

MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA*

El costumbrismo de Guillermo Prieto. Análisis del lenguaje en el romance “Un bodorrio”

Guillermo Prieto's Costumbrismo. Language Analysis in the Romance “Un bodorrio”.

Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar la importancia del lenguaje en el discurso propio de la clase popular recogido por Guillermo Prieto al escribir su literatura costumbrista en el siglo XIX mexicano, tanto en relación con el significado de las palabras como con el sentido de las proposiciones. El contexto de dicha literatura fue un país en el que los letrados contribuían a la construcción de elementos de identidad tomados de la historia de su tiempo, del legado cultural indígena, así como del paisaje, los tipos y las tradiciones nacionales. En este artículo analizaré algunos aspectos lingüísticos del romance “Un bodorrio” de Prieto, incluido en su libro *Musa callejera*.

Palabras clave: Costumbrismo, siglo XIX, México, lenguaje popular

Abstract

This study aims to analyze the significance of language in the working-class speech depicted within Guillermo Prieto's 19th-century Mexican Costumbrista literature. It will focus on both the literal meaning of the words and the broader meaning conveyed by the sentence structure. Costumbrista literature emerged in a Mexico where literate citizens actively contributed to shaping national identity. This identity drew upon the nation's history, its rich indigenous heritage, the natural landscape, and the portrayal of everyday people. This article will focus on the linguistic aspects employed in Guillermo Prieto's “Un bodorrio,” a romance included in his collection *Musa Callejera*.

Key words: Costumbrismo, 19th century, Mexico, Popular Language

Fuentes Humanísticas > Año 36 > Número 68 > I Semestre > enero-junio 2024 > pp. 9-25.

Fecha de recepción 27/07/2022 > Fecha de aceptación 30/08/2023

alegria_margo@yahoo.com.mx

* Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.

Introducción

En el presente artículo, me propongo analizar, a partir del lenguaje, los elementos populares que integra Guillermo Prieto en su romance "Un bodorrio", incluido en el libro *Musa Callejera* (1985 [1883]), como ejemplo de la literatura costumbrista que tan importante fue para él.

Este romance fue escrito en el contexto de un México recientemente independizado, con muchas carencias y en busca de elementos de identidad, en el cual algunos artistas, pintores y escritores buscaban recuperar los tipos y costumbres de los habitantes de aquella nación en ciernes. Todavía no se encontraba una literatura con "voz propia", pero los letrados de la época trabajaban en ello reunidos en tertulias, que fueron tomando formas de liceos, arcadas, asociaciones y academias. Prieto formó parte de más de una, pero en la de San Juan de Letrán se integró a un grupo de poetas "de todos los bandos políticos y literarios" (Perales, 2000, p. 75).

La preocupación de los miembros de esa academia era producir una literatura "consciente, dirigida y con miras de progreso [...] y fue en esta forma como se preparó la evolución de las letras mexicanas" (Perales, 2000, p. 78), a este aspecto me refiero más adelante en la parte en la que ubico al escritor.

El afán de Guillermo Prieto por recuperar la expresión auténtica de la realidad nacional se percibe claramente en los poemas, romances y letrillas incluidos en el libro *Musa callejera*. Su interés en exaltar los valores de la patria es manifiesto en su *Romancero nacional* y el de dejar constancia de los principales acontecimientos socio-políticos de su tiempo, en

su libro *Lecciones de historia patria*, entre otros.

La reproducción de cuadros de costumbre y el bosquejo de los distintos tipos de personajes que poblaban aquella sociedad decimonónica tienen un soporte muy importante en la recuperación del lenguaje popular de la época. Precisamente el motivo del análisis que hago en este texto es el uso de la *parole* saussureana, de la forma particular de realización de los mensajes por parte de los hablantes pertenecientes a las clases sociales bajas, y lo que estos últimos revelaban a través de sus discursos, por lo que analizaré asimismo las proposiciones que los conforman.

La *parole*, el habla, tiene que ver con el uso individual de la lengua; sin embargo, Ferdinand de Saussure se refiere a un lazo social que la constituye es, dice:

[...] un tesoro depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad [...] pues la lengua no está completa en ninguno, no existe perfectamente más que en la masa (1974, p. 57).

Lo que Guillermo Prieto reproduce en sus textos costumbristas es la forma en que hablaban los individuos pertenecientes a las clases populares, esas manifestaciones momentáneas en el contexto de una boda de barrio; pero justamente dicha pertenencia determinaba su "espíritu de campanario", ese que a decir de Saussure une a la comunidad lingüística, "fiel a las tradiciones desarrolladas en su seno" (1974, p. 327).

Este vínculo entre la palabra y el uso social que se hace de ella en la colectividad, en distintas comunidades discursivas,

lo enfatizó también Saussure cuando señaló que “[...] lo arbitrario del signo nos hace comprender mejor por qué el hecho social es el único que puede crear un sistema lingüístico [...]” (1974, p. 193) y todavía enfatizó: “La colectividad es necesaria para establecer valores cuya única razón de ser está en el uso y en el consenso generales; el individuo por sí sólo es incapaz de fijar ninguno” (1974, p. 193). Estaba enfatizando la esencia de la lengua como norma, como código compartido por una colectividad y del habla como un acto individual por medio del cual se actualiza el empleo de los signos “en el seno de la vida social”. En ese sentido el lingüista suizo concibió la existencia de la semiología dado el carácter científico de la lengua que, de acuerdo con él, debía ser parte de la psicología general.

Debido a que con base en la teoría saussureana la lengua como discurso subcumbió ante la lengua como un mundo en sí mismo en el cual cada elemento se refiere únicamente a otros del propio sistema en virtud de la interacción de oposiciones y diferencias, Paul Ricœur apunta que su intención de sustituir el término *parole* (que expresa sólo el aspecto residual de una ciencia de *langue*) por el de discurso, tiene asignado no solamente el propósito de enfatizar la especificidad de esta nueva unidad en la que todo discurso se apoya, sino también el de legitimar la distinción entre semiótica y semántica como las dos ciencias que corresponden a los dos tipos de unidades características del lenguaje: el signo y la oración (Ricœur, 2003, p. 21).

Ricœur afirma que la lingüística progresó bajo la condición de dejar de lado el mensaje en beneficio del código, el acontecimiento por el bien del sistema,

la intención a favor de la estructura y la arbitrariedad del acto en provecho de la sistematización de combinaciones en el contexto de los sistemas sincrónicos (2003, p. 17). Este estudioso señala que a diferencia del signo que es virtual, la oración constituye el acontecimiento mismo del habla. Se trata, apunta, de una nueva entidad irreducible a la suma de sus partes lo que le da sentido. Porque, de acuerdo con Émile Benveniste, Paul Ricœur considera que el sentido depende de la integración de unidades lingüísticas menores en totalidades más grandes.

A este filósofo y antropólogo francés le importan la dialéctica del acontecimiento y el sentido del discurso, al que considera como el acontecimiento del lenguaje cuya dimensión temporal expresa la debilidad epistemológica de una lingüística de *parole*, porque es el mensaje el que le confiere realidad al lenguaje y el discurso el que fundamenta su existencia.

Centrado en la oración como unidad de sentido sobre todo por su carácter predicativo, Ricœur considera que un acto de discurso conserva una identidad propia a la que llama contenido proposicional, por lo que una proposición es el objeto del acontecimiento verbal en cuya estructura se entrelazan las funciones de identificación (de quien emite el mensaje o acerca de qué se emite) y de predicación, en una misma oración. Ricœur apunta que, si todo discurso se actualiza como acontecimiento, se está actualizando como sentido y es ese sentido el que designa el contenido proposicional.

Con base en el marco teórico antes esbozado, me interesa analizar el romance de Guillermo Prieto en cuanto a la reproducción del habla popular, ya que recupera las palabras tal como las usaban los

interlocutores de esa clase social en el México del siglo XIX; pero también, en relación con la construcción de un discurso que rescata la intencionalidad de los mensajes, reveladores de la mentalidad y los valores de esa colectividad; es decir, el sentido de los mismos.

Aludo primero al contexto histórico en que se produjo "Un bodorrio" y a las características de su autor, así como del costumbrismo en la literatura mexicana en el siglo XIX, con el fin de entender el ánimo con que Guillermo Prieto recuperó en su obra el "espíritu de campanario" de las clases populares de su época, a través de las alusiones a diversos aspectos de la realidad social de su tiempo, así como a las tradiciones que aglutinaban a dicha comunidad.

Del contexto nacional

Pablo Mora (2001) apunta que a partir de 1836 los escritores mexicanos reconocían que el país recientemente inaugurado era un territorio fragmentado, con excesos constitucionales y todavía con notables deficiencias educativas. Señala también que el cambio hacia una administración centralista que hacía pensar en la posibilidad de unidad nacional no logró impedir que Texas se independizara, ni detener los abusos de Santa Anna, quien dio lugar a la pérdida de más de la mitad del territorio en 1847; no obstante, entre 1835 y 36 dio inicio una búsqueda más sistemática de la identidad nacional a través de la historia y la literatura, por medio de la publicación de obras de tal naturaleza que se incrementó en periódicos y revistas, como lo documentan diversos investigadores, entre ellos el propio Mora.

Dicho autor señala también que, a partir de 1836, los letrados (constituidos en un cuarto poder cuya finalidad era la de plantear una empresa cultural con dominio de las clases media y alta) entendieron que los ideales de una constitución, ya fuera de federalistas o de centralista, resultaban imposibles de conseguir mientras no se tuviera conocimiento de la propia realidad, misma que ellos debían difundir de acuerdo con los principios y las reformas morales. Se entra entonces a una etapa de regeneración nacional que encuentra como salida a los males del país la regeneración moral y espiritual del ser humano, misma que solo podría conseguirse "mediante el cultivo de otras áreas importantes del desarrollo social, como las costumbres, la lengua, la religión y la literatura, entendidas éstas como expresiones y necesidades espirituales del hombre" (Mora, 2001, p. 393).

Entonces, a decir de Tomás Pérez Viejo (2001, p. 396), se enfrentaba "el reto de develar el proceso de creación y difusión de una serie de arquetipos, mitos y ritos que acaban erigiéndose en signo de identidad de la nueva comunidad nacional". Aunque, como señala este autor, el proceso nacionalizador tenía como objetivo a la clase media, de la que formaban parte aquellos que podían acceder a la lectura de los textos por medio de los cuales "literalmente se les catequizaba".

No obstante, como apunta Carolina Pérez Benavides:

[...] el costumbrismo encajaba como anillo al dedo para tal propósito puesto que mantenía las letras y las artes dentro de las corrientes de la cultura occidental a la vez que permitía abordar las temáticas propias [...] (2007, p. 1167).

Esta investigadora señala como el momento de la recepción del costumbrismo en México también el año de 1836, con la fundación de la Academia de Letrán que tuvo lugar en el Colegio de San Juan de Letrán, de cuyo hecho deja constancia el propio Guillermo Prieto en sus memorias (1996).

Del escritor costumbrista

Prieto relata cómo se inauguró aquella “dichosa academia” que ya deseaban formar, no sin antes describir a quienes la integrarían: José María y Juan Nepomuceno Lacunza, él mismo y Manuel Tonia Ferrer:

Una tarde de junio de 1836, este deseo no sé por qué tuvo mayores creces, y resolvimos, valientemente establecernos en Academia que tuviera el nombre de nuestro colegio, instalándonos al momento y convidando a nuestros amigos, siempre que tuvieran nuestra unánime aprobación.

Y diciendo y haciendo, nos pusimos en tren de inauguración, pronunciando el discurso de apertura Lacunza J.M.

No sé cómo pasaron las cosas, que estando los mismos comensales, sin cambiar de sitio y sin incidente nuevo, cobró el auditorio cierta compostura y el orador tales ínfulas, que aquel fue un discurso grandilocuente, conmovedor, magnífico.

Terminado el discurso entre abrazos y palmoteos, parecía dirigirnos el jarro de el agua (sic) de la mesita vecina miradas de frío desengaño...

—Falta el banquete, dijo Juan; hagamos una requisición de bolsillos...

La colecta produjo real y medio.

Era necesario desechar el licor y los biscochos.

Convenimos en la compra de una piña y en aprovechar algunos terrones de azúcar que esperaban envueltos en un papel el advenimiento del café. (Prieto, 1996, p. 75).

En ese contexto, Ignacio Manuel Altamirano señaló lo siguiente respecto a lo que reflejaba la poesía de la época:

[...] nuestra índole latina, los encantos de nuestra naturaleza y hasta las condiciones de nuestra vida social, ha sido la más fecunda en manifestaciones. Un grupo numeroso de poetas ha pulsado la lira en todos los tonos y producido abundantes colecciones que son leídas con avidez en toda la República y que han solido ir al extranjero para revelar la fecundidad del numen mexicano (Altamirano, 1949, t. II, p. 14).

Entre dichos escritores menciona, por supuesto, a Guillermo Prieto a quien califica como el poeta más conocido de México y de quien dice: “maneja con una facilidad maravillosa el romance popular y retrata y reproduce con gracia encantadora los amores, las tristezas, las aspiraciones y las costumbres, en fin, de nuestras clases humildes, es decir, de las mestizas que hablan castellano [...]” (Altamirano, 1949, t. II, pp. 14-15).

Los primeros escritores mexicanos publicaron en revistas como *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, *El Álbum Mexicano* y *La Ilustración Mexicana*, producto de la imprenta de Ignacio Cumplido, o *El año nuevo presente amistoso*, *El recreo de las familias* y *el Calendario*

de las señoritas mexicanas de la de Antonio Galván Rivera; entre muchas otras revistas y calendarios de la época, mismas que tenía la intención de dar información cultural, exaltar el espíritu nacional y establecer los roles sociales, sobre todo los de género, por lo que varias de dichas publicaciones estaban dirigidas a las señoras. En relación con la importancia de la construcción de la identidad nacional, se incluían textos de carácter costumbrista como retratos de tipos sociales, de paisajes, o cuadros vivenciales.

Amada Carolina Pérez Benavides apunta que:

Un territorio delimitado, un pasado compartido y unos tipos particulares con sus respectivas formas de comportamiento, fueron los bosquejos a partir de los que se intentó construir el gran cuadro de la nación mexicana (2007 p. 1165).

Citando a Pérez Viejo, dicha investigadora se manifiesta acorde con el hecho de que, si bien predominó en las publicaciones de la época un costumbrismo sobre todo moralizante y alusivo a la clase media, éste fue revelador del desarrollo de una nueva sentimentalidad (2007, p. 1165).

Sin duda, dicha sentimentalidad respondía al reclamo que hiciera Prieto en "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana", artículo que publicó en el *Museo Mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, en 1844.¹ En él elo-

gia "el celo patriótico" de Ignacio Cumplido al proponerse una colección de libros "de nuestros poetas" empezando con el de Fernando Calderón. Las siguientes son algunas de las críticas que Prieto publicó en ese texto:

[...] la nuestra fue en su origen una sociedad transplantada, que importaba a nuestro suelo su fe [de los españoles] y sus costumbres, su idioma y sus recuerdos. Faltaba al canto del bardo, espontaneidad, independencia; no había inspiración, era eco de otra sociedad gastada, que con sus orgullosos mandatarios nos enviaba de real orden un sistema de pensar y de sentir.

[...]

No obstante el mérito que se reconoce generalmente en Sor Juana Inés, su fecundidad extraordinaria, y su erudición verdaderamente maravillosa en México y en aquellos tiempos; sus poesías pertenecen desgraciadamente a la mala época a que dio su nombre Góngora, y en metáforas extravagantes y en pensamientos ampolludos (*sic*) y ridículos, puede competir con los más disparatados escritores del tiempo de Quevedo [...] si [Sor Juana] se puede presentar con orgullo por su prodigioso ingenio, no deberá jamás ofrecerse como modelo (Prieto en Mora, 1996, p. 114).

Exalta en cambio Prieto en el mismo artículo a Fernández de Lizardi, lamentando que por:

¹ Consulté este texto en la reproducción que Pablo Mora incluyó en el capítulo sobre Prieto en *La*

misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX (Mora, 1996, pp. 102-112).

[...] la falta de conocimiento de la época en que escribió, y la sociedad a la que se dirigía, ha negado (*sic*) los lauros que se merece como filósofo, como poeta, y como literato [...] (Prieto en Mora, 1996, p. 117).

Prieto asume que la época característica de la literatura nacional da inicio con la fundación de la Academia de San Juan de Letrán en junio de 1836, en cuyo seno publicó muchos de los poemas y cuadros de costumbre en los que justamente rescataba la forma de vida y el lenguaje propio del México de aquel tiempo.

En el segundo tomo de *La literatura nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogo* que dio a conocer Altamirano en 1867 (Prieto, 1984), anuncia que años antes Prieto había publicado un volumen titulado *Versos inéditos* con sus poesías serias, sus odas patrióticas, sus elegías y sus versos satíricos y señala que una parte principal del libro con el título *Musa callejera* estaba consagrada a sus versos populares. En el periódico *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896), Prieto publicaba bajo el seudónimo San Lunes de Fidel poemas y cuentos inspirados por tipos y costumbres de esa índole.

Es conocida la trayectoria de Guillermo Prieto como escritor y como político. Publicó sus primeras poesías en 1837 en un *Calendario de Galván* y en la revista *El Mosaico Mexicano*. Como periodista fue redactor del *Diario Oficial* durante la presidencia de Anastasio Bustamante. Firmó como Fidel muchos cuadros de costumbres. Colaboró también en *El Monitor Republicano* y fundó *Don Simplicio*, publicación satírica, con Ignacio Ramírez, en 1845.

Fue diputado liberal, parte del Congreso Constituyente de 1857, senador, y ministro de Hacienda durante tres periodos presidenciales (los de Mariano Arista, Juan Álvarez y Benito Juárez). Nos podemos enterar de todas sus andanzas en los mundos de las letras y de la política con la lectura de sus *Memorias de mis tiempos* (1996). En sus *Lecciones de historia patria* (1986), recupera episodios de la historia nacional, en muchos de los cuales tuvo participación.

Su obra es muy vasta y no voy a referir en este espacio todos los títulos que abarca porque se pueden encontrar en cualquier biografía o bibliografía de las muchas que hay sobre este escritor², prefiero entrar a su faceta como costumbrista para ubicar "Un bodorrio", romance festivo cuyo análisis es el motivo de este trabajo.

Sobre *Musa callejera*

En 1883 se publicó *Musa callejera* en tres tomos, en la "Biblioteca de Autores Mexicanos" de la Tipografía Literaria de Filomeno Mata, cuando Prieto contaba ya con 65 años. Francisco Monterde prologó una edición que en 1940 publicó la "Biblioteca del Estudiante Universitario" con el número 17, y treinta años después (1971), ya como director de la Academia Mexicana de la Lengua, la que viera la luz bajo el sello de la editorial Porrúa en su colección "Sepan Cuantos", con el número 198.

² Empezando por la de Juan B. Iñiguez, quien, en su *Bibliografía Mexicana* (1969), consignó 16 fichas referidas a la obra de Guillermo Prieto.

Filomeno Mata apunta en la edición de 1883 que se incluían en ese volumen todas las publicaciones festivas de Fidel encontradas en los periódicos *La Orquesta*, *El Correo de México*, *El Semanario Ilustrado*, *El Federalista*, *La República*, *El Correo del Comercio* y *El Diario del Hogar*. Faltaban, a decir de ese mismo impresor, las publicadas en *El Cura de Tamajón* y en *El Monarca* entre 1862 y 1865.

Las composiciones que integraron *Musa Callejera* correspondían, según lo enfatiza Monterde en su prólogo, a la época de madurez de Prieto, ya que se ubican "entre los últimos años del segundo tercio y los primeros del postrero del siglo XIX" (Prieto, 1985, p. X).

El lenguaje en el romance

El propio Prieto expresó lo siguiente respecto a los cuadros de costumbre:

Los cuadros de costumbre en todos los países ofrecen dificultades, porque esas crónicas sociales, sujetas al análisis de todas las inteligencias, esos retratos vivos de la vida común, que pueden calificarse de una sola ojeada, comparándolos con los originales, requieren de sus autores observación prolija y profunda del país en que escriben, tacto delicado para presentar la verdad en su aspecto más risueño y seductor, y un juicio imparcial, enérgico y perspicaz, que los habilite para ejercer con independencia y tino la ardua magistratura del censor (2013, pp. 9-10).

Todas esas exigencias las cubre este autor cuando escribe sus cuadros costumbristas, ya sea en verso o en prosa, en varios

de los cuales reclama el hecho de que se negara la doble esencia que componía a la población de una nación que apenas se estaba construyendo: la indígena y la hispana; acusa la nulidad de una potencia popular de soberanía ficticia y el hecho de que los mexicanos "por impericia, desdén o corrupción" siguieran siendo extranjeros en su patria; por eso, dice, para los escritores decimonónicos los cuadros de costumbres verdaderamente nacionales no eran fáciles y únicamente podían bosquejar retratos que interesaban a un grupo reducido de personas. Describir el estado de los indígenas, su modo de vida, no era algo que despertara el interés de los escritores.

Reprocha en este contexto el autor a los que "conociendo la noble misión de hacer una literatura nacional, no se hayan referido a los objetos que tenían ante sus ojos. (2013, p. 13). Pregunta entonces:

¿Quién no llama ordinario y de mal tono al poeta que quisiese brindar a su amada, pulque, en vez de néctar de Lico? [...] ¿Será culpa de los escritores hallar en una mesa el pulque junto al *champagne*, y en un festín el mole de guajolote al lado del succulento *rosbeef*? ¿Será culpa que en vez de "La Marsellesa" o de "Dios salve al rey" y de todos esos himnos que formulan el regocijo o la plegaria solemne de un pueblo, no tengamos verdaderamente nuestro más que el alegrísimo jarabe? (Prieto, 2013, p. 14).

Estaba reclamando Prieto la recuperación de "la fuerza de campanario" saussureana, que, a través de los mensajes intencionales, expresados por el pueblo, daba lugar a oraciones propias de un discurso revelador de su idiosincrasia, y sus tradi-

ciones. La culpa, declaró el autor, la tienen los gobiernos que todavía no saben formar un pueblo y los hombres que desdennan pertenecer a éste; pero él no desdeña a su pueblo ni como hombre ni como escritor. Como muestra, en “Un bodorrio”, hizo alusión a la comida mexicana que se preparaba cuando “repicaban fuerte”:

El corral está que arde
de entrantes y de salientes,
arman gresca los muchachos
y arman trajín las mujeres;
se miran en los morillos
colgados trozos de reses,
y trajeron un carnero
para tan grande banquete.
Hay robustos guajolotes
que se engordaron con nueces,
y hay a mano los pollos
y cinco pares de liebres:
por allí baten tamales;
allá se hace el *mole verde*;
los pulques se confeccionan
por la gente que lo entiende,
y habrá de huevo y de tuna,
de apio y fresas, y con nieve;
por allí chillan los pollos,
allá suenan almireces;
si las ollas ronan gordo,
alborotan las sartenes,
y se repican los cazos,
las cacerolas alegres
alternan con los *metates*
do las especias se muelen;
son volcanes las hornillas,
y hay humo y chispas que suelen
remedar de una batalla
la animación que conmueve.
(Prieto, 1985, p. 163)

El sustantivo que forma parte del título del romance *bodorrio* significa, de acuerdo

con el diccionario de la Real Academia de la lengua: “Boda cuya forma de celebración se considera impropia, por su ostentación excesiva o su inadecuación a las circunstancias.” En el *Diccionario breve de mexicanismos*, se apunta: “Del español bodorrio, ‘bodijo, boda desigual’, de *boda*. Fiesta desordenada y ruidosa” (Gómez de Silva, 2001, p. 25). Este sustantivo anuncia de entrada lo que puede suceder en dicho acontecimiento.

La palabra *gresca*, usada como bulla o algazara hasta el siglo XVII, tomó la connotación de riña o pendencia a partir de dicho siglo (Alonso, 1947), *armar gresca*, en un corral que “está que arde”, es iniciar una riña en un ambiente caldeado. En el contexto de los preparativos de un “bodorrio”, en los que toca a las mujeres la mayor carga de trabajo. Ellas “arman trajín”. *Trajín* deriva del verbo *trajinar* cuyo significado de “acarrear o llevar género o cualquier otra mercancía de un lugar a otro”, vigente en el siglo XIX; en el XX pasó a entenderse como “andar y tornar de un sitio a otro por cualquier diligencia u ocupación” (Alonso, 1947). Hasta aquí el discurso nos ubica en el ambiente previo a una fiesta popular.

La palabra *morillo* procede del latín, es el diminutivo de *moro*. Refiere Martín Alonso (1947) que se debe a las figuras moriscas que adornaba cada uno de los caballetes de hierro que se ponen en el hogar para sostener la leña, a los que se daba dicho nombre.

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, *Almihrás* o *almihrás* y este del clásico *mihrás*, es una palabra procedente del árabe. Los *almireces* son morteros de metal pequeños y portátiles que sirven para machacar o moler, son cuencos metálicos dentro de los

cuales, con un mazo manejado con una sola mano y como resultado de golpear la base y los laterales internos, se muele el producto en ellos contenido. En el escenario descrito por Prieto, conviven con los metates mexicanos.

La parte del romance de Prieto citada arriba hace alusión a los preparativos para un banquete, a los utensilios y los alimentos: carneros, guajolote, liebres, tamales, mole verde, pulque curado de huevo y tuna y pollos que "chillan", lo que implica que los están sacrificando en el propio hogar.

El autor enumera en forma festiva los utensilios empleados para la cocción: ollas que roncan, sartenes que se alborotan y metates. Todo esto en medio del trajín que "remeda una batalla". Con tales elementos se completa el escenario de la acción.

Ignacio Manuel Altamirano se refiere a José Joaquín Fernández de Lizardi, El Pensador Mexicano, como autor de la que ha sido considerada como la primera novela nacional ("el patriarca de la novela mexicana", lo llama Altamirano) y dice al mencionar el estilo vulgar del lenguaje en *El Periquillo Sarniento* que si bien se le pudo tachar de no usar un nivel de lengua distinto, si lo hubiera hecho "[...] ni el pueblo le (*sic*) habría comprendido tan bien, ni habría podido retratar fielmente las escenas de la vida mexicana" (Altamirano, t. I, 1949, p. 42).

Seguramente un comentario semejante podría hacerse a partir de la obra de Guillermo Prieto; por supuesto, a sus composiciones reunidas en *Musa callejera*. Volvamos a "Un bodorrio" y se verá el porqué. Luego de recrear el ambiente de los preparativos del banquete, empieza a recuperar el autor el chismorreo popular, el acontecimiento lingüístico que

de acuerdo con Ricœur es transitorio porque se dio en un lugar y un tiempo determinados, pero cuyo sentido es recuperable, porque "la supresión y la superación del acontecimiento en el sentido es una característica del discurso mismo [y] certifica la intencionalidad del lenguaje" (Ricœur, 2003, pp. 24-25).

¡Por qué don Tomás arroja la casa por la ventana?

¡Para qué son tantos gastos
y para qué tanta frasca?

—Porque su hijo don Domingo
con la Pelona se casa,
y naiden quiere ser menos
y ella tiene alta prosapia.

—Por eso fueron las bullas,
ya las suegras se arañaban.

—Es ordinarión, dijeron.

—Pero tiene mucha plata,
y donde suenan los maíces
hasta las gallinas cantan.

Iba a saltar la justicia,
y al fin las cosas se aplacan,
porque se metió el menistro
querido de la Matiana,
y al fin todos los disgustos
pararon en caravanas.

el don Tomás tiene monis,
tiene su rancho y sus vacas,
y por manos del sordito
presta mucho sobre alhajas.

Ella tiene sus parientes
y dizque es dueña de casa;
pero hay muchos que aseguran
que es solo una doña Hilacha,
con más drogas que las que hace
el Cojo con la baraja.

Eso dicen los del barrio
y esto los vecinos hablan,
alegando cierto Grillo
que tiene la lengua larga,

que si no fuera el aquello
de que se lavan las manchas,
de fijo se estaba quieto
cada pájaro en su jaula.

Desde el punto de vista de su significado la palabra *frasca*, según apunta Martín Alonso (1947), se usaba en México para aludir a una fiesta muy animada, que no se concebía sin la idea de cierto desorden y borrachera. Del discurso se desprenden dos sentidos: se refuerza la idea de gresca y desorden de la estrofa anterior y se percibe la crítica mal intencionada al padre de la novia que está “echando la casa por la ventana”, expresión aún en uso para hacer alusión al despilfarro del dinero.

Y ¿Por qué ese despilfarro? Porque su hijo se casa con una mujer que, aunque *pelona*, es de alta *prosapia*, palabra que se conserva tal como se empleaba en latín, desde el siglo XVI, en alusión al linaje de una persona (Alonso, 1947). En el contexto del romance de Prieto se usa con un tono burlón, porque lo importante es que Domingo, el novio, aunque es *ordinarión*, tiene mucha plata (por metonimia nombre del objeto, por la materia de que estaba hecho, por extensión se sigue usando “plata” como sinónimo de dinero). Es decir, en el sentido del discurso se interpreta que el padre de Domingo despilfarrará su dinero para conseguir que su hijo se case con una mujer de linaje a pesar de ser ellos gente ordinaria. El adjetivo ordinario conserva su significado equivalente a común, vulgar; pero, además, el autor le agrega el sufijo “on” que añade un aumentativo con tono despectivo.

Lo anterior se sintetiza en el discurso popular con el dicho *donde suenan los maíces hasta las gallinas cantan* cuyo sentido es que, con los recursos materia-

les, que en este caso tienen como antecedente “la plata”, se consiguen cambios inesperados.

Como *naiden* quiere ser menos, el padre del novio derrocha dinero en esa boda, para estar a la altura de la supuesta alta prosapia de la mujer con la que su hijo se casa. Esta parte del discurso deja ver la idiosincrasia de un pueblo que en busca de “superación” quiere conseguir mejor posición económica o prestigio social a través del matrimonio.

El uso de *naiden* es un giro coloquial de la palabra *nadie*. La “i” cambia de lugar por efecto de la metátesis de contacto; además, se agrega una “n” al final. En el contexto discursivo, esta palabra, que a la fecha sigue siendo un vulgarismo, enfatiza la manifestación de que habla gente inculta de la clase popular.

La *bulla* es la concurrencia de mucha gente, el griterío o el ruido que hacen una o más personas. Su empleo es también propio del lenguaje coloquial. En medio de la bulla las suegras “se arañaban” en el sentido de herirse la piel con las uñas. El Diccionario de la Real Academia consigna que “bulla” viene de bullir del latín *bullire*, hervir el agua; agitarse o borbotear un líquido y, por extensión, moverse con movimientos rápidos o trémulos, o con viveza excesiva como la que se daba en la reunión que da lugar al romance, en la cual los ánimos estaban exaltados.

Si la justicia no “saltó” fue porque el *menistro* intervino, palabra en la que se observa una pronunciación popular por disimilación entre vocales. Se trata de un fenómeno fonético que puede deberse al hecho de considerar impropio pronunciar la misma vocal en sílabas seguidas e incurrir en ultracorrección. Es el caso de otras

palabras como *desprecio* por "desprecio" o *vesitar* por "visitar", sin duda, tal pronunciación es propia del nivel popular de la lengua.

El ministro está en ese evento por ser "querido de la Matiana". En esta expresión vemos dos giros propios del lenguaje popular: la palabra *querido*, en alusión a "amante" y la manera de referirse a la persona antecediendo a su nombre propio, además de la preposición que indica pertenencia el artículo femenino, o masculino es un uso coloquial, e incluso rústico, que sigue vigente en ciertos estratos populares.

Por la intervención del *menistro* las cosas se aplacaron y los discursos "pararon en caravanas". La palabra *caravana* en el español de México es sinónimo de reverencia, o sea, inclinación del cuerpo en señal de respeto. Se usa incluso "caravenero", en referencia al que hace muchas caravanas y en alocuciones (Gómez de Silva, 2001, p. 43) como: "hacer caravana con sombrero ajeno", para aludir a quien presume de los méritos de otro. En este caso el autor introdujo además el giro coloquial "parar en" que es una locución verbal equivalente a "resultar", giro idiomático propio también del lenguaje popular.

Mientras Tomás, padre del novio tiene *monis*; la novia *dizque* es dueña de casa, las voces del populacho siguen en su cotilleo en lo que es un acontecimiento lingüístico que genera un discurso con sentido. En este caso, además de denotar la intención del autor por recuperar esa forma de habla, el discurso revela parte de la idiosincrasia de la época en cuanto a los valores que entraban en juego al considerar la conveniencia o no de una alianza matrimonial, como ya se señaló.

Dizque es una palabra apocopada de la expresión "dicen que", que desde el siglo xvii se ha usado en referencia a hablilla o chisme (Alonso, 1947). *Monis* es sin duda una simplificación de la palabra inglesa *money*.

El prejuicio popular pone en duda lo que dice poseer la mujer, porque muchos aseguran que es "solo una doña hila-lacha"; o sea, una pobretona, porque *hila-lacha* es, según el diccionario de la Real Academia, un pedazo de hilo, una porción insignificante de algo, un residuo.

La voz del narrador de este romance apunta enseguida: "eso dicen los del barrio / y esto los vecinos hablan", con lo que reafirma qué grupo social manifiesta tal intencionalidad en sus mensajes; aunque el sentido del discurso revela algunas formas de pensar y valores que seguramente no eran privativos de dicha clase social.

En medio de esa *bullá*, cierto *Grillo* de lengua larga expresa una sentencia que encierra un implícito: "que si no fuera el aquello/ de que se lavan las manchas, /de fijo se estaba quieto/ cada pájaro en su jaula." El diccionario de la Real Academia registra la locución verbal coloquial "andar de grillos" y la define como "ocuparse de cosas inútiles y baladíes". Las palabras de tal personaje son maledicentes, presuponen la entrega de la mujer antes del matrimonio, por eso la expresión "lavar las manchas".

"Cada pájaro a su jaula" es una locución que refiere a "cada uno en su casa o su espacio". Las locuciones son expresiones cuyo significado no corresponde a la suma de las palabras que las integran; se trata, de hecho, de una unidad léxica con significado propio, algunas de ellas por su uso frecuente acaban siendo considera-

das como dichos populares. María Moliner define el dicho como: "Frase hecha que contiene una máxima o una observación o consejo de sabiduría popular.", otra locución equivalente a la comentada es: "cada chango a su mecate" (Moliner, 1973).

Ciertamente el significado y la intencionalidad de las palabras están en consonancia con quienes emiten los mensajes, y el discurso revela sentidos que connotan realidades que el lector puede inferir e interpretar. Guillermo Prieto se lamentó de la existencia en su tiempo de críticos espantadizos y nimios que solo veían la superficie de las cosas y que lloraban de rabia cuando otros hacían uso del lenguaje popular. En la última parte de su romance desliza una crítica punzante a la concepción que la sociedad de la época tenía sobre los roles de género, a través de las recomendaciones que daban las mujeres mayores a la novia y los hombres al novio:

En la casa de la novia
 llueven mozos y modistas.
 donde no lucen las joyas
 vuelan encajes y cintas.
 Las hembras dicen, ¡hermosa!
 los hombre dicen, ¡divina!
 ellos, es la diosa Venus;
 ellas, la Virgen purísima;
 y una vieja gravadosa
 reputada de entendida,
 la llama a darle consejos
 entre llantos y caricias:
 "Sé buena con tu marido,
 mas no te vuelvas almíbar,
 porque te comen las moscas
 mientras que más te derritas.
 No haya en tu casa más *naguas*
 que las tuyas, Margarita,

porque los hombres son hombres
 y el diablo son las amigas.
 Cuidado con las cuñadas,
 y a los suegros por encima."
 Y en la casa de Domingo
 cierto viejo le decía,
 mientras le ponen corbata
 y le arreglan la levita:
 "Cántale hijo, el santo fuerte;
 no fandango ni visitas,
 que no dirijan tu orquesta,
 que nadie en tu casa viva;
 en el amor y el dinero
 ten tu santa economía,
 porque ellas mientras no afianzan
 son corderas y monjitas;
 pero son el mismo diablo
 si sienten flojas las pitas...
 Si pudieras, a tu suegra
 tenla lejos, hasta China,
 y que te oiga que repites:
ninguna mona me chilla."

Merece un comentario la presencia del elemento religioso que tanto peso tenía en el siglo XIX mexicano. Se trata, por supuesto, del catolicismo que lleva a considerar a las mujeres que un modelo de belleza y seguramente de pureza con el cual conviene comparar a la novia con base en esas dos cualidades es la Virgen purísima, elemento simbólico que le da el mencionado sentido al mensaje.

En contra parte, el diablo se menciona como símbolo de la maldad y no es raro que el autor de este romance lo nombre para referirse a las mujeres metafóricamente; no solo en labios de los hombres, sino en los de ellas mismas: "un diablo son las amigas", le dice la vieja "reputada de entendida" a la novia. Las mujeres "son el mismo diablo, si sienten flojas las pitas", advierte "cierto viejo" al

novio. *Flojas las pitas* es una expresión popular que alude a tener la cuerda corta, de donde se infiere que el marido debía tener atada a la mujer como en un corral, de ahí la comparación con las *corderas*. De las hojas de la pita o agave, se extrae una hilaza con la cual se pueden tejer cordeles, a los que metonímicamente se les denominaba pitas.

Expresiones populares dignas de mención son: "no te vuelvas almíbar porque te comen las moscas mientras que más te derritas", en alusión a que no conviene que la mujer sea demasiado dulce con su marido, porque se arriesgaría a perderlo, pero ¿cómo?, comida por "las moscas", palabra femenina que hace alusión claramente a otras mujeres; lo cual se confirma cuando la recomendación termina con: "No haya en tu casa más *naguas* que las tuyas" porque los hombres son hombres, lo que los justifica de suyo. Las que son el diablo, son las amigas. Este consejo reafirma el sentido del discurso.

En cuanto al significado del signo *nagua*, es el nombre que se le daba a la falda femenina que cuelga de la cintura hacia abajo. Gómez Silva (2001) apunta que proviene del latín y que alude a una "falda de algodón"; después derivó a "enagua".

La expresión "por encima", referida a los suegros, implica no dejarlos meterse en la vida de la pareja, mientras que "Cantar el santo fuerte" es a todas luces una expresión religiosa que se recomienda entre las que se rezan al final de cada estación en los rosarios: "Santo Dios, Santo Fuerte, Santo inmortal, libranos Señor, de todo mal", empleada, en este caso, para aconsejar al futuro marido, en el sentido de hablarle con energía a su mujer.

La frase "que no dirijan tu orquesta" encierra en su sentido una analogía en-

tre los músicos e instrumentos que integran la orquesta y los enseres y personas que constituyen un hogar, en el cual el *pater familia* debe ser quien dirija, de acuerdo con la idiosincrasia expresada en el consejo que el novio recibe. Expresiones como esta solo cobran sentido en el orden del discurso.

La recomendación de tener tanto en amor como en dinero su "santa" economía puede ser equivalente a hacer su santa voluntad; o sea, haz la economía como te plazca.

Finalmente, la locución "ninguna mona me chilla" incluye otra forma despectiva de referirse a las mujeres. De la expresión se puede inferir el implícito de que quien la enuncia posee el poder de callar a cualquier "mona chillona".

El romance "Un bodorrio", sin duda pintoresco, tal vez un poco desaliñado, calificativos usados por Altamirano al referirse al Romancero Nacional de Guillermo Prieto (Altamirano, 1949, t. III, p. 208), no solo recupera el cuadro de costumbres referidas a los preparativos y la consumación de una boda a través del lenguaje popular, sino que revela, en virtud de la construcción discursiva, la idiosincrasia de la época respecto al deber ser de los integrantes de un matrimonio. Así termina:

Pero llegan en los coches
el padrino y la madrina,
salen al balcón curiosos,
a las puertas las vecinas,
a la entrada de la iglesia
la gente en masa se apiña.
Van los coches por la novia,
vuelven con grande alegría,
y llenando las banquetas
y estorbando las esquinas...

El barrio mira curioso
que pasa la comitiva,
mientras suenan en el templo
los repiques de la misa.

Otros títulos de décimas, romances y letrillas incluidas en su *Musa*... muestran las vivencias y los tipos populares que Prieto retrató con palabras: "Paseo en canoa", "Romance de la migajita", "Trifulca", "El roto y la china", "Costumbres de la frontera norte", "Marcha de chinacates" y más. En sus *Memorias de mis tiempos*, también hace referencia a costumbres de la época como procesiones, romerías, fiestas de indios, bailes y tertulias, y a tipos sociales como los cantantes, los bailarines, los empleados y, entre otros aludidos, el lépero y la leperita:

El lépero, generalmente hablando, como para caracterizarse de pura sangre, ha de ser mestizo, bastardo, adulterino, sacrílego y travieso, entendiéndose que más que picardía debe haber chispa e ingenio en el magín, más que tendencia al crimen, inclinación a lo villano; pero estos caracteres llegando al ingenio despejado, la aptitud para acciones generosas, el valor temerario y rasgos de gratitud realmente notables, todo sobre un fondo de amor a la holganza, de fanatismo y de simpatías poderosas por el robo, la embriaguez y el amor.

La leperita es limpia y hacendosa, heroica en el amor; feroz en el celo; sufrida en la miseria; sublime en la abnegación y en el peligro fanática, madre tierna y con volubilidad increíble para lanzarse a la locura si la acompañan la pasión y la alegría, o al martirio si lo exigen la ingra-

titud de la persona amada o el capricho nacido del deseo de venganza o la soberbia (Prieto, 1996, pp. 127-128).

Por las cualidades de su obra toda, Hilarion Frías y Soto, en una carta que se integra como prólogo a la segunda edición de la *Musa Callejera* le dice a su amigo que:

Un poeta que haya trocado las tradiciones patrias, las leyendas del suelo, los combates de la raza, las costumbres del pueblo, su dialecto, sus trajes, sus vicios, sus hábitos, sus creencias y sus pasiones, sólo lo eres tú (Prieto, 1985, p. 8).

Conclusiones

El carácter popular de gran parte de la obra de Guillermo Prieto se inscribe en la aportación de los literatos de la época en busca de los elementos propios de su realidad, aquellos con los que la población pudiera identificarse en ese momento de transición por el que pasaba el país y en el que era tan importante consolidar una identidad mexicana en cuya conformación no se dejaron de lado valores universales, para que México pudiera formar parte de las naciones civilizadas. El rescate de lo popular fue fundamental para el autor porque era parte importante de la realidad nacional y, sin lugar a dudas, lo que más plenamente revelaba a quienes conformaban el pueblo era su lenguaje, así lo consideró Prieto y por esos quiso dejar constancia de él en su obra costumbrista.

Es indudable que, al seleccionar el lenguaje intencional propio de ciertos hablantes para escribir sus textos costumbristas, Prieto estaba consiguiendo

a través de entidades lingüísticas más largas: romances, letrillas y cuadros de costumbre, la recuperación de una norma de uso del lenguaje propio de la cultura popular de la época, pero el discurso con que construyó sus obras costumbristas se actualiza como un acontecimiento, se le comprende como sentido, tal como apunta Ricœur (2003).

He analizado aquí las palabras usadas en esa época por cierto grupo social recordando su significado; pero, sobre todo, el discurso con el que el autor puso de manifiesto las costumbres y la idiosincrasia del pueblo. Se puede inferir a través de este Romance la intención ya mencionada con la que Prieto recuperó el lenguaje, y las costumbres populares decimonónicas. La suya es una proposición objeto de un determinado acontecimiento verbal en el que, acorde también con el planteamiento de Ricœur, quizás se podría identificar al escritor costumbrista autor de estos cuadros que reproducen la interacción popular de la gente común de su tiempo, aunque no se supiera que es de su autoría.

Bibliografía

- Alonso, M. (1947-1949). *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano* (vol. 1-3). Aguilar.
- Altamirano, I. M. (1949). (prólogo de José Luis Martínez). *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos* (t. I-III). Editorial Porrúa (Colección de escritores mexicanos, 52-54).
- Gómez Silva, G. (2001). *Diccionario breve de mexicanismos*. Fondo de Cultura Económica, Academia Mexicana de la Lengua.
- Iñiguez, J. B. (1969). *Bibliografía Mexicana*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moliner, M. (1973). *Diccionario del uso del español*. Gredos.
- Mora, P. (1996). Guillermo Prieto. En J. Ruedas de la Serna (organización y presentación), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mora, P. (2001). Cultura letrada y regeneración nacional a partir de 1836. En L. B. Suárez de la Torre (coord.), M. Á. Castro (Ed.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. Instituto Mora, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX.
- Perales, A. (2000). *Las asociaciones literarias mexicanas* (t. I-II). Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Pérez Viejo, T. (2001). La invención de una nación: La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-55). En L. B. Suárez de la Torre (coord.), M. Á. Castro (Ed.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. Instituto Mora, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX.

- Prieto, G. (1984). (prólogo de Ignacio Manuel Altamirano). *Romancero nacional*. Porrúa (Sepan cuántos..., 450).
- Prieto, G. (1985). (prólogo de Francisco Monterde). Un bodorrio. En *Musa Callejera* (pp.151-152). Editorial Porrúa (Sepan cuántos..., 198).
- Prieto, G. (1986). *Lecciones de historia patria*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana de la Secretaría de Gobernación.
- Prieto, G. (1996). (prólogo de Horacio Labastida). *Memorias de mis tiempos*. Editorial Porrúa (Sepan cuántos..., 481).
- Prieto, G. (2013). *Por estas regiones que no quiero describir. Algunos cuadros de costumbre*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Clásicos para hoy).
- Ricœur, P. (2003). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. (5ª ed.). Siglo XXI editores.
- de Saussure, F. (1974). (traducción, prólogo y notas Amado Alonso). *Curso de lingüística general*. Losada.

Hemerografía

- Pérez Benavides, Amada Carolina (2007). Actores escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas a mediados del siglo XIX. *Historia mexicana*, 56(4).

Cibergrafía

- Academia Mexicana de la Lengua. (2004). *Refranero mexicano*. <http://www.academia.org.mx/universo:lema/obra:refranero-mexicano>
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. (23ª ed.). www.rae.es/recursos/diccionarios/drae

