal comportamiento de Tragoya es el responsable de las aperturas de espacios verticales inferiores y de su representación como monstruo o almacén, también es el culpable de que el autor y los personajes del cuento lo aprecien como un objeto y de que el autor ocupe un discurso moralista estructurado desde un espacio geográfico vertical superior. El último espacio cambia en términos espaciales y de dominio cronotópico al niño que era incorregible. Después de esa “corrección” el niño tendrá que pedir permiso para moverse en cualquier espacio y así se elimina su mal comportamiento.

Dados los puntos que se descubrieron y que se desarrollaron en la presente obra, podemos concluir que los espacios cronotópicos con los que tiene contacto Tragoya sí son altamente significativos y comunican una enseñanza que posiblemente el lector de esa época vislumbraba; sin embargo, esto sólo es comprobable con este cuento, ya que, aunque el desarrollo espacial en otros cuentos es muy similar (o muy contrastante, algo que es funcional para llegar a mejores conclusiones), nosotros sólo hemos analizado uno por la misma condición de acercamiento con la que este texto se produjo.

Es necesario hacer investigaciones de mayor profundidad sobre la obra infantil de Prieto y también es importante otorgarle a este autor nuevas perspectivas desde las que se pueda leer porque es imprescindible actualizar un legado tan valioso como éste para que no

sólo lo conozcan los estudiosos como un escritor infantil más, sino como un excepcional contribuyente a esos temas tan recurrentes en la literatura infantil mexicana (como la falta de estilo,¹⁰³ la comida, el acoso psicológico,¹⁰⁴ etcétera) y que esto lleve a producir ediciones modernas de estos cuentos para los lectores más pequeños, así como trabajos que se propongan rescatar la totalidad de la obra de Guillermo Prieto.

¹⁰³ Recordemos que “el estilo” en el presente trabajo se define como los modales que un niño bien educado podría tener (según el contexto), así lo trabaja Seth Lerer en su libro *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*, capítulo 14.

¹⁰⁴ El acoso, principalmente referido el que sufren los niños, conocido y tipificado actualmente con el término inglés *bullying*, es uno de los grandes temas que tienen estos textos y que permite la actualización de éstos, ya que actualmente es un punto de interés para los estudios interdisciplinarios. No es sólo un cuento donde los personajes infantiles (incluso los adultos) sufren un comportamiento por parte de los demás que actualmente no sería bien calificado. En los cuentos de Guillermo Prieto, al parecer, el *bullying* se consolida incluso como una forma de justicia porque era otra época y cultura, pero es importante crear esos vínculos entre nuestra actualidad y la que abarcan textos de otros tiempos.

Anexo 1

Tragoya¹⁰⁵

Difícil, difícilísimo es incluir en la galería de niños repugnantes al tipo que se presenta al lente de mi aparato fotográfico porque su cabezón macizo y con chirlos caídos como pábilos sobre la frente, uno de sus ojos sesgo y huraño, sus carrillos bolsudos y restirados bajo los ojos, y su boca que a medio cerrar era abra, y abierta de par en par, entrada de caverna a pesar de la dentadura de caimán; y el conjunto áspero y tosco resulta no sólo antipático sino repugnante.

Cuando el chico, que tiene por sobrenombre *Tragoya*, cuenta sus desventuras, ni Periquillo, ni Gulliver, ni Manolito Gázquez, ni nadie produce más interés, excita más risas ni logra tener más lectores u oyentes más entretenidos y contentos.

Esas aventuras risibles son como quien dice el prólogo, la entrada o como la piel de vistosísimos colores que cubre a una serpiente venenosa porque lo que sigue a las aventuras infantiles es repelente, antisocial, peligroso y de cuanto más malo se puede imaginar.

Tragoya hace olvidar por un momento su mala traza, sus defectos físicos y hasta su narrar desaliñado cuando en un círculo de chicos suelta la sin hueso. Ríen y palmotean los chicos, le dan a Tragoya los nombres de *Panza Rica*, *Zampatortas* y *Tragacantos*, pero así lo solicitan y agasajan.

Contaba una vez en uno de esos corrillos cómo se despertó en él no ya la gula, no la hartura sino la voracidad de renchirse, abalanzarse sobre lo que encontraba de apetitoso hasta llegar a tener en poco el comer con sosiego y ordenadamente. Primero metía el dedo a hurtadillas y cuidadosamente en los platonés destinados para algún regalo; se bebía la leche para el café y se arrellanaba los bolsillos con el azúcar de la despensa.

¹⁰⁵ Edición de Yolanda Bache Cortés presente en “¿Te lo digo o te lo cuento?” [...], *op.cit.*, pp. 87-91.

En otra vez se echó encima una catarata de almíbar por desequilibrar un cazo que estaba colgado para librarlo de los ratones y los golosos. Por supuesto que pegoteándose y embarrándose de miel, fue la burla de todo el mundo.

Otra ocasión se extrajo tiras de cecina de la despensa, se las enredó a raíz de las piernas bajo los pantalones para ocultar el robo, pero al pasar por la plaza se congregaron los canes, se le abalanzaron, desgarraron su vestido y se armó un tumulto espantoso, del que por milagro salió con vida.

Por último, arrojándose en cierta ocasión, a la despensa que estaba a oscuras, comenzó a engullir unos chorizos entre los cuales había un tapón de botella que fue necesario extraerle de la glotis por medio de una operación dolorosísima que le desfiguró su voz con el tiple chillante que hoy le hace ridículo y desagradable.

El cuerpo de Tragoya era una especie de almacén en que existía todo género de comestibles: pan, grasas, confites, aceitunas filtrando su vinagre, pedazos de charamusca, canicas... entre la cuerda y el trompo que guardaba en los pantalones, etcétera.

Este muchacho era seguido constantemente por enjambres de moscas. Sus manos, el papel en que escribía, el asiento que ocupaba, todo llevaba el sello de su glotonería y suciedad.

Al verlo llegar a una casa, los criados cerraban las puertas de las alacenas y escondían la fruta. Varias veces equivocaba vino con petróleo o cosa semejante, sal de cocina con sal catártica, y sufría ataques como el que le desfiguró la cara, le paralizó la pierna y le dejó paralítico para siempre, pero en donde más se acentuaba su inverosímil voracidad, esta ansiedad animal por hartarse, era en la mesa, donde todo debe ser limpieza, finura y atenciones de todo género. Antes de comenzar la comida asaltaba el asiento que le parecía preferente, desdoblaba la servilleta y jugaba con ella hasta que paraba en sus pies. Antes de comenzar la comida ya se había metido cuchara y tenedor en la boca y había manoseado con sus manos sucias los panes más de su gusto para escoger el mejor. Al servirse lo platos, como que exigía la preferencia y veía con disgusto no ser el primero a quien sirviesen. Siempre pedía más de lo que le servían y desde el comenzar extendía la mano a los *pickels*, pasteles, dulces o fruta descomponiendo todo orden y llenando de vergüenza a las personas bien educadas. Constantemente se hacía insoportable al compañero que tenía al lado,

instándole para que le acercase tal plato, pidiese para él una pieza de fruta o trajesen a la mesa el queso reservado para cuando venían personas muy consideradas.

Era un horror verle copetear el vaso hasta derramarse el agua o licor y ver cómo, sin limpiarse previamente los labios, estampaba una onda de grasa asquerosa en el cristal en que bebía. Olía hasta ponerse casi la nariz sobre los manjares, haciendo ruido al comer como al mascar el cerdo, y cuando algo le repugnaba se volvía a lanzarlo de la boca con el mayor desenfado. Alguna vez al trinchar un pollo no pudiéndole encontrar las coyunturas, forcejeaba, le seguía fuera del plato y le despedazaba, aunque cortase el mantel. Ahíto como una boa, veía con marcada envidia que sirviesen algo de que no se le había participado, y reñía y volvía a comer sin que fueran bastantes reclamaciones ni disgustos. Igual cosa le acontecía cuando tanteaba que el manjar que se servía era escaso y de su gusto; entonces se apoderaba de él y lo engullía sin cuidarse de nadie ni hacer caso de nada.

Ya interrumpía la conversación de las personas grandes sin guardar el debido silencio y compostura, ya con la boca llena de comida chanceaba o reñía con los criados, ya vertía por su aturdimiento el vino en el mantel, o derramaba el salero, o arrojaba las cáscaras de la fruta al medio de la pieza, o por una instancia grosera vertía el licor en el vestido de seda de una señorita de cumplimento. Cuando acababa de comer se veían a su frente y alrededor de su plato migajones, cáscaras de fruta, huesos, formando el conjunto un basurero asqueroso.

Tragoya pasaba frecuentemente del hartazgo a la indigestión, al carbonato y a la dieta después de llenar de horror a sus compañeros y de alarmar seriamente a sus padres.

En cuanto a la parte moral, no perdía ocasión este tragaldabas de suscitar disputas con sus hermanos, avergonzar o reñir a sus padres por la falta de cualquier golosina, o lanzar con impertinencia bolitas de pan al que elegía como víctima.

Por fin tocóle en suerte que hiciese una de sus diabluras en no sé qué fonda, y el cocinero brusco le encerró en la despensa para, al concluir su tarea en la noche, dar parte a sus padres.

Tragoya, repuesto del susto de su prisión, se encontró en el colmo de la felicidad, en la realización de sus sueños, en el paraíso inventado por los musulmanes y, en una palabra, en la hechicera ciudad de Jauja, motivo de sus deliciosas quimeras. Botes de todas clases: de frutas conservadas en su jugo, jaleas deliciosas, galletas, merengues y confituras, sardinas sin espinas, salsas desde anchoas hasta la naba, y licores desde el jockey hasta *whisky*, y

desde la cerveza *pilsner* hasta *lagger beer* popular; Tragoya hizo un gran círculo con todo lo más exquisito que había en la despensa y comió, comió, comió hasta caer en tierra desfallecido.

Al llegar el cocinero y los padres del insaciable niño al lugar de la catástrofe, ocurrieron a los médicos para que le salvaran del ataque fatal, pero todo fue inútil: baldado, incapaz de seguir carrera alguna, con el cerebro obscurecido, el habla entorpecida y la figura en todo desgoznada y enferma, le espera un porvenir de desprecio y miseria que únicamente la caridad generosa podrá endulzar.

GALERIA DE NIÑOS ANTIPATICOS

DEL MAESTRO D. GUILLERMO PRIETO, PARA "EL NIÑO MEXICANO."

DIFÍCIL, difícilísimo es incluir en la galería de niños repugnantes al tipo que se presenta al lente de mi aparato fotográfico, porque su cabezón macizo y con chíros caídos como pávilos sobre la frente, uno de sus ojos sesgo y uraño, sus carrillos bolsudos y resirados bajo los ojos, y su boca que á medio cerrar era abra y abierta de par en par, entrada de caverna, á pesar de la dentadura de caimán, y el conjunto áspero y tosco, resulta no sólo antipático sino repugnante.

Cuando el chico, que tiene por sobrenombre *Tragoya*, cuenta sus aventuras, ni Periquillo, Gulliver, ni Manolito Gázquez, ni nadie produce más interés, excita más risas, ni logra tener á lectores ú oyentes más entretenidos y contentos.

Esas aventuras risibles son como quien dice el prólogo, la entrada, ó como la piel de vistosísimos colores que cubre á una serpiente venenosa, porque lo que sigue á las aventuras infantiles, es repelente, antisocial, peligroso, y de cuanto más malo se puede imaginar.

Tragoya hace olvidar por un momento su mala traza, sus defectos físicos y hasta su narrar desaliñado, cuando en un círculo de chicos suelta la sin hueso. Rien y palmorean los chicos, le dan á Tragoya los nombres de Panza Rica, Zam; atortas y Tragacantos, pero así lo solicitan y agazajan.

Contaba una vez en uno de esos corrillos cómo se despertó en él, no ya la gula, no la haurura, sino la voracidad de renchirse, avalanzarse sobre lo que encontraba de apetitoso, hasta llegar á tener en poco el comer con sosiego y ordenadamente. Primero metía el dedo á hurtadillas y cuidadosamente en los platos destinados para algún regalo, se bebía la leche para el café y se arrellenaba los bolsillos con el azúcar de la despensa.

En otra vez se echó encima una catarata de almíbar por desequilibrar un caso que estaba colgado para librarlo de los ratones y los golosos. Por supuesto que pegoteándose y embarrándose de miel, fué la burla de todo el mundo.

Otra ocasión se extrajo tiras de cecina de la despensa, se las enredó á raíz de las piernas, bajo los pantalones, para ocultar el robo, pero al pasar por la plaza

se congregaron los canes, se le abalanzaron, desgarraron su vestido y se armó un tumulto espantoso, del que por milagro salió con vida.

Por último, arrojándose en cierta ocasión, á la despensa que estaba á oscuras, comenzó á engullir unos chorizos entre los cuales había un tapón de botella, que fué necesario extraerle de la glotis por medio de una operación dolorosísima que le desfiguró su voz con el tiple chillante que hoy le hace ridículo y desagradable.

El cuerpo de Tragoya era una especie de almacén en que existían todo género de comestibles, pan, grasas, confites, aceitunas filtrando su vinagre, pedazos de charamusca, canicas, entre la cuerda y el trompo que guardaba en los pantalones, etc.

Este muchacho era seguido constantemente por enjambres de moscas. Sus manos, el papel en que escribía, el asiento que ocupaba, todo llevaba el sello de su glotonería y suciedad.

Al verlo llegar á una casa, los criados cerraban las puertas de las alacenas y escondían la fruta. Varias veces equivocaba vino con petróleo ó cosa semejante, sal de cocina con sal catártica, y sufría ataques como el que le desfiguró la cara, le paralizó la pierna y le dejó parálítico para siempre; pero en donde más se acentuaba su inverosímil voracidad, esta ansiedad animal por hartarse, era en la mesa, donde todo debe ser limpieza, finura y atenciones de todo género. Antes de comenzar la comida asaltaba el asiento que le parecía preferente, desdoblaba la servilleta y jugaba con ella hasta que paraba en sus pies. Antes de comenzar la comida, ya se había metido cuchara y tenedor en la boca y había manoseado con sus manos sucias los panes más de su gusto para escoger el mejor. Al servirse los platos, como que exigía la preferencia y veía con disgusto no ser el primero á quien sirviesen. Siempre pedía más de lo que le servían, y desde el comenzar extendía la mano á los pikles, pasteles, dulces ó fruta, descomponiendo todo orden y llenando de vergüenza á las personas bien educadas. Constantemente se hacía insoportable al compañero que tenía al lado, instándole para que le acercase tal plato, pidiese para él una pieza de fruta ó trajesen á la mesa el queso reservado para cuando venían personas muy consideradas,

¹⁰⁶ Publicación original: Guillermo Prieto, "Galería de niños antipáticos" en *El Niño Mexicano*. México, Victoriano Pimentel (ed.), 1896, año 1, núm. 19, pp. 3-4.

Era un horror verle copetear el vaso hasta derramarse el agua ó licor, y ver cómo, sin limpiarse previamente los labios, estampaba una onda de grasa asquerosa en el cristal en que bebía. Oía hasta ponerse casi la nariz sobre los manjares, haciendo ruido al comer como al mascar el cerdo, y cuando algo le repugnaba, se volvía á lanzarlo de la boca con el mayor desenfado. Alguna vez al trinchar un pollo y no pudiéndole encontrar las coyunturas, forcejeaba, le seguía fuera del plato y le despedazaba, aunque cortase el mantel. Ahito como una boza, veía con marcada envidia que sirviesen algo de qué no se le había participado, y reñía y volvía á comer sin que fueran bastantes reclamaciones ni disgustos. Igual cosa le acontecía cuando tanteaba que el manjar que se servía era escaso y de su gusto, entonces se apoderaba de él y lo engullía sin cuidarse de nadie ni hacer caso de nada.

Ya interrumpía la conversación de las personas grandes sin guardar el debido silencio y compostura, ya con la boca llena de comida chancaba ó reñía con los criados, ya vertía por su aturdimiento, el vino en el mantel, ó derramaba el salero, ó arrojaba las cáscaras de la fruta al medio de la pieza, ó por una instancia grosera vertía el licor en el vestido de seda de una señorita de cumplimiento. Cuando acababa de comer se veían á su frente y al rededor de su plato, migajones, cáscaras de frutas, huesos, formando el conjunto un basurero asqueroso.

Tragoya pasaba frecuentemente del hartazgo á la indigestión, al carbonato y á la dieta, después de llenar de horror á sus compañeros y de alarmar seriamente á sus padres.

En cuanto á la parte moral, no perdía ocasión este Tragaldabas de suscitar disputas con sus hermanos, avergonzar ó reñir á sus padres por la falta de cualquier golosina, ó lanzar con impertinencia bolitas de pan al que elegía como víctima.

Por fin, tocóle en suerte que hiciese una de sus diabluras en no sé qué fonda, y el cocinero brusco le encerró en la despensa para, al concluir su tarea en la noche, dar parte á sus padres.

Tragoya, repuesto del susto de su prisión, se encontró en el colmo de la felicidad, en la realización de sus sueños, en el paraíso inventado por los musulmanes, y, en una palabra, en la hechicera ciudad de Janja, motivo de sus deliciosas quimeras.

Botes de todas clases, de frutas conservadas en su jugo, jaleas deliciosas, galletas, merengues y confituras, sardinas sin espinas, salzas desde anchoas hasta la Naba, y licores desde el Jokey hasta Whisky, y desde la cerveza Pilsner hasta Lager Beer popular, Tragoya hizo un gran círculo con todo lo más exquisito que había en la despensa, y comió, comió, comió hasta caer en tierra desfallecido.

Al llegar el cocinero y los padres del insaciable niño al lugar de la catástrofe, ocurrieron á los médicos

para que le salvara del ataque fatal; pero todo fue inútil: baldado, incapaz de seguir carrera alguna, con el cerebro oscurecido, el habla entorpecida y la figura en todo desgoznada y enferma, le espera un porvenir de desprecio y miseria que únicamente la caridad generosa podrá endulzar.

Enero 30 de 1896.

FIDEL.

Correspondencia de nuestros subscriptores.

Puebla, Enero 22 de 1896.—Sr. Lic. D. Victoriano Pimentel.—México.

Respetable señor:

Voy á tomarme la libertad de suplicarles que, si vdes. lo creen conveniente, recomienden á los niños subscriptores que lean la "Ciencia de la dicha," por José Rosas: es muy bonita, y como está en verso no resulta cansada; yo la doy de memoria, y con esto me ha servido hasta para cuando compongo mis cuartetos, porque encuentro pronto palabras parecidas, es decir, que tienen la misma terminación. El primero de los versos de ese libro dice:

"Niño, si en dulce quietud
Pasar la existencia quieres,
Cumple siempre tus deberes,
Ama la santa virtud."

Otro de la tercera lección dice:

"No oprimas al desvalido;
Ten piedad del desgraciado;
Ambiciona ser amado;
Teme siempre ser temido."

Otro dice:

"Con un cariño sincero
Mira en todo hombre un hermano,
Porque no hay para el cristiano
Ni enemigo ni extranjero."

Y el último del libro:

"Si quieres dichoso ser,
Dí siempre con alegría
Al despertar cada día:
"Hoy seré mejor que ayer."

Por los buenos resultados que me ha dado la lectura de este libro, me tomo la libertad de recomendarlo á los demás niños subscriptores de nuestro querido periódico. S. S., María Micaela Amador.

En lo sucesivo publicaremos en esta sección todas aquellas cartas (ó parte de ellas) que recibamos de nuestros queridos subscriptores y que en nuestro concepto sean de alguna utilidad, como lo es, sin duda de la muy estimable niña María Micaela Amador, que acabamos de insertar.

Esto presenta, entre otras ventajas, la de estimular á los niños á escribir con alguna corrección.

Anexo 3

Análisis de la revisión bibliográfica

Presentación

Cualquier historia del siglo XIX mexicano no estaría completa si no incluyera entre sus páginas a una de las figuras más relevantes del panorama cultural y político que ha tenido este país. Guillermo Prieto ayudó a forjar el rumbo de nuestra cultura escrita en una época que necesitaba personas que realmente amaran sin miedo, porque al final de todo, eso lo supo muy bien nuestro economista, quien llegó a expresar sus decepciones y tristezas por no haber podido cambiar eso que era México al México de sus visiones.¹⁰⁷ En el intento de ver sus sueños cumplidos a ese hombre se le fue la vida.

Dada la importancia que Guillermo Prieto ocupa en nuestras letras, al inicio de esta investigación creí que era demasiada la labor encomendada por la doctora Lilián Camacho Morfín: debía investigar toda la bibliografía en torno a Prieto; sin embargo, para mi sorpresa (y quizá también para la doctora), encontramos a un Guillermo Prieto descuidado, un autor muy ocupado para estudios históricos o económicos del siglo XIX y también pilar de consulta por sus crónicas, memorias y diversos textos que retrataron de cierta manera a México, pero a la vez hayamos a un Prieto que ha sido utilizado para fines personales o para “cubrir el requisito” de alguna dependencia, tal como seguramente ha ocurrido con otros personajes importantes de nuestra historia nacional.

Análisis

Para comenzar la investigación del presente trabajo académico, se tuvo que revisar la bibliografía que se ha producido en torno a Guillermo Prieto, cualquier texto era aceptado,

¹⁰⁷ Guillermo Prieto, “Enero 27 de 1896. Señor Dr. don Agustín Rivera. Lagos. Hermano muy amado de mi alma” y “Febrero 11 de 1896. Sr. Dr. don Agustín Rivera. Hermano muy amado de mi corazón” ambas en *Obras completas XXVI. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, pp. 366-367.

es decir, al empezar la revisión no importó la extensión ni la calidad de las obras, ya que debíamos conocer qué se había producido hasta ese momento.¹⁰⁸ Es importante señalar que aunque un mismo libro tuviera tres o más textos en torno a nuestro autor se hicieron fichas bibliográficas para cada uno de los escritos en este desglose bibliográfico porque su objetivo no es sólo cuantitativo, sino cualitativo para futuras investigaciones. Se revisaron más de 130 fuentes bibliográficas, de las cuales 121 conforman el presente estudio.

Para mostrar la distribución temática de las obras (lo cual equivale a analizar sobre qué temas se escribe), se crearon diferentes clasificaciones para agrupar de manera más específica la obra en torno a Prieto, de esta manera existieron nueve diferentes categorías; aquí se exponen de manera resumida los principales criterios para la separación de los textos:

- Estudios literarios sobre Prieto (E.L.): textos que están enfocados en el estudio de algún elemento literario de la obra de Prieto, como poesía, cuento, crónica de viajes, etcétera. En general cualquier texto podría considerarse digno de un estudio literario, pero en este sentido nos basaremos dentro de los límites que manejaba el mismo autor con su propia obra. Se ubicaron 18 obras con estas características.
- Estudios sobre otros aspectos de la obra de Prieto (E.S.O.A.O.): son textos que analizan cualquier otro elemento de la obra prietista: economía, historia, etc. Su inclinación es evidentemente histórica o con propósitos sociales, económicos, etcétera. Se ubicaron 13 obras con estas características.

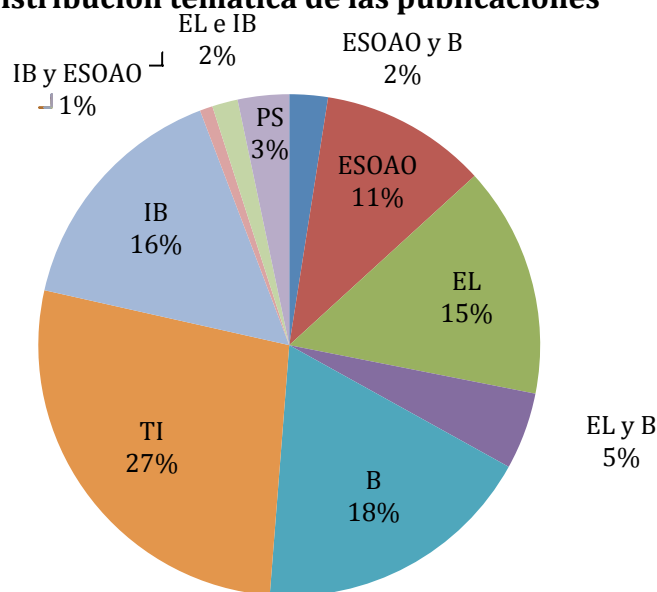
¹⁰⁸ Los lugares que se emplearon para recabar y revisar dicha bibliografía (cuando ésta era muy complicada de consultar por Internet) fueron la Biblioteca Samuel Ramos (FFYL), Biblioteca Central, Biblioteca Nacional de México, Hemeroteca Nacional Digital de México, Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño (IIFL), Biblioteca Daniel Cosío Villegas (COLMEX), Biblioteca Antonio Caso (ENP 6), Biblioteca Rafael García Granados (IIH), Biblioteca Justino Fernández (IIE), Biblioteca Vasconcelos; también se emplearon las bases de datos de la UNAM y todas las que tienen un enlace directo en la sección *Catálogos y Recursos Electrónicos* de la Dirección General de Bibliotecas (<http://www.dgbiblio.unam.mx/index.php/catalogos>); así mismo, se investigó en bases de datos como Redalyc, OCLC WorldCat, Jstor, Clacso y el archivo de publicaciones de la revista *Nexos*. También se recabó información de las bibliografías de todos los textos que se listarán en el presente estudio, además se consultó el catálogo de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar (Instituto Mora) y la *Enciclopedia de la Literatura en México* (en línea: <http://www.elem.mx>).

- Biografías e ideas sobre la vida del escritor (B.): textos eminentemente enfocados en la vida del autor o en algún aspecto de su vida. Fuertemente inclinados a ser biográficos. Se ubicaron 22 obras con estas características.
- Estudios literarios y biografías (E.L. y B.): textos que no tienen un claro propósito, son mitad biografía y mitad estudio literario, aunque es necesario aclarar que algunas veces estos textos tienen un estudio literario muy simple en términos generales y los datos biográficos normalmente no van más allá de un texto introductorio común. Se ubicaron seis obras con estas características.
- Estudios literarios e investigación bibliográfica (E.L. e I.B.): cualquier análisis literario requiere de una investigación bibliográfica, por ello esta clasificación se creó para aquellas obras que aportaron a la recuperación de textos de Prieto y colaboraron con ideas en torno a su estudio. Se ubicaron dos obras con estas características.
- Estudios sobre otros aspectos de la obra de Prieto y biografía (E.S.O.A.O. y B.): textos que tienen la presencia de ambas clasificaciones, no tienen una clara división entre biografía y estudios sobre su obra no literaria. Se ubicaron tres obras con estas características.
- Investigaciones bibliográficas (I.B.): estos textos son exclusivamente sobre los procesos de investigación historiográfica y/o bibliográfica que ha tenido Prieto. Se ubicaron 19 obras con estas características.
- Investigaciones bibliográficas y estudios sobre otros aspectos de la obra de Prieto (I.B. y E.S.O.A.O): los textos de esta categoría son una combinación de ambos elementos, tanto abarcan el análisis del proceso de investigación de bibliografía como el estudio de algún elemento en particular (aunque sea tratado de manera general) de la obra Prietista. Se ubicó una obra con estas características.
- Textos introductorios (T.I.): en esta categoría están las entradas de diccionarios especializados (o temáticos) y los textos introductorios de pequeñas o grandes recopilaciones, normalmente tienen una pequeña parte de biografía y otorgan ideas generales sobre su obra o lo importante que es el escritor. Se ubicaron 32 obras con estas características.

- Publicaciones someras (P.S.): son libros o artículos que tienen una clara inclinación política, intentan abordar algunos aspectos biográficos de Prieto y/o su obra, pero carecen de contenido trabajable. Sólo se incluyeron cuatro publicaciones con estas características porque son las que normalmente se enunciaron en los estudios y bibliografías a los que tuvimos acceso.

□

Distribución temática de las publicaciones



¿Qué nos dice esta gráfica? El mayor porcentaje de obras producidas hasta este momento en torno a Guillermo Prieto lo conforman textos introductorios con un 27% de representación. La mayoría de estos textos son de carácter muy general y es común que enuncien aspectos básicos de la obra y vida del autor, esto no quiere decir que tengan deficiencias en su desarrollo, ya que su propósito es divulgar al autor y contextualizarlo, incluso hay algunas introducciones que otorgan nuevas ideas o apreciaciones en torno a algún aspecto de Prieto, como lo es el texto *La patria como oficio* de Vicente Quirarte; sin embargo, aunque son una mayoría, son 33 textos los que se catalogaron como introductorios.

La producción de textos plenamente biográficos ocupa el 18% de nuestro total, eso es equivalente a 22 obras. En esta sección resalta la investigación realizada por McLean (*Vida*

y obra de Guillermo Prieto) y por Bertha Hernández (*Guillermo Prieto*), las cuales no han sido superadas y que, en cierta medida, son las principales publicaciones que acercan plenamente a Prieto ante el lector. Hay varias obras que, a pesar de formar parte de sendas publicaciones, actualmente no aportan mucho más que la perspectiva que se tuvo sobre Prieto en determinada época, tales como: *Guillermo Prieto* de Ramón García Ruíz o *Don Guillermo Prieto y su época: estudio costumbrista e histórico del siglo XIX* de Salvador Ortiz Vidales.

Los textos de investigación bibliográfica (ya sea “I.B” o “I.B. y E.S.O.A.O.”) ocupan un porcentaje de producción importante: 17% juntos. Son textos con un gran valor porque muestran ese complicado camino que han tenido que abrir diferentes investigadores para recopilar lo creado por Fidel. Muchos de estos textos sólo tienen una página.

Algo que se debe resaltar en esta revisión bibliográfica es que muchos documentos parecen ser textos introductorios y lo son, pero hay una gran razón para no colocarlos en esa categoría y es que Guillermo Prieto ha sido tan poco estudiado que, por poner un ejemplo, algunos prólogos de *Obras completas* se pueden considerar acercamientos al estudio del teatro prietista, poesía o historia económica porque aportan un conocimiento que hasta el momento no ha sido abarcado en torno a las obras de nuestro autor. Son ideas nuevas, perspectivas no contempladas y datos que ningún otro estudio, de esta revisión bibliográfica, contenía. De hecho, es posible que las mismas *Obras completas* de nuestro poeta todavía no estén completas por el hecho de que hay una serie de publicaciones que están presentes en el trabajo de otros investigadores, como las recopiladas por Yolanda Bache Cortés o por Ysla Campbell (presentes en la categoría “E.L. e I.B.” con 2% de representación total).

Dentro de la categoría Publicaciones Someras (3%) resalta una obra que fue realizada con motivo del centenario de la muerte de Fidel: *Repertorio de Guillermo Prieto: homenaje en el centenario de su muerte 1897-1997* es una obra que únicamente tiene un artículo rescatable (*Guillermo Prieto en las revistas de literatura*, hecho por María del Carmen Ruíz Castañeda), ya que en toda la edición se nota la premura por publicar algo y así “homenajear” a nuestro Fidel.

Dentro de estas publicaciones hay otras dos que tienen clarísimos tintes políticos: *Crónicas de Don Simplicio: selección* (publicada por la H. Cámara de Diputados, LXI

Legislatura) y *Guillermo Prieto* de Carlos Justo Sierra Brabatta, publicada por medio del Club de Periodistas de México en 1962. Pero estas obras no son las únicas que tienen marcadas intenciones políticas. Se incluyen en este análisis porque son textos muy citados o incluidos recurrentemente en varias bibliografías.

Hay varias publicaciones con tintes políticos que han tomado a Guillermo Prieto como base para establecer comparaciones de progreso y justicia social. Por ejemplo, el Partido Revolucionario Institucional, PRI, tiene un pequeño libro (*Guillermo Prieto. Precursores del Nacionalismo Cultural*, 1988) que abarca la vida de Prieto hasta antes del porfiriato, después el libro intenta ligar la lucha reformista de nuestro poeta con las instituciones nacionales del siglo xx. Otro libro con intenciones de crear una idea de progreso es *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto* publicado por la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP en 1997; esta obra tiene tres estudios en torno al autor y sobresale el realizado por Boris Rosen.

Volviendo a nuestro análisis de la gráfica, “E.S.O.A.O.”, “E.S.O.A.O. y B.”, “E.L.”, “E.L. y B.” forman juntos el 33% de los temas que abarcan las publicaciones en torno a Guillermo Prieto; sin embargo, muchos de estos textos tienen sólo dos páginas y algunos son prólogos o presentaciones que enunciaron aspectos que nadie más había tocado. En estas cuatro categorías están ubicados los trabajos de grado académico. Si a esta unión de categorías agregamos “E.L. e I.B.”, así como “I.B. y E.S.O.A.O.”, el margen de presencia se incrementa a 36%. Ninguna categoría de éstas por sí sola alcanza a cualquiera de las tres áreas más representativas de la distribución temática (T.I., B. o I.B.).

La mayoría de las tesis están ubicadas en “E.S.O.A.O.”, “E.S.O.A.O. y B.”, “E.L.”, “E.L. y B.”, el siguiente cuadro se hizo con el propósito de mostrar que cada vez es más corta la brecha temporal entre estos textos de grado académico¹⁰⁹:

¹⁰⁹ Claro que hay otras tesis que enuncian a Guillermo Prieto, pero sólo son eso: enunciaciones. Debemos recordar que nuestro poeta fue uno de los personajes más influyentes en el siglo XIX y que por lo tanto es imposible hacer una historia de nuestro país que no lo contenga.

Año	Ficha	Reseña
1937	ZÚÑIGA R., María Teresa, <i>D. Guillermo Prieto: su vida y su obra</i> (Tesis de Maestría). México, UNAM, 1937. (Microfilm).	Es la tesis más antigua de la que se tiene registro. El trabajo que realizó la autora es muy general, pero su principal propósito era comunicar que urgía rescatar y estudiar a Prieto.
1948	NAVA PEREA, Ma. Elena, <i>El costumbrismo de Guillermo Prieto</i> (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 1948. (Microfilm).	Tesis que intenta abordar la totalidad de la cosmovisión del escritor decimonónico. Hace una reseña sobre el costumbrismo español y francés, así como los antecedentes mexicanos. Ofrece características de personajes estereotipados y costumbres en los textos de Prieto.
1979	SALINAS NIETO, Rosa Ma. Alejandra, <i>Literatura y sociedad en Guillermo Prieto</i> (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 1979. Microfilm.	Existen dos temas en este texto, uno sobre la diferencia textual que realizaba Prieto entre lo que es un diario, crónica, memoria, etc., y el otro tema es la fusión entre sociedad y literatura.
1991	ALONSO SÁNCHEZ, Magdalena, <i>Manuel Payno y Guillermo Prieto, editores nacionalistas de la Revista Científica y Literaria de México, 1845-1846</i> (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 1991. (Microfilm).	Es una tesis enfocada al análisis del contenido de la revista en cuestión. Guillermo Prieto y Manuel Payno no son casi tratados.
1999	SORIANO SPINDOLA, Imelda, <i>Guillermo Prieto y la historia patria</i> (Tesis de licenciatura). México, UNAM, 1999.	La tesis analiza el concepto de historia que tenía Guillermo Prieto.
2002	CASTILLO HERNÁNDEZ, Diego, <i>Los cuadros costumbristas de Guillermo Prieto (1840-1852). Un acercamiento a la sociedad decimonónica a través de la literatura</i> (Tesis de licenciatura). México, UNAM, 2002.	Panorama muy general de aspectos costumbristas en España y México.
2005	LAZARÉ BENAVIDES, Roberto, <i>Historia y ficción en la visión de los liberales de la segunda mitad del siglo XIX: Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez "El Nigromante", Ignacio Manuel Altamirano y Vicente Rivapalacio</i> (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 2005.	El texto tiene por objetivo mostrar la ficción en los discursos históricos y sociales que emplearon los escritores más representativos del siglo XIX para elaborar la visión de la historia.
2013	AMARO VALENCIA, Alejandro de Jesús, <i>Del amor a la patria:</i>	Es un análisis en torno a la percepción de Guillermo Prieto de la Historia, enfocado

	<i>Guillermo Prieto y su interpretación de la historia</i> (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 2013.	principalmente a su texto <i>Lecciones de Historia Patria</i> .
2015	LÓPEZ MENESES, Syanya Isabel, <i>Ignacio Manuel Altamirano y Guillermo Prieto: la crónica de espectáculos en el siglo XIX (1841-1882)</i> . (Tesis de maestría). México, UNAM, 2015.	La tesis intenta hallar el proyecto que motivaba a cada uno de estos escritores y ubicar esas ideas en sus crónicas. También hace un breve recorrido por las publicaciones periódicas que ellos empleaban para transmitir sus ideas.

Como podemos apreciar, no han sido muchos los trabajos de grado académico que ocupan a Prieto como eje; sin embargo, cada vez es más común analizar su obra¹¹⁰, además de tender hacia la especificidad, ya que las primeras obras eran demasiado generales. Hubo un registro (de tesis) dentro de la bibliografía revisada que resultó ser una invención:

MERRIFIELD DE CASTRO, Ellen Elvira, *Guillermo Prieto y su visión sobre la historia de México* (Tesis de Maestría). México, UNAM, 1962.

Este es un texto que no existe en ninguna base de datos de las anteriormente listadas en el cuerpo crítico de este anexo, debemos tomar en cuenta que en teoría es una tesis realizada para la UNAM y que el mismo catálogo de esta institución no tiene su registro; sin embargo, hay una base de datos que se pudo consultar y que sí incluye este trabajo dentro de las búsquedas: OCLC WorldCat, el problema es que, incluso en esta base de datos, la tesis de Merrifield posee dos registros diferentes: uno de 1962 y otro de 1900. La obra es citada en varios textos con diferente cantidad de páginas; la información que se ha logrado recabar sobre esta presunta tesis es que hay algunas universidades de Estados Unidos que sí la tienen, pero en México carece de registro. Los diversos textos que teóricamente ocuparon la publicación sólo se enfocan en parafrasear el título de la tesis.

A continuación, cada categoría con su respectiva bibliografía:

¹¹⁰ Este incremento tiene una posible explicación estadística: el número de alumnos que tiene la UNAM ha crecido, ya que todas las investigaciones han sido realizadas en esta casa de estudios. Ninguno de estos trabajos incluye una revisión bibliográfica.

- Estudios literarios (E.L.)

ALGABA, Leticia, “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas x. Crónicas de teatro y variedades*. México, CONACULTA, 1994, vol. 10, pp. 13-35.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, “Prólogo de Ignacio Manuel Altamirano” en Guillermo Prieto, *Obras completas XVI. Romances históricos I*. México, CONACULTA, 1995, vol. 16, pp. 13-45.

CAMPBELL, Ysla, “Introducción a la obra poética de Guillermo Prieto” en *Obras completas XI. Poesía lírica I*. México, CONACULTA, 1995, vol. 11, pp. 15-37.

CASTILLO HERNÁNDEZ, Diego, *Los cuadros costumbristas de Guillermo Prieto (1840-1852). Un acercamiento a la sociedad decimonónica a través de la literatura* (Tesis de licenciatura). México, UNAM, 2002.

GLANTZ, Margo, “Guillermo Prieto y sus memorias” en *Revista de la Universidad de México*. México, UNAM, 1998, núm. 564-565, pp. 65-67.

GRANADOS, Luis Fernando, “‘Por mi voz habla la voz...’ Notas sobre los artículos de Guillermo Prieto acerca de la ocupación de la Ciudad de México en 1847” en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*. Miguel Ángel Castro, (comp.). México, UNAM, 2001, pp. 49-56.

LÓPEZ CÁMARA, Francisco, *Los viajes de Guillermo Prieto: estudio introductorio*. Cuernavaca, UNAM, 1994.

LÓPEZ MENESES, Syanya Isabel, *Ignacio Manuel Altamirano y Guillermo Prieto: la crónica de espectáculos en el siglo XIX (1841-1882)*. (Tesis de maestría). México, UNAM, 2015.

MARTÍNEZ ANDRADE, Marina, “Guillermo Prieto: viajes y escritura” en *Iztapalapa*. México, núm. 64, año 29, enero-diciembre 2008, pp. 277-299.

- *De orden suprema: la obra de Guillermo Prieto y la literatura de viajes en México*. México, UAM-Iztapalapa, 2014.

MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo, “Memoria y comunidad política. La escritura autobiográfica de Guillermo Prieto” en *Studi Ispanici*. Roma, 2011, no. 36, pp. 307-324.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Félix Alfonso, “Un paisaje imaginario en la obra de Guillermo Prieto, Cuernavaca, Morelos, México” en *Escrituras Silenciadas: el paisaje como*

- historiografía*. José Francisco Formies Casals y Paulina Numhauser (eds.). Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2013, pp. 607-6017.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Guillermo Prieto, costumbrista” en Guillermo Prieto, *Obras completas XIX. Actualidades de la semana I*. México, CONACULTA, 1996, vol. 19, pp. 11-22.
- NAVA PEREA, Ma. Elena, *El costumbrismo de Guillermo Prieto* (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 1948. (Microfilm).
- QUIRARTE, Vicente, “Andanzas de la Musa Callejera” en *Elogio de la calle. Biografía literarias de la Ciudad de México, 1850-1992*. México, Ediciones Cal y Arena, 2001.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, “Guillermo Prieto en las revistas de literatura” en *Repertorio de Guillermo Prieto: homenaje en el centenario de su muerte 1897-1997*. MARTÍNEZ, José Luis (coord. y prólogo). México, CONACULTA / UNAM, 2006, pp. 230-240.
- SALINAS NIETO, Rosa Ma. Alejandra, *Literatura y sociedad en Guillermo Prieto* (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 1979. Microfilm.
- VIEYRA SÁNCHEZ, Lilia, *Los “San Lunes” de Fidel y “El cuchicheo semanario”:* *Guillermo Prieto en La Colonia Española (enero-mayo de 1879)*. México, UNAM, 2015.
- Estudios literarios y biográficos (E.L. y B.)
- BLANCO, José Joaquín, “Presentación” en *Viajes de Orden Suprema*. México, Dirección de Patrimonio Cultural del Gobierno de Querétaro, 1986, vol. 1, pp. 5-22.
- CURIEL, Fernando, “Vistas de Guillermo Prieto en la Ciudad de México / álbum” en Guillermo Prieto, *Obras completas I. Memorias de mis tiempos*. México, CONACULTA, 1992, vol. 1, pp. 15-47.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, Margo Glantz y María del Carmen Ruiz Castañeda, *Guillermo Prieto: tres semblanzas*. México, UNAM, 1977, Cuadernos de Humanidades, no. 7.
- LÓPEZ CÁMARA, Francisco, “Prólogo general. Crónica de crónicas” en Guillermo Prieto, *Obras completas IV. Crónicas de viaje I*. México, CONACULTA, 1994, vol. 4, pp. 11-53.

MONSIVÁIS, Carlos, “Guillermo Prieto: cuadro de costumbres” en Guillermo Prieto, *Obras completas II. Cuadros de costumbres I*. México, CONACULTA, 1993, vol. 2, pp. 13-36.

TOUSSAINT ALCARAZ, Florence, “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXI. Periodismo político y social I*. México, CONACULTA, 1997, vol. 21, pp. 19-30.

- Biografías e ideas sobre la vida del escritor (B.)

ÁGUILA M., Marcos Tonatiuh, “Guillermo Prieto: incansable guerrero de la pluma” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVI. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, pp. 15-37.

ALTAMIRANO (comp.), *Guillermo Prieto: aquel siglo tan novelesco*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1991.

ARRELLANO, Emilio, *Guillermo Prieto. Crónicas tardías del siglo XIX en México*. México, Planeta, 2016.

CANALES, Claudia, “La cultura oratoria y la experiencia forense de Guillermo Prieto” en *Literatura Mexicana*. México, UNAM, 2002, vol. 13, núm. 1, pp. 89-115.

CARBALLO, Emmanuel, *Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX*. México, ISSSTE, 1999.

CÁRDENAS DE LA PEÑA, Enrique, *Mil personajes en el México del siglo XIX*. México, Banco Mexicano Somex, 197?, vol. 3.

CASTILLO, Norma, *Guillermo Prieto*. México, INEHRM, 1996.

CASTRO, Miguel Ángel (comp.), *Poliantea periodística: homenaje a Guillermo Prieto*. México, UNAM, 1997.

- “El poeta más querido” en *La patria como oficio. Una antología general*. Quirarte, Vicente (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 491-503.

GAMBOA, Federico, *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*. México, Botas, 1938, vol. II.

GARCÍA RUÍZ, Ramón, *Guillermo Prieto. Ensayo biográfico*. México, SEP, 1962.

GERTZ MANERO, Alejandro, *Guillermo Prieto: biografía*. México, SEP, 1967.

HERNÁNDEZ, Bertha, *Guillermo Prieto*. México, Editorial Planeta deAgostini 2002.

- LUDLOW, Leonor, "Guillermo Prieto" en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Belem Clark Lara et al (ed.). México, UNAM, Vol. 3, 2005, pp. 189-204.
- MCLEAN, Malcolm D., *Vida y obra de Guillermo Prieto*. México, COLMEX, 1960.
- MELGAR ADALID, Mario, "Guillermo Prieto, el orador parlamentario" en *Revista de la Universidad de México*. México, UNAM, 1998, núm. 572, pp. 63-65.
- ORTIZ VIDEALES, Salvador, *Don Guillermo Prieto y su época: estudio costumbrista e histórico del siglo XIX*. México, Botas, 1939.
- PALOU, Pedro Ángel (comp.), *Guillermo Prieto en Puebla*. Puebla, BUAP, 1997.
- PARTIDO REVOLUCIONARIO INSTITUCIONAL, *Guillermo Prieto. Precursores del Nacionalismo Cultural*. México, PRI, 1988.
- RIVA PALACIO, Vicente, *El Parnaso mexicano, Guillermo Prieto, Su retrato y biografía*. México, Librería de La Ilustración, 1885.
- RODRÍGUEZ PIÑA, Javier, "Prólogo" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXXI. Economía política I. Hacienda*. México, CONACULTA, 2005, vol. 31, pp. 11-25.
- ZÚÑIGA R., María Teresa, *D. Guillermo Prieto: su vida y su obra* (Tesis de Maestría). México, UNAM, 1937. (Microfilm).

- Estudios sobre otros aspectos de la obra de Prieto (E.S.O.A.O.)

- ÁGUILA M., Marcos Tonatiuh, "Guillermo Prieto y el debate sobre los orígenes del atraso económico de México en el siglo XIX" en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 28-36.
- ALGABA MARTÍNEZ, Leticia, "La elevación de la derrota: Guillermo Prieto vuelve a narrar la guerra de 1847" en *Fuentes humanísticas*. México, UAM, 1998, pp. 35-43.
- ALONSO SÁNCHEZ, Magdalena, *Manuel Payno y Guillermo Prieto, editores nacionalistas de la Revista Científica y Literaria de México, 1845-1846* (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 1991. (Microfilm).
- AMARO VALENCIA, Alejandro de Jesús, *Del amor a la patria: Guillermo Prieto y su interpretación de la historia* (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 2013.

- CARBAJAL ARENAS, Lilia, “La contribución de Guillermo Prieto a la conformación de la Hacienda Pública” en *Análisis económico*. México, UAM-Azcapotzalco, Núm. 62, Vol. 26, Segundo cuatrimestre de 2011.
- DELOYA, Urbano, *Puebla en la pluma de Guillermo Prieto: “Fidel”, 1818-1897*. Puebla, Secretaría de Cultura, 1997.
- GRANADOS, Luis Fernando, “Por mi voz habla la voz: Notas sobre los artículos de Guillermo Prieto acerca de la ocupación de la ciudad de México” en *La patria como oficio. Una antología general*. Vicente Quirarte (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 505-518.
- LAZARÉ BENAVIDES, Roberto, *Historia y ficción en la visión de los liberales de la segunda mitad del siglo XIX: Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez “El Nigromante”, Ignacio Manuel Altamirano y Vicente Rivapalacio* (Tesis de Licenciatura). México, UNAM, 2005.
- MONSIVÁIS, Carlos, “La herencia oculta de Guillermo Prieto” en *La patria como oficio. Una antología general*. Vicente Quirarte (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 467-489.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, “Guillermo Prieto y las finanzas” en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 10-18.
- RUIZ, María del Carmen (comp.), *La guerra del 47 vista por Guillermo Prieto*. México, INFONAVIT, 1976.
- STAPLES, Anne, “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVII. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. México, CONACULTA, 1997, vol. 27, pp. 13-21.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la, “Guillermo Prieto, historiador” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVIII. Lecciones de historia patria*. México, CONACULTA, 1999, vol. 28, pp. 25-44.

- Estudios literarios e investigación bibliográfica (E.L. e I.B.)

BACHE CORTÉS, Yolanda, “Introducción” en “¿Te lo digo o te lo cuento...?” *Guillermo Prieto en la prensa infantil (1888; 1895-1896)*. México, UNAM, 2012.

PRIETO, Guillermo, *Cancionero*. Ysla Campbell (ed.). Xalapa, Universidad Veracruzana, 1995.

- Investigación bibliográfica (I.B.)

MCLEAN, Malcom D., *Notas para una bibliografía de Guillermo Prieto*. México, SHCP, 1967.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas I. Memorias de mis tiempos*. México, CONACULTA, 1992, vol. 1, pp. 9-11.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas II. Cuadros de costumbres I*. México, CONACULTA, 1993, vol. 2, p. 11.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas III. Cuadros de costumbres 2*. México, CONACULTA, 1993, vol. 3, pp. 9-10.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas IV. Crónicas de viaje I*. México, CONACULTA, 1994, vol. 4, p. 9.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas IX. Discursos parlamentarios y cívicos*. México, CONACULTA, 1994, vol. 9, pp. 11-13.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas VI. Crónicas de viajes 3*. México, CONACULTA, 1993, vol. 6, pp. 9-11.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas X. Crónicas de teatro y variedades*. México, CONACULTA, 1994, vol. 10, pp. 13-35.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XI. Poesía lírica I*. México, CONACULTA, 1995, vol. 11, pp. 11-14.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XIX. Actualidades de la semana I*. México, CONACULTA, 1996, vol. 19, pp. 9-10.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XX. Actualidades de la semana 2*. México, CONACULTA, 1996, vol. 20, p. 9.

ROSEN JÉLOMER, BORIS, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXI. Periodismo político y social I*. México, CONACULTA, 1997, vol. 21, pp. 13-17.

ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXIX. Apuntes históricos*. México, CONACULTA, 1999, vol. 29, pp. 9-10.

- ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVI. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, pp. 9-13.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVII. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. México, CONACULTA, 1997, vol. 27, pp. 11-12.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVIII. Lecciones de historia patria*. México, CONACULTA, 1999, vol. 28, pp. 21-23.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXX. Miscelánea*. México, CONACULTA, 2003, vol. 30, pp. 11-13.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, "Presentación" en Guillermo Prieto, *Obras completas XXXI. Economía política 1. Hacienda*. México, CONACULTA, 2005, vol. 31, pp. 27-28.
- VIEYRA SÁNCHEZ, Lilia, "Los inéditos de Guillermo Prieto. 'San Lunes' y 'El cuchicheo semanario'" en *La colonia española (enero-mayo de 1879)* en *Boletín del IIB*. México, UNAM, 2012, vol. XVII, núm. 1 y 2, pp. 121-153.

- Estudios sobre otros aspectos de la obra de Prieto y biografía (E.S.O.A.O. y B.)

SORIANO SPINDOLA, Imelda, *Guillermo Prieto y la historia patria* (Tesis de licenciatura). México, UNAM, 1999.

MCLEAN, Malcolm D., "Guillermo prieto (1818-1897), a forgotten historian of Mexico" en *The Americas*. Ciudad de Estados Unidos de Norteamérica desconocida, Julio, 1953, vol. 10 (1), pp. 79-88.

PI-SUÑER LLORENS, Antonia, "Prólogo" en Guillermo Prieto, *Obras completas IX. Discursos parlamentarios y cívicos*. México, CONACULTA, 1994, vol. 9, pp. 15-33.

- Investigaciones bibliográficas y estudios sobre otros aspectos de la obra de Prieto (I.B. y E.S.O.A.O)

ARTETA (ARTEAGA), Begoña, "Guillermo Prieto" en *Historiografía mexicana. Vol. 4. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, Antonia Pi-Suñer Llorens (coord.). México, UNAM, 2001, pp. 35-53.

- Textos introductorios (T.I.)

ABREU, Juana Inés, “Guillermo Prieto, poeta y escritor” en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 7-8.

AGUILAR RIVERA, José Antonio, “Que nos traigan a Guillermo Prieto” en *Nexos: sociedad, ciencia y cultura*. México, Julio, 2010, vol. 32 (321), pp. 20-22.

ARGÜELLES, Juan Domingo, “Guillermo Prieto: educado sentimental” en *Crónicas escogidas*. México, Océano, 2004, pp. 11-22.

CABRERA, Francisco J., *La vida en Puebla: crónicas de Fidel*. México, Libros de México, 1987.

CAMPOS, Rubén M., “El folklorista Don Guillermo Prieto ‘Fidel’” en *El folklore literario de México: investigación acerca de la producción literaria popular, 1525-1925*. México, SEP, 1929, 471-494.

CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México, CONACULTA / Océano, 2001.

CARBALLO, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991.

DIRECCIÓN GENERAL DE ACCIÓN EDUCATIVA, RECREATIVA, DE REFORMA Y SOCIAL, *D. Guillermo Prieto*. México, Talleres Gráficos Nacionales, 1930.

FERNÁNDEZ ARIZA, María Guadalupe, “Guillermo Prieto” en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Luis Íñigo Madrigal (coord.). Vol. 2, 1993, pp. 251-255.

GARAY ESPINOSA, Alejandro, “Guillermo Prieto (1818-1897)” en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 4-5.

GUEDEA, Rogelio, *Reloj de pulso: crónica de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX*. México, UNAM, 2011.

GULLÓN, Ricardo (dir.), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid, Alianza, 1993.

JOAQUÍN BLANCO, José, “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Guillermo Prieto*. México, Cal y Arena, 2008.

LEAL, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*. México, UNAM, 2010.

- MANTECÓN, José Ignacio, “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Viajes de Orden Suprema*. México, Patria, 1970, pp. 7-14.
- MARÍA Y CAMPOS, Armando de, *Siluetta política de Guillermo Prieto*. México, B. Costa-Amic., 1962.
- MIJARES, Malena (prol.), *Los relatos de costumbres*. Carlos Monsiváis (comp.). México, Promexa, 1985.
- MILLÁN, María del Carmen (coord.), *Diccionario de escritores mexicanos*. México, UNAM, 1967.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Los heroísmos de Guillermo Prieto” en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 38-48.
- MONTERDE, Francisco, “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Musa Callejera*. México, UNAM, 1940, pp. IX-XXII.
- MORALES, E. Castro, “Presentación” a Guillermo Prieto, *Recuerdo al 2 de abril de 1867*. Puebla, Secretaría de Cultura, 1988, No. 17.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángel, *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX. Tomo 2, M-Z*. México, Factoría ediciones, 1995.
- OSEGURA DE CHÁVEZ, Lydía, *Historia de la literatura mexicana siglo XIX*. México, Alhambra Mexicana, 1990.
- PACHECO, José Emilio (comp.), *La poesía mexicana del siglo XIX*. México, Empresas Editoriales S.A., 1965.
- PINTO, Margarita (comp.), “Guillermo Prieto (1818-1897)” en *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. México, Editorial Trillas, 2008.
- PRIETO, Guillermo, *Los san lunes de Fidel*. México, SEP, 1948.
- QUIRARTE, Vicente, “La patria como oficio” en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*. Quirarte, Vicente (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 13-37.
- “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Impresiones de viaje: traducción del diario de un zuavo, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca*. México, Almadía / CONACULTA, 2013.

RAMOS, Raymundo, “Guillermo Prieto” en *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México, UNAM, 1967, pp. 30-36.

MORA, Pablo, “Guillermo Prieto” a “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana” en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Jorge Ruedas de la Serra (coord.). México, UNAM, 1996, pp. 103-110.

SEMO, Enrique, “Guillermo Prieto economista” en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 20-26.

TORRE VILLAR, Ernesto de la, “Presentación” en *La guerra con los Estados Unidos*. México, UNAM, 2004.

- “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXIX. Apuntes históricos*. México, CONACULTA, 1999, vol. 29, pp. 11-15.

- Publicaciones someras (P.S.)

DEHESA, Germán, “Guillermo Prieto (una stampa de nuestros tiempos)” en *Este País*. México, Dopsa, 1995, no. 48, p. 96.

MARTÍNEZ, José Luis (coord. y pról.), *Repertorio de Guillermo Prieto: homenaje en el centenario de su muerte 1897-1997*. México, CONACULTA / UNAM, 2006.

PRIETO, Guillermo, *Crónicas de Don Simplicio: selección*. México, Cámara de Diputados, LXI legislatura-Pámpano Servicios Editoriales, 2012.

SIERRA BRABATTA, Carlos Justo, *Guillermo Prieto*. México, Club de Periodistas de México, 1962.

Fuentes de consulta

Directas

- PRIETO, Guillermo, “¿Te lo digo o te lo cuento...?” *Guillermo Prieto en la prensa infantil (1888; 1895 – 1896)*. Yolanda Bache Cortés (ed. y comp.). México, UNAM, 2012, p. 87-91.
- “Tragoya” [en el original aparece sólo el nombre de la sección: “Galería de niños antipáticos”] en *El Niño Mexicano*. México, Victoriano Pimentel (ed.), 1896, año 1, núm. 19, pp. 3-4.
 - *Obras completas I. Memorias de mis tiempos*. Boris Rosen Jélomer (ed. y comp.). México, CONACULTA, 1992, vol. 1.
 - *Obras completas XXVII. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. Boris Rosen Jélomer (ed. y comp.). México, CONACULTA, 1997, vol. 27.

Citadas

- AGOSTINI, Claudia, “Divertir e instruir. Revistas infantiles del siglo XIX mexicano” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Belem Clark Lara et al (ed.). México, UNAM, Vol. 2, 2005, pp. 171-182.
- ALCUBIERRE MOYA, Beatriz, *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*. México, El Colegio de México, 2010.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*. México, FCE, 2002.
- BAJTIN, Mijaíl M., *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.
- *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 2002.
 - *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 2003, pp. 13-190.
- BERISTAÍN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2006.
- GENETTE, Gérard, “Fronteras del relato” en *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. México, UNAM, 2009, pp. 135-150.
- JOAQUÍN BLANCO, José, “Prólogo” en *Guillermo Prieto*. México, Cal y Arena, 2008, pp. 9-33.

- HESS, Rainer, Gustav Siebenmann *et al.*, “Cuento” en *Diccionario Terminológico de las Literaturas Románicas*. Madrid, Gredos, 1995, pp. 63-65.
- KRISTEVA, Julia, *El texto de la novela*. Barcelona, Lumen, 1981.
- LANE, Richard J., “Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975)” en *Fifty Key Literary Theorist*. New York, Routledge, 2006, pp. 9-14.
- LERER, Seth, *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*. Barcelona, Ares y Mares, 2009.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Félix Alfonso, “Un paisaje imaginario en la obra de Guillermo Prieto, Cuernavaca, Morelos, México” en *Escrituras Silenciadas: el paisaje como historiografía*. José Francisco Formies Casals y Paulina Numhauser (eds.). Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2013, pp. 607-617.
- MCLEAN, Malcolm D., *Vida y obra de Guillermo Prieto*. México, COLMEX, 1960, p. 127.
- NOVO, Salvador, “A Antonio Castro Leal excusándose de dar una conferencia sobre dos pendejos” en *Antología personal. Poesía, 1915-1974*. México, CONACULTA, 1991, pp. 371-372.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, UNAM/Siglo XXI, 2012.
- STAPLES, Anne, *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. El siglo XIX*. México, COLMEX / FCE, 2005.
- “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Obras completas XXVII. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. México, CONACULTA, 1997, vol. 27, pp. 13-21.
- RABELAIS, François, *Gargantúa y Pantagruel*. Buenos Aires, El Ateneo, 1956.
- VIÑAS PIQUER, David, *Historia de la crítica literaria*. Barcelona, Ariel, 2007, pp. 469-470.
- ZUBIAURRE, María Teresa, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, FCE, 2000.

Consultadas

- ÁGUILA M., Marcos Tonatiuh, “Guillermo Prieto: incansable guerrero de la pluma” en *Obras completas XXVI. Guillermo Prieto. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, pp. 15-37.

- AGUILAR RIVERA, José Antonio, “Que nos traigan a Guillermo Prieto” en *Nexos: Sociedad, Ciencia y Cultura*. México, Julio, 2010, vol. 32 (321), pp. 20-22.
- ALGABA, Leticia, “Prólogo” a Guillermo Prieto, *Obras completas X. Guillermo Prieto. Crónicas de teatro y variedades*. México, CONACULTA, 1994, vol. 10, pp. 13-35.
- ARIÈS, Philippe, *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid, Taurus, 1987.
- *Historia de la vida privada*. España, Taurus, 2001.
- BAJTIN, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 2005.
- *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza, 1994.
 - *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Editorial Arte y Cultura, 1986.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco, “Tiempo-espacio y literatura” en *Revista Universidad de Sonora. Nueva Época*. Hermosillo, Universidad de Sonora, 21, pp. 48-49.
- CAMPBELL, Ysla, “Introducción a la obra poética de Guillermo Prieto” en Guillermo Prieto, *Obras completas XI. Guillermo Prieto. Poesía lírica 1*. México, CONACULTA, 1995, vol. 11, pp. 15-37.
- CAMPOS, Rubén M., “El folklorista Don Guillermo Prieto ‘Fidel’” en *El folklore literario de México: investigación acerca de la producción literaria popular, 1525-1925*. México, SEP, 1929, 471-494.
- CANALES, Claudia, “La cultura oratoria y la experiencia forense de Guillermo Prieto” en *Literatura Mexicana*. México, UNAM, 2002, vol. 13, núm. 1, pp. 89-115.
- CAPEL, José Carlos, *La gula en el siglo de oro*. Madrid, R&B, 1996.
- CARBAJAL ARENAS, Lilia, “La contribución de Guillermo Prieto a la conformación de la Hacienda Pública” en *Análisis económico*. México, UAM-Azcapotzalco, Núm. 62, Vol. 26, Segundo cuatrimestre de 2011.
- CASTILLO TRONCOSO, Alberto del, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la Ciudad de México, 1880-1920*. México, El Colegio de México, 2006.
- “Imágenes y representaciones de la niñez en México en el cambio del siglo XIX al XX. Algunas consideraciones en torno a la construcción de una historia cultural” en *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*. México, ENAH 2003, vol. 10, núm. 29, pp. 1-28. [en línea:
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/428/414>].

- “La invención de un concepto de niñez en México en el cambio del siglo XIX al XX” en *Los niños, su imagen en la historia*. María Eugenia Sánchez et al (ed.). México, INAH, 2006, pp. 101-115.
- CASTRO, Miguel Ángel (comp.), “El poeta más querido” en *La patria como oficio. Una antología general*. Quirarte, Vicente (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 491-503.
- CURIEL, Fernando, “Vistas de Guillermo Prieto en la Ciudad de México / álbum” en Guillermo Prieto, *Obras completas I. Memorias de mis tiempos*. México, CONACULTA, 1992, vol. 1, pp. 15-47.
- GALVÁN, Luz Elena, “Aprendizaje de nuevos saberes a través de la prensa infantil del siglo XIX” en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. México, Consejo Mexicano de Investigación Educativa A.C., 2000, vol. 5, núm. 10, pp. 273-302.
- GARRALÓN, Ana, *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid, Anaya, 2001.
- GIEDION, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona, Reverté, 2009.
- GLANTZ, Margo, “Guillermo Prieto y sus memorias” en *Revista de la Universidad de México*. México, UNAM, 1998, núm. 564-565, pp. 65-67.
- GOLDIN, Daniel, “Breve (y muy subjetiva) crónica de la verdadera conquista de la literatura mexicana por y para los niños” en *Literatura infantil y juvenil en América Latina*. 1999, pp. 48-53.
- GONZÁLEZ, Luis, “El liberalismo triunfante” en *Historia general de México*. México, COLMEX, 2010, pp. 634-706.
- GRANADOS, Luis Fernando, “Por mi voz habla la voz: Notas sobre los artículos de Guillermo Prieto acerca de la ocupación de la ciudad de México” en *La patria como oficio. Una antología general*. Vicente Quirarte (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 505-518.
- HERNÁNDEZ, Bertha, *Guillermo Prieto*. México, Editorial Planeta DeAgostini, 2002.
- KUNTZ FICKER, Sandra y Elisa Speckman Guerra, “El Porfirismo” en *Nueva historia general de México*. México, COLMEX, 2011, pp. 487-536.
- LEGORRETA, Ricardo, *El verdadero lujo está en el espacio*. México, Arquine, 2012.

- LÓPEZ CÁMARA, Francisco, “Prólogo general. Crónica de crónicas” en Guillermo Prieto, *Obras completas IV. Crónicas de viaje I*. México, CONACULTA, 1994, vol. 4, pp. 11-53.
- LOTMAN, Yuri M., *Estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo, 1982.
- LUDLOW, Leonor, “Guillermo Prieto” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Belem Clark Lara et al (ed.). México, UNAM, Vol. 3, 2005, pp. 189-204.
- MARTÍNEZ ANDRADE, Marina, *De orden suprema: la obra de Guillermo Prieto y la literatura de viajes en México*. México, UAM-Iztapalapa, 2014.
- MARTÍNEZ MOCTEZUMA, Lucía (coord.), *La infancia y la cultura escrita*. México, Siglo XXI / UAEM, 2001.
- MCLEAN, Malcom D., *Notas para una bibliografía de Guillermo Prieto*. México, SHCP, 1967.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Guillermo Prieto: cuadro de costumbres” en Guillermo Prieto, *Obras completas II. Cuadros de costumbres I*. México, CONACULTA, 1993, vol. 2, pp. 13-36.
- MONSIVÁIS, Carlos, “La herencia oculta de Guillermo Prieto” en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*. Vicente Quirarte (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 467-489.
- NAVARRETE LINARES, Federico, “Diálogo con M. Bajtin sobre el cronotopo” en *Estudios Ecologistas*.
<http://www.estudiosecologistas.org/documentos/reflexion/indigenas/bajtin.pdf> [Última fecha de consulta: 24 de octubre de 2016].
- PI-SUÑER LLORENS, Antonia, “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas IX. Discursos parlamentarios y cívicos*. México, CONACULTA, 1994, vol. 9, pp. 15-33.
- PICALLO, Ximena y Silvia Araújo, “Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria” en *Archivo#ND*. Publicado el 2 de julio de 2013: <https://archivond.wordpress.com/2013/07/02/espacioyolit/> [Última fecha de consulta: 23 de mayo de 2016].
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*. México, UNAM / Siglo XXI, 2016.
- PRIETO, Guillermo, *Cancionero*. Ysla Campbell (ed.). Xalapa, Universidad Veracruzana, 1995.

- QUIRARTE, Vicente, “La patria como oficio” en Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*. Vicente Quirarte (comp.). México, FCE / F.L.M. / UNAM, 2009, pp. 13-37.
- “Prólogo” en *Impresiones de viaje: traducción del diario de un zuavo, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca* de Guillermo Prieto. México, Almadía-CONACULTA, 2013.
- RODRÍGUEZ PIÑA, Javier, “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXXI. Economía política I. Hacienda*. México, CONACULTA, 2005, vol. 31, pp. 11-25.
- ROSEN JÉLOMER, Boris, “Guillermo Prieto y las finanzas” en *Guillermo Prieto, político liberal y ministro de Hacienda. Homenaje a Guillermo Prieto*. México, Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP, 1997, pp. 10-18.
- “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas I. Memorias de mis tiempos*. México, CONACULTA, 1992, vol. 1, pp. 9-11.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas II. Cuadros de costumbres 1*. México, CONACULTA, 1993, vol. 2, p. 11.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas III. Cuadros de costumbres 2*. México, CONACULTA, 1993, vol. 3, pp. 9-10.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas IV. Crónicas de viaje 1*. México, CONACULTA, 1994, vol. 4, p. 9.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas IX. Discursos parlamentarios y cívicos*. México, CONACULTA, 1994, vol. 9, pp. 11-13.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas VI. Crónicas de viajes 3*. México, CONACULTA, 1993, vol. 6, pp. 9-11.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas X. Crónicas de teatro y variedades*. México, CONACULTA, 1994, vol. 10, pp. 13-35.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XI. Poesía lírica 1*. México, CONACULTA, 1995, vol. 11, pp. 11-14.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XIX. Actualidades de la semana 1*. México, CONACULTA, 1996, vol. 19, pp. 9-10.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XX. Actualidades de la semana 2*. México, CONACULTA, 1996, vol. 20, p. 9.

- “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXI. Periodismo político y social I*. México, CONACULTA, 1997, vol. 21, pp. 13-17.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXIX. Apuntes históricos*. México, CONACULTA, 1999, vol. 29, pp. 9-10.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVI. Cartas públicas y privadas*. México, CONACULTA, 1997, vol. 26, pp. 9-13.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVII. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. México, CONACULTA, 1997, vol. 27, pp. 11-12.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVIII. Lecciones de historia patria*. México, CONACULTA, 1999, vol. 28, pp. 21-23.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXX. Miscelánea*. México, CONACULTA, 2003, vol. 30, pp. 11-13.
 - “Presentación” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXXI. Economía política I. Hacienda*. México, CONACULTA, 2005, vol. 31, pp. 27-28.
- SÁNCHEZ SANTOYO, Hilda Margarita, “La percepción sobre el niño en el México moderno (1810-1930)” en *Trámas*. México, UAM - Xochimilco, 2003, núm. 20, pp. 33-59.
- TORRE VILLAR DE LA, Ernesto, “Guillermo Prieto, historiador” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXVIII. Lecciones de historia patria*. México, CONACULTA, 1999, vol. 28, pp. 25-44.
- “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXIX. Apuntes históricos*. México, CONACULTA, 1999, vol. 29, pp. 11-15.
- TOUSSAINT ALCARAZ, Florence, “Prólogo” en Guillermo Prieto, *Obras completas XXI. Periodismo político y social I*. México, CONACULTA, 1997, vol. 21, pp. 19-30.