Sociocriticism
ISSN : 2822-888X

IL-1 | 2026
La novela en Latinoamérica: problemas de representación

Protonovela en Hispanoamérica. Bosquejo de un género: el caso de *Memorias de un perro escritas por su propia pata*

The Protonovel in Spanish America. Outline of a Genre: The Case of Memorias de un perro escritas por su propia pata
Le proto-roman en Amérique hispanique. Esquisse d'un genre : le cas de Memorias de un perro escritas por su propia pata

Martha Elena Munguía Zatarain

http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/4307

Electronic reference
Martha Elena Munguía Zatarain, « Protonovela en Hispanoamérica. Bosquejo de un género: el caso de *Memorias de un perro escritas por su propia pata* », *Sociocriticism* [Online], IL-1 | 2026, Online since 29 août 2026, connection on 30 août 2026. URL : http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/4307

Copyright
CC BY-SA

Protonovela en Hispanoamérica. Bosquejo de un género: el caso de *Memorias de un perro escritas por su propia pata*

The Protonovel in Spanish America. Outline of a Genre: The Case of Memorias de un perro escritas por su propia pata
Le proto-roman en Amérique hispanique. Esquisse d'un genre : le cas de Memorias de un perro escritas por su propia pata

Martha Elena Munguía Zatarain

OUTLINE

Una escritura en la intersección de caminos: la protonovela
Heterogeneidad y escritura novelesca
Risas festivas y satíricas
Palabras finales

TEXT

1 La novela hispanoamericana no surge en el siglo xix como resultado de un simple proceso de importación y adaptación de la forma cultivada en Europa, como se afirmó durante muchos años; la lectura de obras traídas del otro lado del Atlántico es solo una de las fuentes que determinaron el tipo de escritura que se empezó a practicar en las jóvenes naciones. La novela vive un lento y complejo proceso de conformación que se da a lo largo de los siglos, en el que intervienen múltiples factores: la representación del mundo que veían los primeros conquistadores y los muy diversos géneros que produjeron --desde la crónica testimonial, pasando por todos los tipos de escritura jurídica, cartas de relación, notas de exploración, entre muchos más--, fueron abriendo la posibilidad de crear una clase de escritura peculiar que apuntaba hacia lo novelesco. La organización social y económica de la región, los conflictos internos, entre otros factores, determinaron, en buena medida, los perfiles del tipo de literatura que se cultivaba en los territorios de lo que hoy es Hispanoamérica. Por esta razón, me parece que para entender de manera más cabal el complejo proceso de conformación de la literatura hispanoamericana, todavía nos hace falta explorar con mayor detenimiento una serie de textos

que, sin pertenecer propiamente a lo oral popular, proliferaron en los márgenes de la cultura letrada.

2 Se han dado pasos importantes en la revisión de algunos de los textos que quedaron rezagados del canon, pero todavía seguimos con muchas tareas pendientes para reconstruir nuestra historia literaria. En el presente ensayo me propongo analizar el fenómeno de lo que se ha llamado protonovela, ver algunas de sus facetas en el decurso de la historia, poner a prueba sus posibilidades y sus límites para leer una obra que, a pesar de haber merecido algunas revisiones críticas, sigue marginada de los grandes recuentos históricos: me refiero a *Memorias de un perro escritas por su propia pata* del escritor chileno Juan Rafael Allende.

Una escritura en la intersección de caminos: la protonovela

3 La categoría de protonovela puede, de entrada, despertar sospechas, pues su propia composición gramatical remite a lo que está antes de, un escalón previo para llegar a algo más depurado, y en esta concepción es imposible no ver una carga negativa. Sin embargo, es preciso sacudir este prejuicio pues nos resulta sumamente necesaria como categoría artística para seguir la pista del proceso de desarrollo histórico del género novelesco en sus múltiples disyunciones e intersecciones. La novela heterogénea, abierta y libre nace de la conjunción de una serie de géneros que florecían justo en la periferia del canon, entre ellos, la protonovela. La noción ha sido propuesta y perfilada por algunos estudiosos, aunque no siempre con todo rigor ni precisión[1]. Fue Luis Alberto Sánchez, quien adelanta el término y le consagra un espacio en su largo y detenido estudio sobre la novela, pero no logra establecer con claridad a qué alude. Él mismo señala que empezó su carrera de crítico asegurando que en América había novelas, pero no una novelística argentina o mexicana, porque no se había desarrollado un estilo, un modo propio de cultivarla en las naciones (Sánchez, 1953, pp. 46-49)[2]; más adelante, en la década del 50, reconsidera estos juicios previos y reconoce que sí es posible empezar a hablar de una novelística americana[3]. Hace una detenida revisión de las semillas de novela que encuentra en los grandes relatos cronísticos de la colonia, de Las Casas, de Bernal, de Mexía de Ovando, por

ejemplo, a los que ve como atisbos de novela y los identifica como protonovelas; sin embargo, no ofrece un punto de vista teórico sobre el género.

4 Años después, Luis Beltrán hace un esfuerzo serio para explicar con perspectiva histórica, la categoría y dotarla de perfiles más claros. Para él se trata de relatos que provienen de la tradición oral y se adaptan en otras culturas diferentes de sus orígenes; no solo se traducen, sino que abren las puertas a la inclusión de la actualidad, con lo que se borran los rasgos de la autoridad que impregnan los relatos tradicionales: "La primera estación del proceso de formación de la novela consiste en la escisión de relatos de sus propias tradiciones para ser asimilados por tradiciones y culturas ajenas. Es lo que vengo llamando *protonovela* [...]". Es importante remarcar que opta por el nombre de protonovela porque relatos de muy diversa índole pueden situarse en el origen de la novela; también apunta que muchos de ellos suelen ser vistos como novelas cortas (Beltrán, 2021a, p. 17). En otro trabajo de teorización añade que la protonovela no es solo un mero antecedente primitivo para el surgimiento de la novela moderna: "Casos, relaciones de viaje, historias personales –testimonios, relaciones...– sirven en el periodo como puertas de acceso al fenómeno novela" (Beltrán, 2021b, p. 51) y revisa varios ejemplos que ayudan a establecer los rasgos de este género. Nótese que para el teórico, la categoría ayuda a reconocer un tipo de escritura que precede a la novela.

5 Otros estudiosos, dándole continuidad al planteamiento de Beltrán Almería, han apelado a la categoría de protonovela para tratar de destrabar el problema del esclarecimiento de textos híbridos, de variada naturaleza, como lo hace Silvia Manzanilla en su estudio sobre la *Relación* de fray Servando Teresa de Mier (2015, pp. 79-92). La investigadora lee esta obra como relato novelesco y para superar la gran cantidad de adscripciones que se han hecho de la obra –testimonio, memoria, anticrónica, autobiografía, libro de viajes, entre tantos–, discurre que la categoría de protonovela resulta mucho más adecuada para pensarla como totalidad que tiende a la mixtificación; en otras palabras, algo que todavía no es novela, pero se acerca a y que presenta unos rasgos peculiares.

6 Teniendo en cuenta estos antecedentes, puedo afirmar que la necesidad de acudir a este término no es por razones de índole puramente nominal; es que nos provee de la posibilidad de distinguir un estadio en el desarrollo de la literatura en el que se producían textos compuestos por diversas formas que se han dejado en una especie de limbo explicativo al considerarlos siempre de modo vacilante y poco claro, como las crónicas, casos, testimonios, relaciones y demás, pero que en su conjunto posibilitaron el surgimiento de la novela moderna. La protonovela fue una forma muy practicada en Hispanoamérica desde la época colonial hasta el siglo xix y tal vez, en nuestros días podamos ver algunos ejemplares, no solo como reminiscencias de un pasado que se fue, sino como uno de los atajos de la vida literaria en el subcontinente. No voy a pretender fijarle contornos precisos en este estudio, pero sí voy a intentar valerme de la categoría para explicar lo que sería una especie de camino paralelo por donde empezaba a discurrir la novela, a la vez que acaso llegue a apuntar algunos otros rasgos que perfilen las formas que adquirió en Hispanoamérica. Tal vez pueda afirmarse que es por estas veredas por donde se hallaron las vías más fructíferas para construir una literatura menos dependiente de la europea, más afín a nuestras necesidades expresivas. Creo que la escritura del chileno Juan Rafael Allende nos puede dar algunas pistas para explorar esta faceta de nuestra vida literaria.

7 Hasta ahora no he visto que los estudiosos de la obra del escritor chileno Juan Rafael Allende (1848-1909) se detengan a reflexionar sobre el problema de los muy diversos géneros que practicó, como la sátira menipea en *Cosas de los vivos contadas por los muertos* (1896). Empezó a publicar una autobiografía jocosa que no alcanzó a terminar: *Historia auténtica de las pellejerías y andanzas de Juan Rafael Allende, relatadas por él mismo y escritas con la única pata que le queda. Mis últimas carcajadas* (1904). También frecuentó la memoria en *Vida y milagros de un pije*, además de las *Memorias de un perro escritas por su propia pata* (1893), todas publicadas por entregas en periódicos que él mismo editaba. La mayoría de los críticos se ha dedicado a ofrecer un panorama del papel político que desempeñó el autor en el Chile decimonónico convulso o a revisar los rasgos de su pertenencia a la tradición picaresca, y no digo que sin razón, pues es muy clara su voluntad de presentarse como un legítimo heredero de esta larga y rica historia. Antes de pasar al estudio de su obra literaria, unas palabras que

ayuden al lector a ubicar esta figura tan importante en la vida política y social de Chile, pues, aunque en sus tiempos haya gozado de mucha popularidad y haya sido muy leído, se trata de un autor no suficientemente estudiado y casi desconocido fuera de su país.

8 En primer lugar, es necesario no perder de vista que se trata de un tenaz periodista que no cejó en sus críticas férreas y burlonas a la corrupción eclesiástica, que vivió siempre contra la pared, perseguido y acosado por todos los medios. Dice de él Carolina Carvajal, una de sus más importantes estudiosas:

> [...] armado de su propio taller de impresión y litografía, fundó, dirigió, editó y redactó alrededor de quince periódicos satíricos a lo largo de sus veinticinco años de carrera. Dichas publicaciones destacaron por su diagramación, sus combativas campañas ~~a~~biertamente anticlericales y por el estilo burlón de su pluma. Entre ellos destacamos: *El padre Cobos* (1879-1881), *El Ferrocarrilito* (1880-1881), *El Padre Padilla* (1884-1888), *Don Cristóbal* (1890), *Pedro Urdemales* (1890-1891), *Poncio Pilatos* (1893-1895), *El Josefino* (1894), *El Arzobispo* (1895), *Don Ma-ri-ano* (1895)3, *El Jeneral Pililo* (1896-1898), *El Sinvergüenza* (1897), *La Beata* (1897), *El Tinterillo* (1901), *El Sacristán* (1902) y *Verdades Amargas* (1904) (Carvajal, 2020, p. 94).

9 El autor sufrió cárcel e, incluso, fue condenado a fusilamiento público en agosto de 1891, pero se salvó de morir de manera casi providencial (Carvajal, 2019, p. 91). Añade Carvajal que no es posible todavía establecer con toda precisión el número de periódicos que el autor editó ya que constantemente les cambiaba los nombres para salvar la persecución, particularmente la eclesiástica. Este perfil nos ubica al autor junto a otros escritores latinoamericanos que combatieron desde el periodismo con las armas de la sátira y debieron enfrentar toda clase de acosos, amenazas y cárcel; el ejemplo más cercano es el del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi.

10 Allende hizo periodismo y escribió literatura a partir de un proyecto político y un claro sentido de la función social que debía cumplir el arte, más allá del mero entretenimiento o de hacer reír con las caricaturas que trazó en sus textos. Otro de sus críticos establece con toda nitidez la orientación de este proyecto:

> El mérito de Allende consistió en mostrar que el Santiago modernizante y abierto a las influencias foráneas, cobijó en sus pliegues más íntimos a una ciudad plebeya en la cual la vida no se iba en las apariencias. En medio de las deficiencias estaban las fondas y chinganas, la sensualidad y juegos del pueblo, su vitalidad y sus tradiciones, que construyeron a esta ciudad tanto o más que los arquitectos, alcaldes y urbanistas. Lo que algunos intentaban ocultar o relegar a los márgenes seguiría ahí (Palma, 2009, p. 156).

11 La elección de recrear este mundo de los marginados y excluidos del progreso desigual de América Latina y de Chile en particular no se limita a su escritura periodística, sino que envuelve toda su creación literaria en los muy distintos géneros que practicó. Enseguida vamos a centrarnos en el escrutinio de algunos de los rasgos composicionales de *Memorias de un perro escritas por su propia pata*.

Heterogeneidad y escritura novelesca

12 La crítica ha resuelto el problema del género adscribiendo *Memorias…* a la novela picaresca con lo que se atiende el inmediato asunto del sentido satírico de la obra. Claro que hay una continuidad de la figura del pícaro en *Memorias…* y, por supuesto que tiene una decidida orientación crítica a las costumbres de su tiempo y, en particular, a las conductas desviadas de los miembros de la iglesia católica. Pero la obra nos sigue representando interrogantes que debemos atender para ir llenando las lagunas en el estudio de nuestra historia literaria, ya que justamente en la periferia de la vida cultural se van abriendo las puertas de la construcción de la tradición novelesca latinoamericana. Para reformular el enfoque dominante en la crítica de esta obra, empiezo por plantear que estamos ante un texto heterogéneo, moldeado con muy diversos materiales literarios a la vez que mantiene una fuerte supervivencia de las formas orales de expresión y pensamiento, con una clara tendencia hacia lo novelístico, lo que lo convierte en una clásica protonovela.

13 Heterogeneidad es una categoría que elaboró Antonio Cornejo Polar para estudiar, particularmente, la literatura indigenista del Perú, pero también añadió, para ampliar los trazos del concepto: “expresa la ín-

dole plural, heteróclita y conflictiva de esta literatura a caballo entre dos universos distintos [...] En mis estudios señalo precisamente que las crónicas, la gauchesca, el negrismo y la narrativa de lo real maravilloso se inscriben dentro de él" (Cornejo, 2013, p. 120). No estoy, entonces, apelando a su sentido restringido que remite a la convergencia del mundo indígena y la cultura del colonizador, sino a una tensa convivencia entre la tradición literaria culta y la oralidad popular. Me parece que la protonovela en su proceso de conformación está estrechamente ligada a la heterogeneidad, que se expresa de múltiples maneras, pero *Memorias...* se centra en la conflictiva y a la vez tan productiva relación entre oralidad y escritura, alta cultura y cultura popular.

14 "Soy humilde, y como tal, no niego a mis progenitores. Soy hijo de una gran perra y de un perro no muy grande" (Allende, 2002, p. 7): así abre las *Memorias...* con lo que se establece de entrada la voz y el tono ambivalente que va a guiar todo el relato, y con rápidos trazos va a ir definiendo su perfil entre la picardía y la ingenuidad, lo truhanesco y la dignidad. Afirma haber nacido en casa noble, como perro de niños, que debió sufrir paciente las diversiones que se permitían con él: "Yo no tomaba otro desquite, cuando dormía con alguno de ellos, que mearle la cama; pero, cuando yo no hacía eso, y lo hacía el muchacho, siempre me echaban la culpa a mí, por aquello de que la soga se corta por lo más delgado" (p. 7). El perro es bautizado por esa familia como Rompecadenas [4]. Como se puede percibir, la obra se va a organizar a partir de la enunciación en primera persona del perro protagonista que, al modo de *Lazarillo* o de *El periquillo*, va a hilvanar los recuerdos de lo que fue su vida aventurera, recreando el pasado desde los últimos momentos que le quedan de vida. La peculiaridad del personaje principal ya abre una dimensión poco usual y amplias posibilidades de una visión inusitada para narrar [5]. La configuración de este personaje no responde a las convenciones del género novelesco, que casi siempre supone un ser humano, aunque en el perro se proyecten muchos rasgos propios de las personas. Estamos ante un relato novelesco compuesto entre la memoria, la intercalación de poemas, diálogos, descripciones, un testamento, sátiras, para construir la imagen de una sociedad en crisis moral.

15 Veremos vagar por las calles de Santiago a Rompecadenas y en estas andanzas frecuenta los bajos fondos, pasa por diferentes amos, en un

constante cambio de fortuna; se introduce en la institución militar, en la religiosa y muchas otras, conoce como nadie el actuar de los seres humanos que no disimulan ante un perro, lo que lo hace capaz de exhibir las miserias y las pretensiones absurdas de los hombres. Está en el umbral, entre la exclusión y el acceso absoluto a los estratos sociales más acomodados; a veces es claramente un *trickster*, un engañador/engañado, un burlador/que puede ser burlado, aspecto en el que me detendré un poco más adelante. Y en el recorrido por las diversas escalas sociales, el perro se va a topar con el ejercicio de sexualidades pervertidas, como la de la beata, aparentemente buena y compasiva, con la que se encuentra en su primera fuga: "Yo no me explicaba la parcialidad de la beata, hasta que una noche, me obligó a hacer una porquería que sólo pude tolerar gracias a que tengo estómago de perro" (p. 10). Enseguida sufrirá el rigor de las milicias al ser adoptado por un soldado inválido que lo entrena para que haga maniobras militares como exhibición callejera para ganarse la vida. Se asienta un tiempo en un circo, entra a casas de comerciantes, pasa por un burdel, pero antes de esto, vive un periodo como perro de frailes en un convento, donde es bautizado como Can-Pino: "de buena gana largaría una sonora carcajada haciendo memoria de lo que en aquel convento me pasó" (p. 25) apunta, y con ello advierte que vendrá un relato sobre la vida disoluta de los frailes. La cadena de amos distintos es larga; en cada una de las casas vive aventuras muy diversas y todas acaban mal. Más adelante haré alusión a algunos de estos episodios, por ahora me importaba dejar asentado el carácter de relato de aventuras picarescas que va puntuando el texto, en las que el perro debe desarrollar su ingenio para sobrevivir, mientras observa y consigna.

16 Si Allende elige el modelo de la picaresca para construir su protonovela es que le proporciona un amplio abanico de posibilidades de expresión crítica de los problemas de la sociedad de su tiempo, le abre las puertas para la enunciación de una voz que no siempre es "correcta", que casi nunca es concordante con la moralidad de su tiempo. El perro puede tomarse licencias para expresar y valorar lo que ve; su horizonte de visión es mucho más amplio que el de cualquiera. Lo expresa de manera inmejorable Serrano Muñoz:

> [...] no debiese sorprender demasiado, en primer lugar, que en medio del proceso de selectividad propio de la producción literaria hispanoamericana decimonónica se rescate el modelo picaresco, tan capaz de amoldarse a nuevos contextos enunciativos; en segundo lugar, considerando que el rasgo más comúnmente identificado de la picaresca es su capacidad de hacer literaria la crítica social mediante la utilización de un lenguaje más próximo a la expresividad popular que a las formas cultas, que esta operación transcultural tome lugar en el estadio de desarrollo del campo literario dominado no por los círculos letrados sino por la figura civil, crítica y dispuesta a controversia del intelectual (Serrano, 2019, p. 249).

17 Si bien, en los tiempos de la escritura de este texto la picaresca ya se había asentado como modelo literario en Latinoamérica y ya se había integrado con plenos derechos a la tradición culta al haberla convertido en instrumento de educación y moralización, no se puede pasar por alto que Allende le regresa la risa crítica y liberadora que campeaba en los inicios de esta vertiente y recupera las formas orales de pensamiento y expresión.

18 El perro escribe, aprende el arte de la letra ya en su edad madura para poder dejar memoria de sus andanzas y trabaja en un género clásico de la cultura culta, el de la memoria, pero toda su escritura está una y otra vez atravesada por los acentos de las hablas. Más que rasgos de reproducción de sociolectos regionales, el escrito atrapa, se delinea con la cadencia y la perspectiva popular, con una aprehensión oral del mundo y en esa combinación la obra va apuntando una y otra vez a la crítica decidida contra la iglesia, como cuando aconseja a su hijo: "Oye, muchacho, los hijos deben ser humildes como las ovejas que apacientan los curas. Ellas deben hacer lo que dicen y no lo que los curas hacen." (p. 63). Y puede apreciarse en esta cita de una aparente verdad establecida, cómo se siembra la semilla de la polémica con las costumbres de las autoridades religiosas. El perro cede la voz de tanto en tanto a diversos personajes y en esos momentos deja que se cuelen las incorrecciones gramaticales, como se escucha hablar a uno de los pícaros estafadores: "—Con ño Calistro, que dice viene a bolsiarle un traguito de quilla" (p. 56). La variedad de registros lingüísticos de diversos sectores sociales de la sociedad chilena del momento es constante, pero siempre está contrapunteada con la corrección del perro amanuense. La estratificación del lenguaje se

puede percibir en la propia escritura del personaje, a quien constantemente se le escucha el acento de lo oral. Esta obra se construye como una arena de lucha entre distintos registros lingüísticos y visiones de mundo, por ello es heterogénea y elude cualquier intento de armonizar la diversidad social.

19 La polémica da el tono a toda la obra y esta sucede no solo en el nivel lingüístico, sino también entre animales y seres humanos, en la perspectiva política, entre la visión agnóstica y la clerical, de tal suerte que la hilvanación de los distintos episodios tramados se va dando a partir de la pugna esencial que ha dividido la vida de los chilenos. Una polémica abre las puertas a la siguiente y se proyecta hacia la actualidad:

> Si los hombres no ponen a escote su vida para salvar la de los perros, ¿por qué los perros hemos de ser engullidos por los hombres para salvar su vida?

> ¿Tal vez porque el hombre se ha conferido el título de rey de la creación?

> ¡Bonita elección, en la cual no tuvimos voto los animales de cuatro patas!

> Muy parecida fue ella a la que tuvo lugar en Chile, no hace mucho tiempo… (p. 53).

20 La polémica es, en buena medida, la que abrió las puertas en América Latina a la escritura novelesca y esta confrontación no se quedó solo en el nivel estético, sino que abarca todos los ámbitos de la vida, porque la propia circunstancia histórica constituía un llamado urgente a tomar partido, a construir nación y patria, con las armas de la literatura que cobra vocación de panfleto, reflexión filosófica, didáctica, pero siempre frente al otro que es corrupto, que es retardatario, que impide el avance porque tiene poder.

21 La heterogeneidad novelesca de esta obra también se aprecia en el nivel composicional con la incorporación de muy diversos géneros discursivos y plásticos que dialogan y polemizan entre sí. El autor ilustró su novela con diseños alusivos a las aventuras que está con-

tando su narrador, son viñetas de índole caricaturesca, tal vez para volver más atractivo el relato a un público masivo no necesariamente letrado; el perro intercala un poema en heptasílabos, rimados, que firma como Don Yo y que está dedicado a Can-Pino, él mismo, pues así lo habían bautizado en el convento, para denunciar la lujuria de los sacerdotes de manera socarrona y lo intercala justo en el relato de una de las andanzas de los frailes con la mujer del carnicero que lo había adoptado: "A las chicas que confiesas/ les perdonas sus deslices,/ y en las circunstancias esas/ por un lado las bendices/ y por el otro las besas" (pp. 32-33). La intercalación de este poema satírico es una especie de paréntesis en el relato de las aventuras de los curas. El final de las memorias se sella con la inserción del testamento que redacta el perro al borde de la muerte y, si bien se trata de un documento jocoso, está hecho en toda su formalidad judicial: deja recomendaciones a su hijo y a su esposa y reparte sus bienes, que son fragmentos de su cuerpo, a diferentes tipos que lo persiguieron en vida: "6º Lego mi arestín a Hilarión [el fraile lujurioso]; 7º Lego mis uñas a los judíos de la calle de Huérfanos. 13º Lego mi cola al candidato presidencial que salga chasqueado próximamente"[6] (pp. 73-74). El testamento se vuelve así un documento más de denuncia, en el tono contradictorio entre lo formulaico y lo burlesco. El punto final lo pone su hijo, Torquemada, dando noticia de cómo murió su padre en un breve fragmento. El perro se ha muerto y la historia ha llegado a su término.

22 Después del fin del relato se abre un apartado especial en el que se recogen distintos tipos de textos de condolencias por la muerte de Can-Pino y la presentación corre a cargo del autor, quien en tono solemne da noticia de algunos sucesos, pero también en esta breve nota introductoria a la sección predomina la ambivalencia entre la más rigurosa seriedad y el desenfado:

> La perra viuda jura, entre aullido y aullido, que el finado deja en su corazón un vacío difícil de llenar. Los reporteros de todos los diarios de Santiago y Valparaíso han ido a visitar al ilustre muerto con la pretensión de cortarle los talones, porque dicen que a ellos, que tienen talones de perro, se les han gastado ya de tanto trajinar en busca de noticias (p. 76).

23 Obsérvese cómo se desgasta la formalidad de la noticia al poner junto al tono serio comentarios que no guardan relación con el suceso del que se está dando cuenta.

24 Enseguida se reproducen esquelas fúnebres de distintas personalidades presentando sus respetos, y lamentando la pérdida en forma de exequias, telegramas, epitafios y breves cables noticiosos publicados en periódicos. La inserción de estas formas discursivas realza la importancia y trascendencia del perro fallecido, sin dejar de introducir notas con acento burlón ante este tipo de expresiones grandilocuentes en las que se falsean los sentimientos por la pérdida de una vida, y tanto es esto así que, por ejemplo, entre los dolientes aparece Fray Hilarión, objeto de las burlas constantes de Can-Pino por su vida tan licenciosa como hipócrita. Se cierra con los tres cables periodísticos publicados, uno en Amsterdam, otro en Buenos Aires y otro en Copiapó, para dar idea de la gran celebridad de Can-Pino. El último finaliza toda la obra: "Los quiltros de ésta preparan una velada fúnebre para esta noche en honor del ilustre patricio Can Pino. Asistirá todo el cuerpo de quiltrillos, que es bien numeroso, y el acto será amenizado con piano por la señora Fany." (p. 83).

25 Can Pino ha hilvanado su relato de manera cronológica, con la intercalación de digresiones, saltos en el tiempo, remembranzas y disquisiciones de índole moral, pero sin abandonar nunca el tono humorístico. El fin de la obra se da con la muerte del perro y con la constancia que deja su hijo de los múltiples reconocimientos que recibe el personaje. Entre la heterogeneidad discursiva y las diversas polémicas, el texto se enlaza con la tradición cómico seria que bien vale la pena revisar.

Risas festivas y satíricas

26 Para entender en su justa dimensión el género al que pertenece *Memorias...* y cómo constituye un importante aporte para la consolidación de la novela chilena, es necesario que nos detengamos en su carácter cómico-serio, al que he estado haciendo alusión en las páginas anteriores. Es preciso reconocer que el género novelesco pudo nacer y fortalecerse porque se fue haciendo a partir de obras que florecían en los márgenes de la cultura, que cultivaban la irreverencia, recreaban las hablas populares y una visión de mundo reñida con la solem-

nidad; así se forjó una libertad expresiva, más allá de las convenciones; estos textos buscaron otras vías expresivas, no se preocupaban por conformar relatos que se amoldaran a lo establecido y por eso consiguieron abrir los estrechos marcos de lo que se consideraba literatura. *Memorias*..., como puede percibirse, no es propiamente una memoria, aunque apele a la forma, no es cuento ni una novela en su pleno sentido, conserva algo de la antigua sátira menipea; aparece oscilante entre lo serio y lo festivo, familiariza el mundo que representa, elige abiertamente su contemporaneidad histórica, siempre a medio camino entre la risa y la seriedad.

27 El personaje protagonista no forma parte de la sociedad, no está integrado, sube y baja en la escala social, observa y no se compromete con ningún valor imperante. Es animal, pero tiene una serie de rasgos humanos, piensa y aprende, incluso el arte de la escritura. Comparte rasgos con los *tricksters*, en tanto que se trata de un personaje ajeno a la sociedad de su tiempo, la mira con distancia y con un dejo de burla. Dice Beltrán: "Uno de los rasgos esenciales del *trickster* es su exclusión, su extraposición" (2017, p. 397). Si Allende eligió esta figura es porque le otorga a su protonovela la posibilidad de la perspectiva de la inocencia, del que no entiende porque no forma parte de las convenciones humanas y por ello su percepción del mundo y de las costumbres es distante a la vez que está atravesada por la risa. En este tipo de recreación literaria no vale el problema de la verosimilitud porque su flecha apunta hacia otro lado. Las costumbres de los humanos resultan ajenas, extrañas, incluso absurdas, observadas desde los lentes de un perro.

28 Rompecadenas, Can-Pino, puede perfectamente tomar por convento un burdel y esto se hace posible por el horizonte que tiene un ser cándido, que no comparte las reglas establecidas, pues el perro no alcanza a advertir ninguna diferencia entre ambas esferas: para él las prostitutas son monjas y abadesas, no es necesaria ni pertinente una distinción y con esto reúne en un mismo mundo dos ámbitos tradicional y convencionalmente enfrentados; así, con un dejo de malicia, degrada la institución religiosa:

> A pesar de tener yo una [hambre] de perro muy pronunciada, las monjas debieron tomarme por canario, pues me querían alimentar con lo que se alimenta a los canarios: ¡con cáñamo! Llegó la noche y

> con ella empezaron a llegar al convento paisanos, militares y personas sospechosas que no se quitaban el sombrero ni por un millón de pesos, acaso por ocultar una calva redonda como un sol, y obra al parecer de la navaja del barbero, y un cogote rapado como gallo de pelea (pp. 41-42).

29 Los visitantes del burdel son también monjes tonsurados y se mezclan con todo tipo de personas que frecuentan los prostíbulos. Así se va tejiendo esta protonovela con rasgos de la sátira menipea que lanza sus dardos a la hipocresía y a la decadencia moral de su mundo.

30 La institución religiosa con el enjambre de frailes lujuriosos y beatas falsas y pervertidas alrededor constituye el blanco frecuente del relato, pero no se trata de una crítica moralizante ni con intenciones didácticas para corregir un vicio social, sino que tiene más bien una vocación crítica de denuncia de un estado de cosas, y la elección del perro como la fuente de la visión y de la enunciación permite esta libertad de expresión y de desenmascaramiento de las hipocresías y las falsedades de la iglesia profundamente corrompida. Se puede leer esta sátira en los términos en los que propone Beltrán entender el género: "De hecho, la sátira constituye una réplica a un discurso didáctico que se ve convencional y falso. También tiene una conexión con la vida cotidiana o, mejor, con los aspectos de la vida cotidiana que se revelan falsos o degradados" (Beltrán, 2017, p. 395).

31 Aquí no vemos la típica sátira que se escribió profusamente en América Latina a lo largo de los siglos xviii y xix, esa que prodigaba enseñanzas morales y que se hacía desde una risa amarga, teñida de decepción por los vicios y malas costumbres imperantes, en la que se escucha la voz autoral que regaña, reprende y desde su superioridad moral traza el buen camino. Recuérdese que este es el perfil que adquirió la picaresca en el subcontinente. Rafael Allende prefiere dar la voz a un perro, con lo que de entrada niega cualquier indicio de superioridad y enuncia desde la incomprensión, desde el no saber, el no compartir valores. El proyecto artístico e ideológico de Allende va más allá de una denuncia satírica moralizante, busca poner frente a frente dos ámbitos esencialmente distintos: el humano y el de los perros; esto abre las puertas para que el personaje sea un ideólogo que analiza la condición humana y animal, a la vez que desenmascara fes-

tivamente la corrupción eclesiástica en un juego de contrastes y contrapuntos.

32 Pero hay otro blanco de ataques en esta protonovela que también discurre de modo lúdico, rayando en la comicidad: el discurso del amor romántico y la convención del matrimonio. Estamos ante un perro enamoradizo que declara en muy diversas ocasiones su amor incondicional a Musidora, la perra con la que tiene a su hijo Torquemada. Pero pronto lo vemos ir hacia otras aventuras de conquista amorosa a tal punto que se contagia de sarna en estas andanzas. El relato del episodio está construido como parodia de la narración que se hace en novelas románticas de reciente boga:

> Mi última conquista me costó algo caro.
>
> Era una perrita ratonera, que estaba al servicio de una beata casamentera de oficio.
>
> De noche la perra dormía en la sacristía del curato, y de día, en casa de la beata.
>
> [...]
>
> De mí ¿qué te diré, lector?
>
> Que hasta perdí el apetito y el sueño.
>
> Por fin, un día muy de madrugada entré furtivamente a la casa y.....
>
> Como lo hacen los novelistas bípedos, yo pongo aquí por decencia un renglón de puntos suspensivos, dejando a la conciencia del discreto lector el adivinar lo que me dejo en el tintero.
>
> El hecho es que de aquellos amores sólo saqué en limpio una sarna, no perruna, sino beatuna, pues, si la perra me la pegó, en cambio me juró, por el alma de la gran perra de su madre, que la beata le había transmitido el mal.

> Por su parte, la beata juraba que la perra le había transmitido el contagio.

> Y aquí se presenta un caso raro de teología moral (p. 64).

33 Apréciese cómo el narrador aprovecha cada aventura para involucrar beatas o clérigos de conducta dudosa. Se degrada la solemnidad del código romántico y con ello se respira un aire de libertad expresiva y burlona.

Palabras finales

34 Risa y protonovela se unen en este texto: una condiciona a la otra en la creación de una escritura que rehúsa ceñirse a los límites de la seriedad y de los géneros institucionalizados. Me parece que en un caso como este puede apreciarse la importancia que ha tenido en Hispanoamérica la búsqueda de caminos expresivos más libres que los establecidos. La protonovela se levanta como un género marginal, situado entre lo oral y lo escrito, entre lo culto y lo popular, profundamente heterogéneo y casi siempre atravesado por la risa crítica. Emparentada con la sátira menipea de larga tradición, familiariza, acerca, busca perspectivas nuevas para enunciar.

35 La risa es mucho más que un instrumento para entretener y complacer a los lectores, ha cumplido un papel muy grande en el desarrollo histórico de los géneros literarios, particularmente en el novelesco, y en la forma en la que se ha podido representar el mundo. La risa acerca y familiariza, la risa despoja de solemnidad la grandilocuencia de las instituciones de poder y atiza contra los valores éticos, políticos y estéticos dominantes, la risa desmonta las trampas que acechan en las verdades establecidas y abre las puertas a otras formas posibles de pensar y de vivir. En suma, la práctica literaria de Juan Rafael Allende apela a una larga tradición de literatura perteneciente a la esfera de lo seriocómico. En la creación de este tipo de obras heterogéneas, difíciles de clasificar, se va forjando la posibilidad de nuevas modalidades expresivas para la literatura, hispanoamericana, en particular, para empezar a practicar una novela más allá de los moldes establecidos por las pálidas imitaciones de las novelas realistas y románticas europeas de la época.

BIBLIOGRAPHY

Allende, Juan Rafael. Memorias de un perro escritas por su propia pata. Vida y milagros de un pije. Santiago de Chile: Tajamar, 2002.

Beltrán Almería, Luis (a). "Novela corta, protonovela y paranovela". Luis Beltrán, Santiago Morales-Rivera y Dolores Thión Santiago-Molla. Novela corta. Teoría e historia. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2021. pp. 11-25.

Beltrán Almería, Luis (b). Estética de la novela. Madrid: Gredos, 2021.

Beltrán Almería, Luis, Genvs. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad. Barcelona: Calambur, 2017.

Carvajal, Carolina, "Risa y transgresión en Juan Rafael Allende". Language Design. Special Issue, 2020: 93-111.

Carvajal, Carolina, "Los ecos de Luciano de Samosata en el siglo xix latinoamericano: el caso de Juan Rafael Allende y Cosas de los vivos contadas por los muertos (1896). Limes. Revista de estudios clásicos, 30 (2019): 181-206. https://revistas.umce.cl/index.php/limes/issue/view/313 (fecha de consulta: 6 de mayo de 2026).

Cornejo Polar, Antonio. Sobre literatura y crítica latinoamericanas. Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", 2ª ed., 2013.

Manzanilla Sosa, Silvia. Elementos de poética histórica en la narrativa de Servando Teresa de Mier. La configuración del yo en la Relación. Tesis doctorado. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2015.

Palma Alvarado, Daniel. "Las andanzas de Juan Rafael Allende por la ciudad de los 'palacios marmóreos' y las cazuelas deleitosas. Santiago de Chile, 1880-1910". Revista Historia Social y de las Mentalidades, núm xviii, vol. 1, 2009: 123-157.

Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. Madrid: Gredos, 1953,

Serrano Muñoz, Vicente Alberto. "Memorias de un perro escritas por su propia pata (1893) de Juan Rafael Allende: novela picaresca e intelectualidad popular en la literatura chilena decimonónica". Estudios de teoría literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades. Noviembre de 2019, vol. 8, núm. 17, pp. 244-254.

NOTES

1 Aunque Menéndez Pelayo dedicó varios estudios a revisar los orígenes de la novela hispana, no acudió a la categoría.

2 "Por abundantes que numéricamente hayan sido tales libros, --afirmaba-- mientras carezcan de un tono propio, carecerán también de personalidad,

lo cual equivale, a mi juicio, a la virtual inexistencia de una novela (o novelística), aunque haya muchas novelas o libros impresos conteniendo tramas novelescas" (p. 49).

3 La idea de reunir en un mismo capítulo el estudio de la novela creada en la América hispana y la angloparlante es un poco extraña, por las enormes diferencias culturales, no solo idiomáticas.

4 El nombre del perro va a sufrir transformaciones a lo largo de sus aventuras, conforme cambie de dueños, pero este bautismo primero marcará el carácter y los signos distintivos del personaje: rebeldía, búsqueda de libertad y de un destino mejor que el que le va tocando con cada amo que lo adopta. Unas páginas adelante el perro establece una hilarante comparación entre el cambio de nombres y el cambio de visión política en la sociedad chilena: "Este cambio de nombres es corriente entre los racionales, por lo cual no me avergonzaba, ya que en Chile es tan frecuente que uno que ayer se llamaba radical o liberal, mañana se llame monttvarista o conservador" (p. 11).

5 Vale la pena no perder de vista el antecedente que hay en la propia literatura chilena que exploró uno de sus críticos: "Una década antes de la publicación de las *Memorias*, el Chile del siglo XIX contaba ya con una novela costumbrista con tintes picarescos: *Primeras Aventuras del Maravilloso Perro Cuatro Remos* de Daniel Barros Grez, publicada como folletín en el periódico *El Mercurio* de Valparaíso entre febrero y julio de 1883. Si bien el tratamiento de esta obra escapa de los objetivos de este artículo, cabe mencionarla por su manifiesto parentesco con la que aquí nos ocupa: Cuatro Remos, personaje principal de la novela homónima, aparece en la novela de Allende bajo la forma de un mártir milagroso, santo patrón de los perros callejeros como el propio Rompecadenas" (Serrano, 2019, p. 250).

6 Nos aclara el editor que en la calle de Huérfanos se establecieron las compañías financieras y bursátiles y el pueblo la identificaba como el lugar de los "judíos, bolseros y sinvergüenzas" (nota 17, p. 73).

ABSTRACTS

Español

En este ensayo se emprende una revisión de la categoría de protonovela para explicar una parte del proceso de conformación de la literatura latinoamericana; la propuesta de recuperar la noción obedece a la necesidad de explicar un extenso corpus de obras situadas en la intersección de caminos

entre la cultura escritura y la popular, de carácter oral, que no pueden ser consideras propiamente novelas, pero tampoco cuentos. Para precisar algunos de los perfiles de la protonovela se estudia el texto del escritor chileno Juan Rafael Allende, Memorias de un perro escritas por su propia pata, una obra peculiar, heterogénea, que apela a la tradición picaresca sin ceñirse del todo a ella. Se busca ubicar la obra como parte de la vertiente de la literatura cómico-seria que construye una visión polémica, entre una risa satírica, con acentos festivos; la visión y la enunciación corresponden a un perro que atraviesa múltiples esferas de la sociedad chilena decimonónica, lo que le da una perspectiva descentrada y profundamente crítica de la corrupción clerical. La obra se liga también a la menipea, y aunque se presente como memoria, tampoco corresponde del todo al género. Situada en la encrucijada de múltiples caminos genéricos se va creando una posibilidad expresiva más libre e imaginativa, lo que abrió las puertas para la conformación de la vertiente más productiva de la novela en América Latina.

English

This essay re-examines the category of the "protonovel" to explain part of the process by which Latin American literature took shape; the proposal to revive this notion stems from the need to account for a vast body of works situated at the intersection of written culture and popular oral traditions—works that can be classified neither strictly as novels nor as short stories. To define the characteristics of the protonovel more precisely, the study analyzes Memorias de un perro escritas por su propia pata by the Chilean writer Juan Rafael Allende—a peculiar, heterogeneous work that draws upon the picaresque tradition without adhering to it entirely. The work is positioned within the "comic-serious" literary tradition, constructing a provocative vision that blends satirical laughter with a festive tone; the narrative voice belongs to a dog traversing various spheres of nineteenth-century Chilean society, a vantage point that offers a decentered and deeply critical perspective on clerical corruption. The work also bears ties to Menippean satire, yet despite presenting itself as a memoir, it does not fully conform to that genre either. Situated at the crossroads of multiple generic paths, it creates a freer, more imaginative mode of expression—one that paved the way for the development of the most productive strain of the Latin American novel.

Français

Cet essai réexamine la catégorie du « proto-roman » pour expliquer une partie du processus de formation de la littérature latino-américaine; la proposition de réhabiliter cette notion répond au besoin de rendre compte d'un vaste corpus d'œuvres situées à la croisée de la culture écrite et des traditions orales populaires – des œuvres qui ne peuvent être classées ni strictement comme des romans ni comme des nouvelles. Afin de définir plus précisément les caractéristiques du protonovel, l'étude analyse *Memorias de un perro escritas por su propia pata* de l'écrivain chilien Juan Rafael Allende – une œuvre singulière et hétérogène qui puise dans la tradition pi-

caresque sans pour autant s'y conformer totalement. L'ouvrage s'inscrit dans la tradition littéraire du « comique-sérieux », construisant une vision provocatrice qui mêle rire satirique et tonalité festive; la voix narrative est celle d'un chien traversant diverses sphères de la société chilienne du XIXe siècle, un point de vue qui offre une perspective décentrée et profondément critique sur la corruption du clergé. L'œuvre présente également des liens avec la satire ménippée; toutefois, bien qu'elle se présente sous la forme de mémoires, elle ne s'inscrit pas pleinement dans ce genre non plus. Située au carrefour de multiples voies génériques, elle crée un mode d'expression plus libre et plus imaginatif, ouvrant ainsi la voie au développement du courant le plus fécond du roman latino-américain.

INDEX

Mots-clés
Proto-roman, hétérogénéité, mémoire, picaresque, comico-sérieux

Keywords
Protonovel, heterogeneity, memory, picaresque, comic-serious.

Palabras claves
Protonovela, heterogeneidad, memoria, picaresca, cómico-serio

AUTHOR

Martha Elena Munguía Zatarain
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, MéxicoDoctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Trabajó en la Universidad de Sonora, en la Universidad Autónoma de Morelos y desde el año 2005 en la Universidad Veracruzana como investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Cultiva principalmente dos líneas de investigación: Manifestaciones de la risa en la literatura y Estudios de poética histórica. Ha publicado varios artículos y capítulos de libros, ha coordinado varios libros colectivos, entre ellos, Vuelo de palabras. El español y el lenguaje de la literatura (2024); Representaciones artísticas del indígena en América Latina (2024); es autora de Etnias del verano ardiente. Imágenes literarias de yaquis, mayos y seris (2023); Locura e imaginación. Grotesco en la literatura hispanoamericana (2019); La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética) (2012); Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano (2002). Es Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores Nivel III.