



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
LICENCIATURA EN LETRAS HISPANICAS

**RETRATO DE COSTUMBRES:
LA SOCIEDAD MEXICANA DEL SIGLO XIX
EN LA NARRATIVA DE JOSE TOMAS DE
CUELLAR**

TRABAJO TERMINAL

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

LICENCIADA EN LETRAS HISPANICAS

PRESENTA

MARLEN PAOLA NAVARRO HERNANDEZ

DR. ALEJANDRO HIGASHI DIAZ
ASESOR

MTRA. MARINA MARTINEZ ANDRADE
MTRA. ALMA MEJIA GONZALEZ
LECTORAS



MEXICO, D. F.

DICIEMBRE DE 2005



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS

**RETRATO DE COSTUMBRES:
LA SOCIEDAD MEXICANA DEL SIGLO XIX
EN LA NARRATIVA DE JOSÉ TOMÁS DE
CUÉLLAR**

T R A B A J O T E R M I N A L

Que para optar por el grado
de

LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS

presenta:

Marlén Paola Navarro Hernández

Dr. Alejandro Higashi Díaz
ASESOR

Mtra. Marina Martínez Andrade
Mtra. Alma Mejía González
LECTORAS

México, D. F.
Diciembre, 2005

Gracias...

Al Doctor Alejandro Higashi Díaz por el apoyo, el tiempo y los conocimientos que me compartió para poder realizar de la mejor manera posible mi trabajo.

A la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, mi *Alma Mater*.

A la Maestra Marina Martínez Andrade, no sólo porque le debo la realización de este trabajo, sino también por sus palabras amables y comprometidas, por el tiempo y la paciencia, en esta dura tarea de iniciarme en el mundo de la investigación.

*A mis padres
Filiberto y Adelaida*

Í N D I C E

Pág.

INTRODUCCIÓN

1

CAPÍTULO 1

JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR

7

Esbozo biobibliográfico

-De la poesía...

13

-Al teatro

16

-Periodismo y Asociaciones Literarias

20

-La crítica social dentro de la narrativa de Cuéllar:

La Linterna Mágica

28

CAPÍTULO 2

LA ESTÉTICA DEL PROYECTO DE NACIÓN EN LA NOVELÍSTICA DE CUÉLLAR

2.1 Los inicios de la Novela Nacional Mexicana:

- "El Patriarca de la Novela Mexicana" , Lizardi

33

- "La novela es para las masas" , Altamirano

43

2.2 La influencia española:

- Mariano José de Larra y Mesonero Romanos
49

CAPÍTULO 3

DE LA PINTURA AL RETRATO. *LA LINTERNA MÁGICA...*

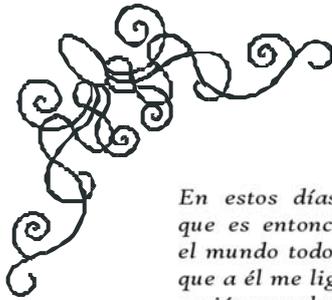
¿Cuadros de costumbres o novelas de costumbres mexicanas?
55

CONCLUSIONES

87

BIBLIOGRAFÍA

89



En estos días, sin embargo, cuando, colocado detrás de mi lente, que es entonces para mí el vidrio de la linterna mágica, veo pasar el mundo todo delante de mis ojos; e imparcial, ajeno de consideración que a él me ligue, véolo tal cual se presenta en cada fisonomía, en cada acción que observo indolentemente.

Mariano José de Larra

-INTRODUCCIÓN-

I

Estas páginas comparten el interés histórico-literario por comprender la formación de nuestra literatura mexicana, la cual empieza a florecer en el siglo XIX, gracias a escritores que tienen como fin común educar al pueblo. Tal es el caso del costumbrista José Tomás de Cuéllar, quien por medio de su crítica mordaz hacía la sociedad pretende corregir, iluminando con su “Linterna Mágica” los vicios de una nación que comienza a reorganizarse. Por esta razón el siguiente estudio está dedicado a la novelística de corte costumbrista de Cuéllar; pues dentro de su narrativa hay una necesidad por crear una literatura nacional. Al participar en este proyecto busca retratar por medio de la mezcla de géneros y de tendencias literarias lo que define a la sociedad mexicana del siglo XIX.

Cuéllar es además una figura poco estudiada en la historia de nuestras letras mexicanas; puesto que algunos críticos lo consideran un escritor menor, en comparación con las figuras de Ignacio Manuel Altamirano o Manuel Payno. Por ello creo conveniente revalorar en la primera parte de este trabajo su obra literaria en general, poniendo énfasis en su narrativa de corte costumbrista, con la cual alcanzó fama y maestría; quizás porque estaba más acorde con el proyecto de unificación nacional y reivindicación de valores éticos, ya que sus novelas presentan un escenario social más complejo en cuanto a costumbres, valores, acciones y caracteres.

Dentro de las diez novelas que se publican en *La Linterna Mágica* me propongo hacer un estudio de los personajes tipo en tres de ellas: *Ensalada de Pollos: novela de estos tiempos que corren*, *Historia de Chucho el Ninfo: con datos auténticos, debidos a las indiscreciones femeninas (de las que el autor se huelga)* y *Baile y cochino... novela de costumbres mexicanas*, las tres editadas en la serie *La Linterna Mágica*.

En base al estudio de los personajes tipo, pretendo demostrar también que la obra narrativa de Cuéllar corresponde en los dos primeros textos -*Ensalada de Pollos* e *Historia de Chucho el Ninfo*- al género novela; y en el tercer texto -*Baile y cochino...*- a un cuadro de costumbres ampliado, pues aunque las tres obras parecen contar con todos los elementos de la poética de la novela: narrador, personajes, espacios, manejo del tiempo, diálogos y tema -que siempre es de índole moral, y se asocia al final con un consejo, una crítica o moraleja-, en la diégesis y la trama argumental, *Baile y cochino...* no tiene el mismo desarrollo, pues más que un enredo de situaciones, presenta una galería de tipos, retratados desde diferentes perspectivas. Todo lo anterior se encuentra estructurado según las convenciones estilísticas narrativas de su época, pues aunque para Cuéllar sea más importante la lección didáctica y moralizante, no deja de mostrar cierta maestría en el uso de las técnicas y tendencias novelísticas del siglo XIX.

En las novelas de Cuéllar hay una gran énfasis en retratar las costumbres de la urbe mexicana, es por eso que el peso de las historias recae en los personajes, pues no debemos dejar entre renglones que es a sus lectores contemporáneos a quienes pretende instruir con sus obras; por tal motivo muestra personajes tipo; es decir, de la suma de casos particulares hace generalidades que le permiten erradicar los vicios de las clases que navegan entre la pobreza y la apariencia de pertenecer a una clase más alta.

Cuéllar como uno de los liberales a favor del proyecto de nación, busca redimir a la sociedad de clase pobre urbana por medio de la crítica mordaz y satírica de sus narraciones. Es por ello que desarrollaré la idea de que su narrativa presenta una visión panorámica de la sociedad mexicana del siglo XIX a modo de retrato. Cuéllar ha puesto los ojos en la clase más pobre de la

urbe para el proyecto de nación, pues al ser mayoría, ellos son los que tienen en sus manos el progreso del país; de ahí que se deban corregir sus vicios por medio de la proyección de sus costumbres en las novelas de Facundo.

II

Pocas veces se le da a la literatura mexicana del siglo XIX la importancia que merece en cuanto a estudios literarios se refiere, pues se le considera a esta etapa como un periodo de poca producción o de poca inventiva. Por el contrario es común revisar la historia de México y encontrarnos con que la segunda mitad del siglo XIX se caracteriza por ser una etapa cruel y sangrienta, en la que el país se batía en luchas internas debido a los cambios ideológicos y de poder político-económico; por lo cual podría no haber sido el momento más propicio para la proliferación literaria. Sin embargo no es así, el siglo XIX en la literatura de México es importante porque con ella se buscan la identidad y reorganización de la nación. Dentro de esa lucha con armas no sólo se buscaba un cambio de poder político, sino también se buscaba un cambio cultural e ideológico.

Es por ello que el objetivo de los escritores estaba orientado a que nuestra literatura llegara a plasmar lo más fiel posible nuestra nacionalidad como elemento activo de integración cultural no sólo al interior del país, sino al exterior, pues consideraban la idea de que algún día la literatura mexicana sería modelo para otros países, como lo eran otras literaturas en el momento.

Pero para implantar esta propuesta se llevaron a cabo dos luchas importantes y decisivas entre dos corrientes ideológicas -liberales y conservadores-, las cuales aspiran a la reorganización nacional: La Guerra de Reforma (1854-1860) y La Intervención Francesa (1861-1867), con las cuales se conformaron las bases modernas de la realidad nacional mexicana.

La primera de ellas se realiza a nivel interno, nacional; arranca a partir del Plan de Ayutla y termina con el triunfo liberal. En la segunda los liberales se enfrentan a la alianza de los conservadores con el ejército francés; lucha que culmina con el fusilamiento de Maximiliano y el triunfo de los liberales, que ya en la República Restaurada llevarán a cabo su proyecto de nación.

La Reforma, vista en un sentido más amplio, abarca tres momentos históricos¹:

1) Lucha de liberales contra conservadores (1854-1860). Corresponde al desafío interno que representan las fuerzas conservadoras, que inmersas en sus principios teóricos por mantener vigente la sociedad colonial, rendían culto al despotismo y a la Iglesia Católica que regía la educación del pueblo.

Los liberales nutridos de fuentes ideológicas más modernas como la Ilustración, el Enciclopedismo y en general la experiencia histórica de la Independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa, proponían en contrapartida, la libertad de expresión y pensamiento, soberanía popular y república, educación laica, separación de la Iglesia y el Estado, así como la abolición de sus fueros y privilegios.

La manifestación de descontento se expresó en el Plan de Ayutla, el cual señala el ímpetu del pueblo mexicano para limitar el abuso de poder y terminar con la violación de las garantías de libertad, pensamiento y acción, y representó un esfuerzo colectivo en la búsqueda y establecimiento de una nación más justa, libre y soberana. Le prosiguen las primeras leyes reformistas, la Constitución del 57 y la Guerra de Tres Años (1858-1860), concluyendo con la victoria de los ejércitos liberales a raíz de la batalla de Calpulalpan.

2) La Intervención Francesa e Imperio de Maximiliano (1861-1867). El segundo momento podría denominarse el desafío externo al proyecto nacional liberal, y estaría representado por los intereses de expansión francesa en el territorio mexicano, lo cual se concreta en una nueva lucha armada ahora de liberales contra conservadores e invasores extranjeros; enfrentamiento del que sale

¹ Miguel Ángel Gallo, *Historia de México I*, México, Quinto Sol, 1995, pp. 103-116.

también vencedor el partido liberal. Es a partir de entonces que este partido se convierte en la principal fuerza hegemónica en el poder.

3) La República Restaurada (1867-1876). El tercer momento del proceso de Reforma es el de la consolidación de ésta y del proyecto de nación; es cuando se reglamentan e institucionalizan las medidas reformistas que configuran las bases para el desarrollo de un Estado nacional y una moderna sociedad de tinte capitalista.

Y es precisamente a partir de la República Restaurada (1867-1876) cuando se dan los primeros pasos hacia la reforma educativa y la renovación cultural nacionalista acordes con los proyectos de modernización del país; pues se consideraba que así se podría asegurar un cambio ideológico en los ciudadanos, al mismo tiempo que fijar las bases educativas y culturales de la nación.

III

Efectivamente, en México durante la República Restaurada hay un florecimiento de la cultura en general; proliferan las asociaciones literarias y científicas, la pintura y la escultura. Con respecto a la literatura, por primera vez los escritores se plantean la idea de dejar los modelos peninsulares que para esa época habían perdido su inventiva, pues no proponían nada nuevo y por el contrario imitaban al igual que los hispanoamericanos, las nuevas tendencias y estilos creados por otros países europeos, como Francia, dándoles un toque nacional con sus costumbres, su lenguaje y sus tipos. Sin embargo como veremos en el segundo capítulo de éste trabajo, la novela de este período aunque tiende a reproducir los tipos y costumbres del ambiente mexicano, lo hace de la mano de las formas literarias españolas -quienes también retoman las francesas-, las cuales seguían ejerciendo algún influjo, aunque en principio se quisiera negar.

Aunque ya en el primer cuarto del siglo del XIX aparece lo que podríamos considerar como el surgimiento de la novela mexicana con *El Periquillo Sarniento*² (1816), tras la figura del poeta, dramaturgo, fabulista y periodista José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), llamado “El Pensador Mexicano”, quien a pesar de utilizar un género tan conocido y viejo como la novela picaresca, consigue darle características mexicanas a su personaje Periquillo, prototipo de los vicios de la sociedad colonial.

En la novela se critica el abuso de autoridad, los privilegios de las clases dominantes, la mala distribución de las riquezas y la deficiente educación mexicana.

A lo largo de la novela, Periquillo nos cuenta su biografía como modelo de una vida libertina y viciosa, es un marginado por dos causas: el mal funcionamiento de la educación materna y escolar, y el mal uso de su libre albedrío; lo que al mismo tiempo nos revela una sociedad en la que los vicios y las apariencias para engañar no son exclusivos del personaje.

La crítica social y el realismo iniciados por Lizardi anuncian ya el anhelo nacionalista y cultural en el mundo de las letras mexicanas³. Anhelo que se llevara a cabo con la fundación Academia de San Juan de Letrán (1836-1856), pues fue la primera en elaborar una literatura dedicada al progreso e independencia intelectual nacional; sin importar la edad, la clase social o las creencias de los escritores⁴. Es por esta razón que los escritores del siglo XIX como José Tomás de Cuéllar, toman como modelo la poética educativa iniciada por Lizardi, en la que la función literaria se enfocaba a moralizar y satirizar las acciones de la sociedad a fin de elevar con ella las buenas costumbres y el sentimiento nacional por medio del lenguaje, el color y la imagen viva del pueblo; y con ello lograr la integración nacional.

² María del Carmen Millán “Panorama de la literatura mexicana” en *Diccionario de Escritores Mexicanos*, Tomo I, Aurora M. Ocampo de Gómez (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. XVII.

³ *Ibid.*, p. XIX.

⁴ Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones Literarias Mexicanas. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957, pp. 47-55.

CAPÍTULO 1. José Tomás de Cuéllar

No cabe duda que el siglo XIX es un siglo determinante en la historia de México (e Hispanoamérica), pues con él se establecen las bases de la sociedad moderna; sus escritores tratan de establecer por medio de la literatura lo que los define culturalmente, por medio de las costumbres y el color local; pues como ya sabemos nuestros autores decimonónicos están en busca de formar su nación y para ello deben encontrar lo que los describe como mexicanos.

Tal es el caso del costumbrista José Tomás de Cuéllar (1830-1894), quien popularizó su trabajo con el seudónimo de “Facundo”⁵, al igual que muchos de los escritores del siglo XIX, es un militante tanto en las letras como en las armas; pues participó en varias luchas en contra de los invasores extranjeros.

Cuéllar publica su producción durante la segunda mitad del siglo XIX dentro de una tendencia muy cultivada, el costumbrismo, que tiene como finalidad retratar cualidades, vicios, costumbres y escenas de la vida social, así como a sus tipos más representativos; lo cual se adecua perfectamente a las necesidades didácticas que ayudarán a reformar la moral del pueblo mexicano.

Y en ese afán por educar al pueblo, Cuéllar desarrolla varias novelas de costumbres mexicanas en las que ejemplifica con la descripción su mundo contemporáneo; matiza

⁵ Según el *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo 5, Madrid, Real Academia Española, 2001, p. 699; el adjetivo “facundo”, que proviene del latín *facundus*, significa fácil y desenvuelto para hablar. Con lo que podemos constatar que el seudónimo de Cuéllar era copia fiel de su personalidad y objetivo en sus obras; pues nuestro “Facundo” no teme -como veremos- denunciar, exponer y juzgar las costumbres, la moral y los vicios de la sociedad urbana mexicana en el siglo XIX.

vicios, virtudes, defectos, aspiraciones e ideología de las diferentes clases sociales (en especial de la clase pobre), a manera de un retrato, en la que nadie se salva de su crítica moral de tono satírico.

Como todos los liberales de su generación, Cuéllar cree en un proyecto de nación ilustrado y civilizador, pues considera que con ello se abrirán las puertas del progreso y la economía. Por ello su obra muestra la necesidad de civilizar uniendo “lo útil con lo bello”, aunque Cuéllar no siempre cumple con el segundo propósito, pues dentro de sus novelas muchas veces le da mayor énfasis a su misión didáctica y moralizante que a la belleza estética, lo que lo convierte en un crítico social.

Dice Cuéllar:

Creyendo encontrarme algo bueno, he dado por desgracia con que mi aparato hace más perceptibles los vicios y los defectos de esas figuritas, quienes, por un efecto óptico, se achican aunque sean tan grandes como un grande hombre, y puedo abarcarlas juntas, en grupos, en familia, constituidas en público, en congreso, en ejército y en población. La reverberación concentra en ellas los rayos luminosos, y sin necesidad del procedimiento médico que ha logrado iluminar el interior del cuerpo humano, puedo ver por dentro a mis personajes.⁶

En su narración recorre una gran galería de personajes sumidos en los vicios, las ilusiones y las ambiciones pertenecientes en su mayoría a la clase pobre urbana de la Ciudad de México, es por ello que nuestro autor se afana en mostrar a los lectores las costumbres sociales, para ver sí al reflejarse en sus personajes despiertan al sentirse ridiculizados y cambian así de actitud.

⁶ José Tomás de Cuéllar, “Prólogo del autor” para la primera edición de *La Linterna Mágica*, en *Ensalada de Pollos y Baile y Cochino...*, México, Porrúa, 1946, pp. XV-XVI.

Pero para conocer los ideales que lo llevan a tomar la literatura como una de las vías para educar al pueblo, es necesario conocer tanto su vida personal, que obviamente debe motivar su vida literaria; pues como la mayoría de los escritores de su época, su vida transcurrió entre las luchas de los liberales contra los conservadores, sin embargo su actividad literaria fue muy amplia, es por ello que tengo como objetivo hacer una recapitulación acerca de ésta; que aunque no es muy importante en cuanto al análisis de sus textos, lo es históricamente.

1. 1 ESBOZO BIOBIBLIOGRÁFICO

La vida de José Tomás de Cuéllar está marcada desde su nacimiento (18 de septiembre de 1830) por acontecimientos trágicos, pues la República Mexicana se encuentra experimentando cambios políticos y económicos, como los propiciados por el “gobierno del general Santa Anna, víspera del cólera grande, la antevíspera del otro cólera, el de Tejas, el de la disgregación de México.”⁷

Ignacio de Cuéllar y Guadalupe Aranda, sus padres, eran poseedores de una mediana fortuna, lo cual le permitió a José Tomás de Cuéllar llevar una niñez tranquila –a pesar de los cambios que sufría el país- con sus acostumbrados paseos por la Alameda de la mano de su nodriza:

Ruedan por su infancia encajes y nodrizas. Asoma en ella, también, la calva de un dómine. Después, el recordará sus paseos por los vericuetos de la Alameda, de la mano de una doméstica dada a los paliques con guardianes y charritos; [...] ⁸

Lo que además Cuéllar plasmará después en una de las escenas de su novela *Chucho el Ninfo*:

Allá por los años de cuarenta a cuarenta y uno paseaba todas las mañanas por el costado del norte de la Alameda, una criada joven, limpia y relamida, conduciendo a un niño muy lindo.

⁷ Mauricio Magdaleno, “Prólogo” en *La Linterna Mágica*, de José Tomás de Cuéllar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, p. XII.

⁸ Héctor Pérez Martínez, *Facundo en su laberinto. Notas para un ensayo sobre “La Linterna Mágica”*, México, Biblioteca Nacional de México, 1934, p. 17.

La criada se miraba en el niño; lo cual no era un obstáculo para que el alamedero se viera en la criada; [...]⁹

Sus primeros estudios los lleva a cabo en el Colegio de San Gregorio, que daba seguramente una nota de distinción en aquella época, lo cual hace visible Guillermo Prieto en el prólogo a la segunda época de *La Linterna Mágica*: “[...] la vida de su distinguido padre le amparó hasta formar su educación, porque sus bienes de fortuna y sus numerosas relaciones le hicieron actor en las costumbres que con tanta maestría sabe pintar.”¹⁰ En este colegio cursa Filosofía y Humanidades.

Más adelante lo hallamos como alumno del Colegio de San Ildefonso¹¹, donde llevará a cabo sus estudios sobre pintura. Pero ante las escasas carreras y profesiones tradicionales que el momento le ofrecía, Cuéllar prefirió la milicia.

En 1845 a los quince años de edad, Cuéllar ingresa al Colegio Militar, y dos años después (1847), participa como cabo de estudiantes el 13 de septiembre, en la defensa del Castillo de Chapultepec, contra los invasores norteamericanos; por lo que recibe el 23 de diciembre del mismo año, al igual que otros de sus compañeros la Cruz de Honor.

Es indudable que de estos años procede su inalterable nacionalismo que habrá de encontrar en el magisterio de Altamirano su realización en la

⁹ José Tomás de Cuéllar, *Historia de Chucho el Niño*, México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, 1975, p. 3. Nota: En adelante todas las citas de la novela se harán de esta edición y sólo se pondrá, después de cada cita las iniciales “HCN” y el número de página entre paréntesis.

¹⁰ Guillermo Prieto, “Prólogo a la segunda época de *La Linterna Mágica*”, en *La Ilustración Potosina: semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*. José Tomás de Cuéllar, notas de Belem Clark de Lara, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 143.

¹¹ Héctor Pérez Martínez afirma en *Facundo y su laberinto*, pp. 17-18, que Cuéllar encuentra aquí a una juventud caduca. Que le hace recordar lo que “Fígaro” ha dicho sobre los jóvenes: “la juventud nace cansada”; y la razón de ser de esta conducta no se debe a los vicios ni a los antecedentes congénitos, sino a la falta de dirección, es decir, al libertinaje.

literatura, así como su permanente necesidad de paz, única posibilidad para el desarrollo de la cultura nacional.¹²

Después de su carrera militar, retoma el rumbo de las humanidades, se inscribe en los talleres de pintura de la Academia de San Carlos, bajo la dirección de los maestros Aduna y Ramírez. Y como prueba de su trabajo han quedado testimonios en una escenografía para el Teatro de la Paz y un cuadro de las Armas Nacionales, en San Luis Potosí, donde radicó algún tiempo.

Se dedica también a la fotografía, con la cual llega a imprimir un álbum de estampas de mexicanos destacados y sus respectivas notas biográficas al reverso, de donde le pudo nacer la idea de reflejar en su narrativa tipos de la sociedad mexicana como en una fotografía o en un cuadro.

En 1848 comienza su carrera literaria, sin embargo no será sino hasta 1869 que José Tomás de Cuéllar incursionará en el género novelístico, pues los primeros años de su producción literaria están dedicados a la poesía, al teatro y a la prensa; lo que demuestra que trató de ser un escritor completo que alcanzó la maestría con la novelística, después de probar en todos los géneros activos de su época.

También se consagró en la diplomacia, como Primer Secretario de la Legislación Mexicana en Washington y Subsecretario de Relaciones.¹³

¹² Belem Clark de Lara, "Estudio preliminar" a la edición facsímil de la revista *La Ilustración Potosina: Semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 88.

¹³ Cf. Héctor Pérez Martínez, *op.cit.*, pp. 17-24; Antonio Castro Leal, "Prólogo" a *Ensalada de pollos y Baile y cochino* de José Tomás de Cuéllar, México, Porrúa, 1946, pp. VII-XIV; Carlos Monsiváis, "Las costumbres avanzan entre regaños" en *Del Fistol a La Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 14-16; Belem Clark de Lara, *op.cit.*, pp. 88-96; Belem Clark de Lara, *Los Imprescindibles. José Tomás de Cuéllar*, México, Cal y Arena, 1999, pp. 13-58.

-DE LA POESÍA...

La obra en verso de José Tomás de Cuéllar es vasta al igual que su novelística, y refleja además el mismo interés didáctico, pues los temas se tornan en general a la religión (“Jesucristo en la cruz”¹⁴, “La samaritana”¹⁵); a la patria (“El 15 de septiembre”¹⁶, “A los mártires sin nombre. Canto elegíaco”¹⁷); la poesía satírica (“A Lola”¹⁸).

Cuéllar encontró en el recurso de la sátira su fin didáctico, es por ello que también en sus versos vemos al crítico social, pues utiliza esta técnica para evidenciar los vicios sociales o criticar las apariencias, con el fin de crear una conciencia social y educar al pueblo.

En algunos aspectos como los materiales, su crítica va íntimamente ligada a las mujeres, pues son ellas las más afectadas por la proliferación de mercancías de lujo innecesarias; es decir, comienzan a establecerse las bases del capitalismo, en donde las primeras seducidas por la práctica comercial son las mujeres de clase media y pobre; a quienes Cuéllar por medio de su sátira ridiculiza, pues demuestra que las malas costumbres no se cubren con la belleza, como en el soneto cómico “A Lola”:

¹⁴ *Ibid.*, pp. 90-94. Se editó en *Obras poéticas* en 1856; en el periódico *La Ilustración Potosina* en 1869 y en “Mis primeros versos 1848”, *Poesías*, t. VIII en 1890.

¹⁵ *Ibid.*, p. 95. Publicado en *Obras poéticas* en 1856 y en “Mis primeros versos 1848”, *Poesías*, t. VIII en 1890.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 96-98. Recogido en *Obras poéticas* en 1856 y en “Mis primeros versos 1848”, *Poesías*, t. VIII en 1890.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 99-103. Editado en *El Correo de México*, t. I, no. 14 el 17 de septiembre de 1867; publicado en “Poesías satíricas de Facundo. Tercera parte. Poesías serias. Poemas y Leyendas”, en *Versos*, t. XV (1891).

¹⁸ *Ibid.*, p. 122. Publicado en *La Ilustración Potosina* (1869); en *El Renacimiento*, T. II (4 de diciembre de 1869), y en *El Domingo*, 3ª. Época, no. 29 (1º de diciembre de 1872), p. 432: recogido en “Poesías satírica de Facundo” en *Versos* t. XV (1891).

Tiene Lola una boca delicada
 Más fresca que el botón de la amapola
 Tiene unos dientes tan divinos Lola,
 Que igualan a la perla nacarada.
 Hay tal fuego en su límpida mirada
 Que con mirar, mil víctimas inmola;
 Reina de la hermosura es ella sola
 Y criatura por Dios privilegiada.
 El alma en dulces ilusiones arde
 Al irradiar de su fulgente brillo;
 Y yo, poeta, ante su faz, cobarde,
 La lira altiva sin pensar humillo...
 Mas para mí murió desde una tarde
 En que la vi escupir por el colmillo.

El editor Ignacio Cumplido publicó el primer volumen de poemas de Cuéllar en 1856 bajo el nombre de *Obras poéticas*.¹⁹ Pero no será sino hasta la publicación de la antología *La Linterna Mágica* que toda su obra poética se concentrará en dos volúmenes dedicados a este género. El primer volumen²⁰ recoge una selección de sus primeros poemas; y el segundo²¹ se encuentra “dividido en tres secciones: 1. “Poesías satíricas de Facundo”; 2. “Improvisaciones y versos humorísticos y de circunstancias”, 3. “Poesías serias. Poemas y leyendas”²².

La poesía de Cuéllar apunta –como ya comenté– a un fin didáctico, sin embargo su ideología liberal se ve afectada profundamente por la religión católica, pues sabemos que acepta las nuevas ideas de progreso que llevarán a la conformación de la nación. Sabemos

¹⁹ Antonio Castro Leal, “Prólogo” a *Ensalada de Pollos*, México, Porrúa, 1982, p. XIII. Imp. de Ignacio Cumplido, México, 1856.

²⁰ El primer volumen se titula *Versos*, y tiene como título uniforme *Poesías. Selecciones*, tomo XV de la Segunda época de *La Linterna Mágica*, España, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

²¹ El segundo volumen se titula *Poesía*, tomo VIII de la Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y El Atlántico, 1890. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

²² Cf. Belem Clark de Lara, “Prólogo” a la colección *Los imprescindibles. José Tomás de Cuéllar*, p. 20.

por su poesía que Cuéllar ha cantado románticamente a la patria, pues hay una preocupación de su parte por la luchas civiles de casi setenta años y los caídos en ésta; sin embargo podemos ver que propone en su poesía de corte religioso recuperar los hilos rotos del pueblo con la religión católica, que finalmente para él es la nacional, de lo cual “[...] da muestra en sus primeros versos, donde encontramos títulos como “Soledad de María”, “La muerte del redentor”, “Las cenizas en la frente” y “María inmaculada”, todos fechados en la década de los cincuenta [...]”²³

Ángel Pola en la entrevista²⁴ que le hizo a José Tomás de Cuéllar en junio de 1888, le preguntó: ¿Ha escrito versos?, a lo que Cuéllar le contestó:

- Sí [...] en 1867, en Las Veladas Literarias que dieron Altamirano, Riva Palacio y Payno leí algunas poesías. Deseaba conjurar la lírica, la erótica insustancial, vacía, ligera. Frívola, que nos invadía y comencé apólogos tecnosóficos.

Y si de fábulas morales se trata, Cuéllar fue uno de los escritores más preocupados durante la segunda mitad del siglo XIX por orientar al pueblo en materia de comportamiento moral y valores éticos que al parecer se perdían por ignorancia o por la mala orientación de los padres a sus hijos.

Ignacio Manuel Altamirano comentó durante la Quinta Velada Literaria sobre una de las fábulas de Cuéllar:

²³ *Ibid.*

²⁴ Ángel Pola, “De visita, José Tomás de Cuéllar”, publicado por primera vez en *El Universal*, 2ª época t. XII, no. 42 (21 de febrero de 1894), p. 2; recogido en apéndices a la edición facsimilar de *La Ilustración Potosina* editada por Ana Elena Díaz Alejo y Belem Clark de Lara, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 135. (de donde he tomado esta cita) y en el apéndice de *Los Imprescindibles. José Tomás de Cuéllar* de Belem Clark de Lara, pp. 723-734.

Hemos emitido nuestra humilde opinión sobre este género de composición didáctica. Hoy sólo diremos que *Los árboles* nos parece el mejor de los apólogos. Hay en él, además de la novedad y del brillo con que se muestran los secretos de la fisiología vegetal, deducciones profundas, una ternura exquisita y conmovedora, como que se hace resaltar el inmenso y desinteresado amor del padre hacia sus hijos y el de éstos hacia el autor de sus días.²⁵

Los primeros bosquejos líricos de Cuéllar ya estaban enfocados a su propósito didáctico; pero más adelante veremos cómo su narrativa se dirige a salvar los valores de lo que creemos que es la base de la sociedad: la familia, es por ello que encontramos en sus obras infinidad de modelos familiares de la clase media o baja, con los cuales refleja momentos decisivos de la vida cotidiana o la transformación de sus costumbres, ridiculizándolas por medio de la sátira; decir, cuando hace hincapié en un defecto o costumbre al grado de caricaturizarlo, es donde quiere que el lector ponga atención, porque realmente en el ridículo está para él la idea de corregir el vicio.

-AL TEATRO

Hoy en día sabemos que Cuéllar tuvo éxito cuando fueron representadas sus piezas teatrales, sin embargo nunca se las ha vuelto a representar, tal vez porque no tenemos sus obras impresas; la primera y única obra dramática de José Tomás de Cuéllar que se sabe se editó, es *Deberes y sacrificios*,²⁶ “[...] drama romántico ubicado en la época de la

²⁵ Ignacio Manuel Altamirano, *La Literatura Nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*, t. I, México, Porrúa, 1949, p. 202.

²⁶ Cf. Luis Reyes de la Maza, *Circo, maroma y teatro (1810-1910). Dimes y diretes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 121. Este drama está dividido en tres actos y en verso, se representó

independencia de México, en el que Cuéllar enfrentó dos de los valores que para él fueron fundamentales: el de la lealtad sobre todo a la patria, y el de la amistad”.²⁷ Pero no será hasta nueve años después que Cuéllar escribe otra obra de teatro: *Charada pastoril propuesta por medio de un idilio en acción*²⁸ la cual fue bien recibida por el público y el escritor español José Zorrilla, quien le mandó una carta de felicitación después de leer la obra, donde podemos ver también el interés del dramaturgo español por mantener los valores de las buenas costumbres y educación del pueblo:

[...] el género de la pastorela, tan descuidado hasta hoy, se ha elevado en sus manos a la altura de la poesía de su divino asunto, y esta manera digna de presentarle es un servicio hecho por usted a la literatura sagrada, pues coloca este género al nivel de la civilización actual; presentando los cuadros pastoriles exentos de las groseras chocarrerías que cuando más hacen reír al vulgo, contribuyen más a tupir las tinieblas de su ignorancia y a conservarle en el mal tono de su baja educación.²⁹

Zorrilla además asevera en esta carta que el público mexicano conocía en esa época otras piezas dramáticas escritas por Cuéllar que probablemente se representaron entre 1855 a 1865; sin embargo, hasta hoy sólo se conocen los títulos y en algunos casos el teatro donde se estrenaron: *Arte de amar* (Representada en el Teatro Nacional), *Azares de una venganza* y *Un viaje a Oriente* (Representadas en el Teatro de Iturbide), *Redención*

el 18 de julio 1856 en el Teatro Nacional de México; y se imprimió en un folleto de 65 páginas por Juan R. Navarro; en ese mismo año la obra también se llevó a escena en Madrid, en el Teatro del Príncipe; Y se editó junto con su primer poemario *Obras poéticas*, Imp. de Ignacio Cumplido, México, 1856. Antonio Castro Leal. *op.cit.*, p. XIII.

²⁷ Belem Clark de Lara, *op.cit.*, “Prólogo” a la colección *Los imprescindibles*, p. 23.

²⁸ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el Segundo Imperio (1862-1867)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria, 1959, p. 95. Esta obra fue escrita en verso y dividida en cuatro cuadros, y se representó en 1864 en el Teatro Principal.

²⁹ *Ibid.*

(Estreno en el Teatro Principal). Las otras piezas escénicas de las que se tiene registro son: *El viejito Chacón*, *¡Qué lastima de muchachos!* y *Cubrir las apariencias*.

No volvemos a saber de alguna obra dramática de Cuéllar que se represente hasta el 29 de mayo 1866, cuando la compañía dirigida por Eduardo González le ofrece un homenaje poniendo en escena *Natural y figura* (comedia de costumbres nacionales en dos actos), de la que el mismo Cuéllar le comenta a Ángel Pola:

En *Natural y figura* criticaba a los extranjeros que ya no les sonaba bien las palabras *Nacatitlán*, *charro*, ni nada nacional. Juzgue usted el éxito: se presentó más de seis veces, estuvo siempre lleno el teatro, causó escándalo: del Iturbide, el público se pasó al Nacional; la prohibió el Imperio. La primera noche de representación, los actos duraron, por los aplausos, una tercera parte más de lo que debían.³⁰

Y no sólo consiguió Cuéllar los aplausos del público con esta puesta, sino que también consiguió una merecida utilidad monetaria; pues es la primera vez que un autor percibe alguna ganancia económica.³¹ Lo que también habla del buen trabajo que desempeñaba como dramaturgo, ya que la cantidad de presentaciones –seis– para la época debió ser todo un suceso en comparación con todo el tiempo que aparecen las obras de teatro en cartelera hoy en día.

³⁰ Ángel Pola, *op.cit.*, p. 728.

³¹ Cf. Luis Reyes de la Maza, *op.cit.*, *Circo, maroma y teatro*, pp. 150-151, señala en relación con este punto: Hasta ese día las empresas hacían el favor de montar las producciones mexicanas, y los autores tenían que sentirse muy agradecidos por el honor, no recibiendo más ganancia que los aplausos del público [...]. Pero la empresa de Eduardo González es la primera que retribuye a un autor mexicano por una de sus obras, en este caso Cuéllar, quien se deshace en agradecimientos y los hace públicos en una carta dirigida a González que aparece en los principales diarios: “Debo, pues, ser también el primero que dé a usted las gracias a nombre de todos los mexicanos amantes de las letras y del progreso intelectual”. El periódico *Pájaro Verde* días más tarde propone a los autores dramáticos la creación de un medio para asegurar los derechos de sus obras, y pide a las compañías que den “ocho o diez pesos” por cada función a los escritores que estrenen sus piezas. Fue el primer intento por formar la Sociedad de Autores.

Alicia Perales Ojeda en su investigación sobre las Asociaciones Literarias Mexicanas del siglo XIX, dice que a consecuencia del incentivo moral que recibió Cuéllar como promotor de los derechos de autor, y por el decadente arte dramático en México, fundó en 1867 la Compañía Dramática del Liceo Mexicano, formada por poetas y artistas que preocupados como él por la calidad teatral nacional acordaron las bases de éste por medio de la asociación. La compañía estrenó su primera temporada con dos obras *La aventurera o el marqués de Iztapalapa* y *La Poderosa o la reina de las majas*, pero al parecer no tuvo mucho éxito como promotor dramático, pues hasta la fecha no se han encontrado más referencias de su participación en el ámbito teatral.

Como podremos comprobar más adelante el didactismo y la sátira de los versos de Cuéllar se encuentra también en su prosa; pues la sátira es un buen recurso para evidenciar los vicios culturales de una sociedad que empieza a caminar por las vías del progreso sin una buena orientación, que es la que él pretende dar por medio de su obra.

Por otra parte encontraremos que las técnicas teatrales son fundamentales en su obra narrativa (novelas), ya que “no le preocupa otra cosa que traer personajes a escena, empujarlos a un primer plano, describirlos con rasgos caricaturescos y, en seguida, ponerlos a hablar.”³² De ahí su gran manejo del lenguaje cotidiano y las escenas que parecen vivas; su aspiración entonces –dentro de sus novelas- por reproducir como en una obra de teatro los ritmos y costumbres sociales del momento.

³² Fernando Alegría, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Andrea, 1966, p. 72.



³³ Portada del primer número del órgano informativo *La Linterna Mágica. Periódico de la Bohemia Literaria*, 1872, Vid. Lámina en Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones Mexicanas. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.

-PERIODISMO Y ASOCIACIONES LITERARIAS

Como todos los escritores del siglo XIX, José Tomás de Cuéllar necesitaba de un medio para poder publicar sus obras, ya fueran sus poemas, sus artículos de opinión o sus novelas, pues al publicarse funcionaban también como un medio de educación nacional. Los dos medios de difusión literaria por excelencia de la época fueron: el periodismo y las asociaciones literarias. Así que Cuéllar trabajó para una larga lista de periódicos y revistas, y asistió a varias asociaciones literarias algunas de las cuales fundó él mismo o estuvo a cargo de la dirección.³⁴

Los directores de los diarios desempeñaron un papel muy importante en el desarrollo literario del siglo XIX. Ellos reemplazaron al editor, pues frecuentemente solicitaban de los escritores, según sus preferencias, artículos, crónicas, comentarios, novelas, cuentos, poesías y hasta la redacción de noticias de gacetilla. Muchos de los miembros que concurrieron a las asociaciones literarias más renombradas no tuvieron inconveniente en redactar las noticias de la semana para un periódico, y aun las crónicas de modas femeninas; en una palabra, los escritores, más conocidos redactaban del todo estas publicaciones, ya fueran diarios o revistas, y puede decirse que la prensa mexicana del siglo XIX fue hecha exclusivamente por literatos y no por periodistas especializados.³⁵

Cuéllar escribió para periódicos y revistas de la capital mexicana como *El Presente Amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas*³⁶, *La Ilustración Mexicana*³⁷, *Las*

³⁴ Belem Clark de Lara, *op.cit.*, *Los Imprescindibles*, pp. 29-30.

³⁵ Alicia Perales Ojeda, *op.cit.* p. 23.

³⁶ Cf. María del Carmen Ruiz Castañeda, "El Cuéllar de las revistas", en *Del Fistol a La Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de sus muerte, 1994*, Margo Glantz (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 85. Periódico de intención didáctica que tuvo como fin orientar a las jóvenes lectoras en su formación moral e intelectual, por medio de la poesía y la prosa poética. Cuéllar publicó en este periódico sus primeras poesías. La edición estuvo a cargo de Ignacio Cumplido en 1847, 1851 y 1852.

*Cosquillas*³⁸, *El Siglo XIX*, *El Laberinto*, *El Año Nuevo*³⁹, *El Renacimiento*⁴⁰, *El Correo de México*⁴¹, *El Semanario Ilustrado. Enciclopedia de Conocimientos Útiles*⁴², *El Federalista*⁴³, *El Liceo Mexicano. Enciclopedia Universal de Ciencias, Historia, Artes, Política, Novelas, Teatro, Poesías, Variedades, Modas y Anuncios*, *El Domingo*, *La Linterna Mágica*, *El Eco de Ambos Mundos*⁴⁴, *El Semanario de las Familias*, *El Periódico Literario Dedicado a las Señoritas Mexicanas*, *La Época Ilustrada*, *La República*, *El Álbum de la Mujer*, *El Correo de las Señoras*, *La Libertad*⁴⁵ y *El Diario de Hogar*.⁴⁶

³⁷ *Ibid.*, p. 85; Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 90-91. La edición del periódico (1851-1852 y 1854-1855) estuvo a cargo de Ignacio Cumplido y dirigido por Francisco Zarco. Cuéllar publicó aquí poemas y artículos donde deja ver la corrección de los vicios sociales por medio de la sátira; también publicó una novela (corta) *El Carnaval*, de temática diferente a lo que será después su producción en *La Linterna Mágica*.

³⁸ María del Carmen Ruiz Castañeda, *op.cit.*, p. 86. Al parecer Cuéllar no formó parte de la redacción de este periódico, que se caracterizaba por su crítica mordaz y caricaturesca al gobierno; sin embargo los rumores de que Cuéllar colaboraba para el periódico se extendieron y tuvo la necesidad de desmentir tal participación.

³⁹ *Ibid.*, p. 88. Esta revista fue uno de los primeros intentos de nacionalización de las letras, y Cuéllar participó en ella de enero a junio de 1865.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 89. Es la revista más importante del siglo pasado, pues tuvo la característica de reunir tanto a escritores conservadores como liberales, además de ser un órgano de difusión muy importante de conciencia nacional. La revista fue fundada por Altamirano, y en ella Cuéllar participó con la redacción de dos poemas y tres artículos de crítica social.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 89-90; Belem Clark de Lara, *op.cit.*, *Los imprescindibles*, pp. 30-33. Cuéllar fue el jefe de redacción del diario que Altamirano fundó en 1867, y se caracterizaba por ser un órgano de oposición a las nuevas reformas constitucionales del gobierno de Juárez, hecho que Cuéllar satirizó con sus artículos. La reformas a la constitución se evitaron, pero no se pudo evitar el exilio de Cuéllar a San Luis Potosí después que Juárez relegó al grupo de intelectuales de Altamirano (Ramírez, Prieto, Alfredo Chavero, Manuel Peredo) que trabajaban también para la editorial del diario.

⁴² *Ibid.*, p. 90. Publicado por Cuéllar en 1868. La redacción estaba a cargo de los mismos escritores que en *El Correo de México* y se unieron Orozco y Berra, Emilio Rey, Santiago Sierra. El título evoca a la prensa didáctica de la primera mitad del siglo XIX, heredada de la Ilustración.

⁴³ *Ibid.*, p. 92. Después del exilio de dos años a San Luis Potosí, Cuéllar regresa a la ciudad de México y escribe para el diario fundado por Manuel Payno.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 94-95. A partir de este periódico y hasta *El Correo de las Señoras* la participación de Cuéllar en la redacción será con la republicación de algunas de sus piezas literarias, pues es designado Secretario de la Legislación Mexicana en Washington y se ausentará del país diez años (1882-1882). A su regreso colaboró con la revista literaria *La Época Ilustrada*, "Semanario humorístico y de caricaturas" que era un suplemento del diario *La Época*. El único contacto que estableció con algún periódico durante su ausencia –poco antes de su regreso a México– fue con *La República*, diario político fundado por Altamirano, que tenía una sección de arte y letras titulada *Semana Literaria*.

⁴⁵ Belem Clark de Lara, *op.cit.*, *Los imprescindibles*, pp. 41-45; María del Carmen Ruiz Castañeda, *op.cit.*, p. 96. A su regreso de Washington, Cuéllar escribió la primera serie de "Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales" en *La Libertad* (1882-1883); la segunda serie la escribió en el mismo periódico pero en 1884. Cuéllar suspendió la serie en el mismo año por su enfermedad; y el periódico también detuvo su tiraje en 31 de diciembre.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 96. Cuéllar escribió para este periódico artículos satíricos y morales, que Altamirano le felicitó porque eran dignos de la creación de Mariano José de Larra.

En su periodo de exilio en San Luis Potosí (1869-1870), Cuéllar trabajó en la redacción de *La Sombra de Zaragoza*, *El Boletín Militar de la División del Norte*; y es en esta ciudad donde publicó *Cuentos del Vivac* (aunque no se sabe exactamente en qué periódico o revista) y su novela *El pecado del siglo*. Sin embargo su aportación más grande fue fundar la primera revista de literatura provinciana *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos*, donde publicó la primera edición de su novela *Ensalada de Pollos*. La revista tenía por objetivos: ser un órgano de unificación social que se convirtiera en nacional. Su publicación fue semanal, y como su nombre lo señala, su producción iba del mero entretenimiento a las noticias científicas, culturales y literarias; en esta última se trataba de dar a conocer las obras de escritores capitalinos y potosinos.⁴⁷

Fuera de la República Mexicana Cuéllar trabajó para el semanario español *La Producción Nacional*, y para los periódicos hispanoamericanos: *El Nuevo Mundo*, *La América Ilustrada* y *El Comercio del Valle*.

En cuanto a las asociaciones literarias mexicanas, tenían por objeto fomentar el gusto por las bellas artes y letras. Cuéllar formó parte de algunas de estas agrupaciones, que les permitían a los escritores por un lado perfeccionar sus conocimientos literarios, ya que sus composiciones eran enjuiciadas por los demás miembros del grupo a modo de cátedra; y ,por otro, facilitar la publicación de esos textos en los periódicos o revistas fundadas por las mismas asociaciones, órgano además de criticar los problemas políticos, económicos y sociales del país, los cuales se querían erradicar para poder conformar al país como nación.⁴⁸

⁴⁷ Clark de Lara, Belem, *op.cit.*, “Estudio preliminar” a *La Ilustración Potosina*, pp. 19-76 y 141-144.

⁴⁸ Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 11-12.

Los jóvenes escritores, agrupados en las diferentes asociaciones, observaron la realidad o la intuyeron, y buscaron las bases si bien no firmes todavía, para crear una literatura nacional. La temática nacionalista abarcó todos los órdenes y se quiso, en una palabra, hacer consciente no sólo el concepto de independencia política, sino el de emancipación intelectual.⁴⁹

José Tomás de Cuéllar fue miembro activo de la inauguración en el Teatro Nacional del Liceo Artístico y Literario⁵⁰, formado por José María Lacunza, asociación efímera a causa de los trastornos políticos del país, pues se establece en uno de los momentos más desoladores para México, la pérdida de gran parte de su territorio con los tratados de Guadalupe Hidalgo. Este liceo contaba con un salón de lectura, con periódicos mexicanos y extranjeros, donde se llevaban a cabo también representaciones teatrales y tertulias literarias. Después participa entre 1851-1855 en el órgano publicitario del Liceo Hidalgo⁵¹ llamado *La Ilustración Mexicana*, en el que además de publicar algunos poemas y artículos satíricos a los vicios, participaba como primer secretario.

Durante 1867 José Tomás Cuéllar participa en dos proyectos literarios. El primero fue idea de él, pues reunió algunos de sus amigos para fundar la asociación Liceo Mexicano⁵², cuyo órgano informativo fue la revista *El Liceo Mexicano. Enciclopedia Universal de Ciencias, Historia, Artes, Política, Novelas, Teatro, Poesías, Variedades, Modas y Anuncios*, con el objetivo de forjar las bases del teatro nacional y abogar por los derechos de autor. La idea de fundar el Liceo Mexicano surge tras el gran éxito y remuneración que tuvo con la puesta en escena de su obra *Natural y figura*.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁵¹ La información acerca de Liceo y su órgano informativo ya se ha comentado en la nota no. 37.

⁵² Cf. Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 70-71; Belem Clark de Lara, *op.cit.*, *Los Imprescindibles*, pp. 33-34; María del Carmen Ruiz Castañeda, *op.cit.*, p. 89.

El segundo de los proyectos fue trabajar junto al máximo impulsor de las letras mexicanas Ignacio Manuel Altamirano, quien reúne algunas composiciones poéticas de los autores más renombrados de la época en unos cuadernos que publicaron mensualmente en 1867-1868 con el mismo nombre de la asociación: *Veladas Literarias*⁵³. Estas reuniones nacieron gracias a la invitación de Luis G. Ortiz para que algunos autores y críticos amigos suyos juzgaran una obra de teatro del escritor español Enrique Olavarria y Ferrari. Lo que después se convirtió en una serie de doce reuniones que tenían por objeto promover la literatura nacional. Cuéllar participó en la primeras Veladas Literarias con sus composiciones “La caridad”, “El jugador” y sus apólogos “Las palmas” y “Los árboles”, y decimos en las primeras porque durante la quinta Velada 13 enero de 1868 Altamirano mencionó que Cuéllar partiría de la capital:

Pero con pesar sabemos que este ilustrado joven, tan entusiasta por los adelantos literarios de su país y que tan conocido es por sus publicaciones y por sus obras dramáticas, va a ausentarse dentro de tres o cuatro días de esta capital para dirigirse a una ciudad del interior en la que fijará su residencia. ¡Oh, si el talento estuviese en proporción con los recursos! ¡Si en México la literatura ofreciese medios para atender a las necesidades de la vida! No tendríamos el sentimiento de ver alejarse de nosotros a un joven por mil títulos estimable y que con sus asiduas tareas podría dar frutos que hiciesen honor a la literatura mexicana. [...] Él comprende que la misión de los que amamos las bellas letras en México es sufrir, esperar y trabajar con fe y constancia, a fin de preparar el porvenir que tendrá menos amarguras para aquellos que nos sucedan.⁵⁴

⁵³ Cf. “Esta fue la primera de una serie de aproximadamente doce reuniones que se efectuaron con gran entusiasmo de las personalidades literarias más destacadas de la época. Nacidas sin premeditación, estas Veladas Literarias surgían del entusiasmo que animaba a los literatos para contribuir al progreso de la literatura nacional.” Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 72-73; Vid. Belem Clark de Lara, *op.cit.*, *Los Imprescindibles*, pp. 34-35; María del Carmen Ruiz Castañeda, *op.cit.*, p. 89.

⁵⁴ Ignacio Manuel Altamirano, *op.cit.*, pp. 202-203.

En 1870 Cuéllar seguía exiliado en la ciudad de San Luis Potosí, pero sabemos que colaboró durante su último año de estancia en esa ciudad en el periódico *Lecturas para el Pueblo*⁵⁵ (1870) de la capital, órgano informativo de la Sociedad Artístico Industrial; donde figuraron otros excelentes escritores como Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Manuel Peredo, Vicente Riva Palacio y Justo Sierra.

A su regreso de San Luis Potosí a la capital en 1871, Cuéllar fundó la Asociación del Colegio Militar⁵⁶, en forma de homenaje a sus compañeros caídos durante la invasión extranjera a éste; y posteriormente se integra a La Bohemia Literaria⁵⁷, asociación que tenía su órgano informativo, *La Linterna Mágica*, periódico del cual era director y responsable José Tomás de Cuéllar. La redacción estaba a cargo según el encabezado del primer número publicado el jueves 18 de julio de 1872 por los “Sres. Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Barón Gostkowski, Dr. M. Peredo, Calibán, Joaquín Téllez y José Monroy.” El periódico se publicaba los sábados y contaba con tres secciones: en la primera figuraban “las populares novelas de Facundo”, serie que se inició con *Gabriel el cerrajero, o las hijas de mi papá*; la segunda estaba dedicada a la poesía; y la tercera a diversas ilustraciones y se subtituló *El Periódico Ilustrado*. Posteriormente Cuéllar retomará el nombre de *La Linterna Mágica* para la publicación de casi toda su obra; la cual recrea con sus novelas la vida de su tiempo, a modo de retrato social, donde se enfoca con mayor interés por los vicios y las malas costumbres de la sociedad de clase baja mexicana que trata de ascender a la clase alta sin importar el precio.

⁵⁵ Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 88-89, señala que la biblioteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística conserva con un ejemplar de este periódico.

⁵⁶ Belem Clark de Lara, *op.cit. Los Imprescindibles*, p. 40.

⁵⁷ Cf. Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 80-81; María del Carmen Ruiz Castañeda, *op.cit.*, pp. 92-94; Belem Clark de Lara, *op.cit. Los Imprescindibles*, pp. 40-41.

Una de las últimas asociaciones en las que Facundo participó fue en la Asociación Gregoriana, organismo que se creó para conmemorar la fundación del Colegio de San Gregorio,⁵⁸ el 12 de marzo de 1866 a manos de Don Ignacio Trigueros, quien reunió a los ex alumnos del colegio, pertenecientes en ese momento a diferentes clases sociales y partidos políticos, pero al unirlos la misma fraternidad por su estancia en el colegio, se incorporaron bajo la cordialidad y el compañerismo; y dejaron de lado los odios y las enemistades ideológicas, para buscar la protección mutua. José Tomás de Cuéllar participó en estas celebraciones en el 23º banquete anual del 12 de marzo de 1889 con algunos de sus poemas. En 1872 formó parte de la Sociedad Literaria La Concordia; como miembro honorario en 1875 de la Sociedad de Escritores Dramáticos Manuel Eduardo Gorostiza⁵⁹, pues en esos momentos radicaba en Washington. Y en 1892 la Academia Mexicana le otorgó un lugar como miembro de la Real Academia Española.⁶⁰

Como podemos ver las asociaciones literarias, los periódicos y revistas en las que participó Cuéllar no sólo fueron el medio de difusión de sus obras, sino también el vínculo para recrear la fraternidad entre los escritores; pues podríamos deducir que gracias su trabajo pudo colaborar junto a las plumas más sobresalientes de la época, quienes lo consideraban como un amigo. Cuéllar poseía una gran tenacidad e iniciativa para formar asociaciones o fundar órganos de divulgación literaria, lo cual habla de su gran labor dentro de las letras mexicanas del siglo XIX, por ello no creo que se le pueda considerar como un escritor mediano.

⁵⁸ Cf. Alicia Perales Ojeda, *op.cit.*, pp. 68-69. “Plantel destinado a los alumnos indígenas y a los pobres, el centro educativo más importante durante muchos años, por el número y calidad de los estudiantes que habían salido de sus aulas.” Las reuniones eran brindis anuales para celebrar la fundación del colegio que coincidía con la festividad del patrono San Gregorio Magno. En ellas se leían poemas y discursos para recordar a los gregorianos desaparecidos en las persecuciones políticas.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 144-145.

⁶⁰ Belem Clark de Lara, *op.cit.*, “Estudio preliminar” a *La Ilustración Potosina*, p. 92.



⁶¹ Portada de *Poesía*, tomo VIII de la Segunda época de *La Linterna Mágica*, en la cual aparece su autor José Tomás de Cuéllar, Barcelona, Pie de Imprenta Santander y El Atlántico, 1890. Acervo de la Biblioteca "Ernesto de la Torre Villar" del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

-LA CRÍTICA SOCIAL DENTRO DE SU NARRATIVA: *LA LINTERNA MÁGICA*

José Tomás de Cuéllar inició su carrera novelística de corte costumbrista con la publicación de *Ensalada de Pollos* en *La Ilustración Potosina*; género en el que alcanzó verdaderamente fama y maestría, y en el que encontró su objetivo para conformar las bases de la literatura nacional. Su misión, como la de muchos de los escritores del siglo XIX, era plasmar en sus obras lo que los definía como pueblo mexicano, y Cuéllar lo hace por medio de la crítica a su sociedad urbana de clase pobre, la que ocupaba y ocupa hoy en día la mayor parte del territorio mexicano.

La colección de novelas, artículos y poesías con el que se conoce casi toda la obra de Facundo se tituló *La Linterna Mágica*; y aunque afirma el autor en su prólogo a *Ensalada de Pollos* que el nombre lo había visto en una pulquería, también nos explica que tiene que ver el título y objetivo de su obra:

[...] pero que con respecto al fondo de mi obra, debo decirle que hace mucho tiempo ando por el mundo con mi linterna, buscando, no un hombre como Diógenes, sino alumbrando el suelo como los guardias nocturnos, para ver lo que me encuentro; y en el círculo luminoso que describe el pequeño vidrio de mi lámpara, he visto multitud de figuritas que me han sugerido la idea de retratarlas a la pluma.

Creyendo encontrarme algo bueno, he dado por desgracia con que mi aparato hace más perceptibles los vicios y los defectos de esas figuritas, quienes, por un efecto óptico, se achican aunque sean tan grandes como un grande hombre, y puedo abarcarlas juntas, en grupos, en familia, constituidas en público, en congreso, en ejército y en población. La reverberación concentra en ellas los rayos luminosos, y sin necesidad del procedimiento médico que ha logrado iluminar el interior del cuerpo humano, puedo ver por dentro a mis personajes.⁶²

⁶² José Tomás de Cuéllar, *op.cit.*, 1982, pp. XV-XVI.

La Linterna Mágica se divide en dos épocas de publicación; en la primera (1871-1872) Cuéllar da a conocer cinco novelas: *Ensalada de pollos: novela de estos tiempos que corren*,⁶³ *Historia de Chucho el Ninfo: con datos auténticos, debidos a indiscreciones femeninas (de las que el autor se huelga)*,⁶⁴ *Isolina la ex-figurante: (apuntes de un apuntador)*,⁶⁵ *La jamonas: (secretos íntimos del tocador y del confidente): novela*⁶⁶, *Las gentes que “son así”: (perfiles de hoy)*⁶⁷ y *Gabriel el cerrajero, o las hijas de mi papá*⁶⁸.

La segunda época de *La Linterna Mágica* que va de 1889 a 1892, Tomás de Cuéllar reúne en veinticuatro tomos el total de su obra de crítica costumbrista. Los tomos se dividen en dos de poemas⁶⁹, cinco de artículos periodísticos⁷⁰, y en los diecisiete restantes se editó

⁶³Antonio Castro Leal, *op.cit.*, p. XIV. La 1ª edición aparece en *La Ilustración Potosina. Semanario de literatura, poesías, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*, a modo de folletín en 1869; posteriormente se publicara la versión ampliada (los veinte capítulos de la primera publicación fueron ampliados a veinticinco) en la Primera época de *La Linterna Mágica* edición de Ignacio Cumplido, México, 1871. La 3ª edición fue publicada en Barcelona, pie de Imprenta Hermenegildo Miralles, Ilustraciones por Luis Villasana, 1890, y pertenece a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomos II y III. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁶⁴*Idem.*, p. XIII. 1ª. ed. I. Cumplido, México, 1871, Primera época de *La Linterna Mágica*. La 2ª ed. fue publicada en Barcelona, pie de Imprenta Hermenegildo Miralles, Barcelona, 1890, y pertenece a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomos V y VI. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁶⁵*Idem.*, 1ª. ed. I. Cumplido, México, 1871, Primera época de *La Linterna Mágica*. La 2ª ed. se publicó en Barcelona, pie de Imprenta Santander, Litografías de Blanchard, 1891, y pertenece a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomos XI Y XII. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁶⁶*Idem.*, 1ª. ed. I. Cumplido, México, 1871, Primera época de *La Linterna Mágica*. La 2ª ed. se publicó en Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891, y pertenece a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomos XIII y XIV. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁶⁷*Idem.*, 1ª. ed. I. Cumplido, México, 1872, Primera época de *La Linterna Mágica*. La 2ª ed. se publicó en Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891-1892, y pertenece a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomos XVI al IXX. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁶⁸ 1ª. edición se publicó en el periódico *La Linterna Mágica*, 1872. Vid. María del Carmen Ruiz Castañeda, *op.cit.*, pp. 92-94; Belem Clark de Lara, *op.cit. Los Imprescindibles*, pp. 40-41. La 2ª. Edición se publicó en Barcelona, Santander y Blanchard, 1892, perteneciente a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomos XXII y XXIV. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁶⁹ Vid. Notas 21 y 22.

⁷⁰ *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales*, tomos IX y X, Barcelona, Santander y El Atlántico, 1890-1891; *Vistazos: (estudios sociales)*, tomo XX, Barcelona, Santander y Blanchard, 1892; *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales, segunda serie*, tomos XXI y XXII, Barcelona, Santander y Blanchard, 1892.

su narrativa larga, donde además de las seis novelas publicadas en la primera época de *La Linterna Mágica* se editan cuatro más: *Baile y cochino...: novela de costumbres mexicanas*,⁷¹ *Los mariditos: (relato de actualidad y muchos alcances)*,⁷² *Los fuereños*; y *La Noche Buena: (Negativas tomadas del 24 al 25 de diciembre de 1882): dos novelas*⁷³.

Según algunos críticos sus novelas son más bien cuadros de costumbres ampliados, a los que Cuéllar inserta movilidad, pues enlaza a los personajes y sus acciones en un sólo hilo argumental propio de la novela, pero no suficiente para sostener una trama; con lo cual únicamente consigue una transición entre el cuadro de costumbres y lo que será la novela costumbrista.

Sin embargo, algunos de sus contemporáneos como el escritor de cuadros de costumbres Guillermo Prieto, no opinan lo mismo acerca de la obra de “Facundo”:

Encararse con una sociedad viciada hasta en lo más íntimo por la mala educación, fuente de toda clase de errores; errores convertidos en elementos esenciales de la vida social, para combatirlos, corregirlos y presentarlos en su desnudez repugnante, tarea es esta eminentemente humanitaria y patriótica que coloca al Pensador y a usted en el primer término de los escritores mexicanos.

(Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁷¹ Rosa Beltrán en su “presentación” a *Baile y cochino...*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Clásicos de Hoy, 1996, p. 11, dice que esta novela se publicó por primera vez como folletín en *La Época Ilustrada* en 1885; Antonio Castro Leal, *op.cit.*, dice que la 1ª. ed. apareció probablemente en folletín en algún periódico o revista; La 2ª ed. México aparece en 1886 por Tipolit. de Filomeno Mata. La 3ª ed. se publicó en Barcelona, pie de Imprenta de Espasa, 1889, con ilustraciones de Luis Villasana y prólogo de Guillermo Prieto; y pertenece a la Segunda época de *La Linterna Mágica* tomo I. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

⁷² Daniel Moreno en el “prólogo” a *Los mariditos*, México, Biblioteca Mínima Mexicana, 1955, p. 14, afirma que hasta el año 1890 sólo se había editado una sola vez en Barcelona por Hermenegildo Millares, tomo IV de la Segunda época de *La Linterna Mágica*, por lo que su edición es la segunda.

⁷³ Ambas novelas se publicaron por primera vez en Barcelona, con pie de Imprenta de Santander y El Atlántico, 1890, Segunda época de *La Linterna Mágica* tomo VII. (Fuente consultada en el acervo de la Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.)

El cuadro de costumbres que yo cultivé, era, a mi juicio, el adecuado para la sociedad analfabética, frívola y heterogénea que yo alcancé.

Usted hizo cuadros con su trama dramática, los volvió episódicos, les comunicó interés, poniéndose al nivel de las nuevas exigencias del progreso, prosiguió la obra de Fernández [de] Lizardi, haciendo más fecundados aquellos rasgos de buen sentido, conservados en el invernadero de mi admiración por el autor de *Periquillo*.⁷⁴

Y aunque Cuéllar sí clasifica sus textos como novelas, pues en algunos de sus títulos especifica el subgénero al que pertenecen (“Novela de costumbres mexicanas”), la crítica considera la ubicación de sus textos como un conflicto, en el cual pretendo profundizar para demostrar que la narrativa de Cuéllar efectivamente cumple con los cánones estructurales y poéticos propios de la novela decimonónica, en la que no sólo se mezclan tendencias sino géneros literarios e ideologías sociales con el fin de conformar una literatura mexicana.

⁷⁴ Guillermo Prieto, “Prólogo a la segunda época de La Linterna Mágica”, *op.cit.*, pp. 143-144.

CAPÍTULO 2. La Estética del Proyecto de Nación en la Novelística de Cuéllar

2.1 LOS INICIOS DE LA NOVELA NACIONAL MEXICANA: -“EL PATRIARCA DE LA NOVELA MEXICANA”, LIZARDI

De carácter didáctico, aunque nutrido de fuentes españolas, como la novela picaresca, *El Periquillo Sarmiento* (1816) es el primer texto que la crítica e historia literaria⁷⁵ han considerado como novela mexicana, ya que “[...]es especialmente valiosa como retrato de la vida en el México de los últimos años de la época colonial.”⁷⁶ Su autor José Joaquín Fernández de Lizardi (1876-1827) preocupado por la instrucción del pueblo, pone en tela de juicio las costumbres y los vicios de sus contemporáneos mediante un personaje prototipo de su sociedad:

Pedro Sarmiento, Periquillo, es un criollo. Sus padres no son ricos, pero se ganan la vida decentemente. Por todo patrimonio Pedro tendrá su educación. Su padre es consciente de esto, y se esfuerza para que su hijo la reciba. En qué consiste una buena educación, es una de las preguntas centrales del libro. La madre de Pedro piensa que es seguir el sistema educativo desde la educación elemental hasta los niveles superiores, culminando con los estudios de derecho, medicina o teología. El padre de

⁷⁵ Se debe de tomar en cuenta la apreciación que hace Ignacio Manuel Altamirano en *Revistas Literarias de México, op.cit.*, p. 40, acerca de los inicios de la novela en nuestro país. “Como se ve desde luego, estamos en la infancia en el cultivo de este ramo de la literatura. Sin embargo, algunos ingenios, aunque muy pocos, han abierto ya el camino, y debe mencionarse en primer lugar a don Joaquín Fernández de Lizardi, que tan popular es en México, bajo el seudónimo de “El Pensador Mexicano”, cuyas obras son sin duda las más conocidas de nuestro pueblo, y a quien puede llamarse con razón el patriarca de la novela mexicana.”

⁷⁶ Octavio N. Bustamante, “Prefacio” a *El Periquillo Sarmiento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Stylo, 1942, p. XII.

Pedro cree que la educación es un proceso en el cual se inculcan los valores de la virtud y la ciudadanía en el alma del estudiante, y en el cual éste aprende una manera decente de ganarse la vida.⁷⁷

“El Pensador Mexicano” es el primer escritor mexicano que decide escribir textos que hagan reflexionar a los lectores acerca de sus conductas viciosas por medio del relato de costumbres; aunque no logró formar escuela con esta corriente literaria⁷⁸ en su tiempo, sino hasta la segunda mitad del siglo XIX, gracias a los escritores que lo reconocen como pionero en este género:

[...] en el estudio de los misterios sociales; [...] profundo y sagaz observador, aunque no dotado de una instrucción adelantada, penetró con su héroe [Periquillo] en todas partes, para examinar las virtudes y los vicios de la sociedad mexicana, y pintarla como era ella a principios [del siglo XIX], en un cuadro palpitante, lleno de verdad y completo, al grado de tener pocos que le igualen.⁷⁹

Pero... ¿cuáles son los rasgos que definen la estética narrativa de Lizardi para considerarla la primera novela nacional? Rasgos que además nos sirvan para afirmar que son un influjo en la narrativa de su coterráneo José Tomás de Cuéllar; pues ciertamente es él la única imagen de escritor de costumbres mexicano que tiene.

Ignacio Manuel Altamirano menciona en la cita anterior tres referencias importantes en la obra de Lizardi, las cuales son rasgos estéticos, propios del relato costumbrista: 1) el estudio de la conducta social mexicana por medio de la observación; 2) la descripción de

⁷⁷ Lilian Álvarez de Testa, *Ilustración, Educación e Independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p.168.

⁷⁸ Vid. Luis Leal, “Romanticismo y costumbrismo (1821-1867)”, en *Breve historia del cuento mexicano*, (Serie Destino Arbitrario, 2), Alfredo Pavón (dir.) México, Universidad de Tlaxcala y Universidad de Puebla, 1990, pp. 39-40.

⁷⁹ Ignacio M. Altamirano, *op.cit.*, pp. 40-41.

los vicios y las virtudes de los mexicanos, 3) el utilizar la escritura a modo de una pintura o retrato para que esas descripciones parezcan reales. Pero sin duda el rasgo más importante en la novela de Lizardi es que por primera vez, todo es mexicano. El personaje-narrador, Pedro Sarmiento, quien ocupa el papel central en la ficción es un mexicano, y todo lo que gira alrededor de sus descripciones también lo son: las situaciones, los lugares, la comida, el lenguaje, la gente, su cultura y costumbres.

El esbozo precedente muestra cómo el mecanismo ideológico del Pensador es idéntico al [de] la vida nacional durante el siglo diecinueve [...]. Las colonias y los países jóvenes nutren su pensamiento con ideas extranjeras, heterogéneas; la originalidad, como en el caso del Pensador Mexicano, estriba en la síntesis aplicable a la expresión e interpretación de la realidad nacional.⁸⁰

Y para reflejar esa realidad nacional es precisamente el cuadro de costumbres el que mejor le sirve; porque “según se concibe en esos textos, el relato costumbrista será casi siempre una narración de tono confesional, que se atiene a un marco temporal fijo y que toma como punto de referencia el contexto social inmediato.”⁸¹

Felipe Reyes Palacios dice que “al escribir su *Periquillo Sarmiento*, Fernández de Lizardi no pensaba en su obra estrictamente como una novela; se trataba, en consecuencia con sus ideas, de un instrumento educativo.”⁸² “El Pensador” tenía muy en cuenta una de las poéticas de la Ilustración: “enseñar deleitando”; pues él afirma que

⁸⁰ Agustín Yáñez, “Estudio preliminar” a *El Pensador Mexicano*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1940, pp. XV-XVI.

⁸¹ Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Gredos, 1982, p. 202.

⁸² Felipe Reyes Palacios, “Prólogo” a *Obras VIII-Novelas. El Periquillo Sarmiento* (Tomos I y II), de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. VII.

De escritor el oficio desempeña,
quien divierte al lector, y quien lo enseña.⁸³

Es sólo que Lizardi continuamente pone más interés en su cometido didáctico, que en su misión creativa en cuanto a la ficción; pues su conciencia de obra literaria estaba dirigida a utilizar la escritura como un arma moralizante. Es por este motivo que *El Periquillo Sarmiento* se encuentra plagado de largas digresiones, ya sean de tono moral o didáctico.

En efecto, a cada paso nos hallamos con la causa del “desdén” de Lizardi respecto al arte: su desconfianza acerca de las posibilidades ya críticas, ya moralizantes, o ya estrictamente didácticas que tiene la literatura. (Malos comienzos para quien pretendiera ser novelista; contradicción insignificante para quien sólo piensa en un programa educativo.) Es precisamente esa desconfianza lo que explica las largas parrafadas puestas aquí y allá en detrimento de una acción que por sí misma podría ser ejemplificadora.⁸⁴

Esta prioridad didáctica es consciente, pues Lizardi sabe que falta a una de las reglas del arte narrativo, que es dejar que el lector reconozca el vicio que se critica por medio de la acción misma; y que al utilizar largos sermones dentro de la diégesis altera el ritmo narrativo.

Estamos entendidos de que no es uso adornar con notas ni textos esta clase de obras *romancescas*, en las que debe de tener más parte la acción que la moralidad explicada, no siendo, además, susceptibles de una frecuente erudición; pero como la idea de nuestro autor [Pedro Sarmiento] no sólo fue

⁸³ Lilian Álvarez de Testa, *op.cit.*, p.171. Nota: no hay ninguna referencia bibliográfica por parte de la autora que indique de donde se han extraído estos versos de Lizardi.

⁸⁴ Cf. Felipe Reyes Palacios, *op.cit.*, pp. IX-X.

contar su vida, sino instruir cuanto pudiera a sus hijos, de ahí es lo que no escasea las digresiones que le parecen oportunas en el discurso de su obra, aunque (a mi parecer) no son muy repetidas, inconexas ni enfadosas.⁸⁵

Sin embargo y como veremos más adelante, esas irrupciones dentro de la trama las utiliza también José Tomás de Cuéllar en su narrativa, de la misma manera que lo hizo Lizardi, para dar su opinión, o explicar el porqué del mal actuar de sus personajes; ya que el instruir y hacer hincapié en los buenos valores para conformar una nación es una preocupación de los escritores de la segunda mitad del siglo XIX. Y aunque los sermones parezcan redundantes les sirven tanto al maestro (Lizardi) como al aprendiz (Cuéllar) para dejar una marca que haga sentir culpable al lector, en caso de que éste se identifique con el vicio retratado.

Sobre lo anterior explica Lizardi en su “Apología de *El Periquillo Sarniento*”⁸⁶:

[...] digo que tratando de conciliar mi interés particular con la utilidad común, atropello *muchas veces* con las reglas del arte cuando me ocurre alguna idea que me parece conveniente ponerla de este o del otro modo.

Yo no atropello con todas las reglas del arte, y sería un necio si presumiera de ello. Los que entienden el arte saben muy bien qué reglas traspasso, cuándo y con qué objeto. Suelo prescindir de aquellas reglas que me parecen embarazosas para llegar al fin que me propongo, que es la instrucción de los ignorantes. Por ejemplo, sé que una de las reglas es que la moralidad y la sátira vayan envueltas en la acción y no muy explicadas en la prosa; y yo falto a esta regla con frecuencia, porque estoy persuadido de que los lectores para quienes escribo necesitan ordinariamente que se les den las moralidades mascadas, y aun remolidas, para que les tomen el sabor y las puedan pasar, si no saltan sobre ellas con más ligereza que un venado sobre las yerbas del campo.

⁸⁵ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Prólogo, dedicatoria y advertencias” a *El Periquillo Sarniento*, Edición preparada por Octavio N. Bustamante, México, Editorial Stylo, 1942, p. 13.

⁸⁶ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Apología de *El Periquillo Sarniento*” en *Obras VIII-Novelas. El Periquillo Sarniento* (Tomos I y II), de José Joaquín Fernández de Lizardi, Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, pp. 24-25. *Vid.* Nota 1 de Felipe Reyes Palacios acerca de la incorporación de éste texto en la 4ª edición (1842), p. 18.

A Lizardi lo podríamos considerar el precursor de las ideas liberales y nacionalistas que serán divulgadas por los escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX, pues tenían como meta común educar al pueblo para alcanzar con ella la justicia social y el progreso. Es por ello que la dedicatoria a *El Periquillo Sarniento* en 1816 se encuentra dirigida “a los lectores”⁸⁷, porque son justamente a ellos a quienes su libro pretende hacer “aborrecer el vicio y amar la virtud”⁸⁸, sin importar la raza, el estatus social o su grado de ignorancia.

Dice Lizardi:

Muy bien sé que descendéis de un ingrato, y que tenéis relaciones de parentesco con los Caínes fraticidas, con los idólatras Tabucos, con las prostitutas Dalilas, con los sacrílegos Baltasares, con los malditos Canes, con los traidores Judas, con los pérfidos Simones, con los Cacos ladrones, con los herejes Arrios, y con una multitud de pícaros y pícaras que han vivido y aún viven en el mismo mundo que vosotros.

Sé que acaso seréis, algunos, plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos.

Pero no me toca acordaros nada de esto, cuando trato de captar vuestra benevolencia y afición a la obra que os dedico; ni menos trato de separarme un punto del camino trillado de mis maestros los *dedicadores*, a quienes observo desentenderse de los vicios y defectos de sus Mecenas, y acordarse sólo de las virtudes y lustre que tiene para repetírselos y exagerárselos.

*Esto es, serenísimos lectores, lo que yo hago al dedicaros esta obrita que os ofrezco, como tributo debido a vuestros reales... méritos.*⁸⁹

(El subrayado es mío)

⁸⁷ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Prólogo, dedicatoria y advertencias”, *op.cit.*, p. 1.

⁸⁸ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Prospecto de la vida y aventuras de Periquillo Sarniento (1815)”, en *Obras VIII-Novelas. El Periquillo Sarniento* (Tomos I y II), de José Joaquín Fernández de Lizardi, Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 78.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 8.

Pero también advierte Lizardi que cuando Pedro Sarmiento escribió la novela, lo hizo para que los lectores se divirtieran:

De suerte que se puede decir que Periquillo trató más bien de escribir una miscelánea divertida, crítica y moral, que solamente su vida como suena en el título; pero siempre se nota que procura o ridiculizar el vicio o criticarlo, o pintarlo con sus denigrados colores, al paso que no perdona diligencia para manifestar a la virtud con todo el atavío de su esplendor.⁹⁰

Lo anterior, además de probar la idea de Lizardi por redimir las costumbres de las diferentes capas del pueblo, nos expresa en la forma en que lo hará; y esto es por medio de la descripción de la realidad nacional, con base en personajes que representen lacras sociales a los cuales caricaturiza por medio de la sátira; pues, “para lograr que los lectores aborrecieran el vicio, había que pintarlo en toda su deformidad.”⁹¹ Esto es otra de las características innovadoras en la literatura colonial: su carácter meramente “popular”; el cual se refleja por medio del lenguaje, y las situaciones a las que son sometidos los tipos, sin importar la clase social o el oficio que desempeñen, pues en cualquier estrato los defectos morales son los mismos. Y aunque “[...] los desenfrenos de las personas distinguidas, y generalmente de los ricos, se disimulan, se callan y aun se aplauden, [...]”. Este disimulo de los vicios del rico sólo cabe entre sus viles aduladores y corrompidos mercenarios; los hombres de bien siempre los conocen, jamás los alaban ni dejan de ver sus defectos con repugnancia.”⁹² Porque esos vicios no dejan de ser vulgares, en quien los representa. Claro que Lizardi justifica la conducta de las clases pobres, por carecer de

⁹⁰ Cf. José Joaquín Fernández de Lizardi, “Prospecto de la vida y aventuras de Periquillo Sarmiento (1815)”, *op.cit.*, p. 7.

⁹¹ Felipe Reyes Palacios, *op.cit.*, p. XXII.

⁹² José Joaquín Fernández de Lizardi, “Apología”, *op.cit.*, p. 22.

educación; pero no la de las clases altas, ya que éstas tienen acceso a la instrucción, y sin embargo son ignorantes.

Por iguales razones expongo a su vista y a su consideración vicios y virtudes de diferentes personas con quienes he tratado, debiendo persuadirse de que casi todos cuantos pasajes refiero son ciertos, y nada tienen de disimulado y fingido sino los nombres, que los he procurado disfrazar por respeto a las familias que hoy viven.

Así, pues, no hay que pensar que cuando hablo de algún vicio, retrato a persona alguna, ni aun con el pensamiento, porque el único que tengo es de que deteste el tal vicio la persona que lo tenga, sea cual fuere, y hasta aquí nada le hallo a esta práctica ni a este deseo de reprehensible.

Pero aun cuando todo el mundo lea mi obra, nadie tiene que mosquearse cuando vea pintado el vicio que comete, ni atribuir, entonces, a malicia mía, lo que en realidad es perversidad suya.⁹³

“El Pensador” sabe usar las reglas de la creación literaria; y en el papel de representar lo más fielmente posible los sucesos de la realidad, el lenguaje –como ya mencioné- juega un papel muy importante, pues sabe que además de ser una forma de que el lector se identifique con los personajes y el tema, es un requisito de la tendencia artística que escogió para apoyar su proyecto de educación, es decir, no es un defecto de estilo. Por tanto advierte

[...] que cada uno de los personajes de la fábula [en *El Periquillo Sarniento*] habla como los de su clase, esto es, vulgar y comúnmente. Hasta hoy estaba yo entendido en que una de las gracias de este género de composición era corregir las costumbres ridiculizándolas y pintándolas al natural, según el país donde se escribe; [...].⁹⁴

⁹³ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Prólogo, dedicatoria y advertencias”, *op.cit.*, p. 18.

⁹⁴ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Apología”, *op.cit.*, p. 20.

“El Pensador” es el primer novelista que logra captar el lenguaje coloquial de los mexicanos, “[...] saca en letras de molde palabras y modismos corrientes en el trato colonial, principalmente en las masas populares que no pueden ya considerarse como españolas en sentido estricto; tampoco el idioma puede ser ya rigurosamente castizo, o será un lenguaje artificioso, desprovisto de realidad.”⁹⁵ Elemento dentro de su narrativa que le fue censurado, por un señor al que Lizardi le llama *Ranet*: “[...] pues si en los libros encontramos las peores gentes de la sociedad obrando ordinariamente y según los vemos, hablando según los oímos, nuestra curiosidad no se excita y dejamos de sentir el atractivo que en el arte se llama interés.”⁹⁶ Técnica narrativa que justifica cincuenta y un años después Altamirano, al compararlo con escritores como Víctor Hugo y Eugenio Sue.

Dice Altamirano:

Si algo puede tacharse al “Pensador”, es su estilo, que sea intencionalmente o porque no pudo usar otro, es vulgar, lleno de alocuciones bajas y de alusiones no siempre escogidas. Pero ciertamente, si hubiese usado otro, ni el pueblo le habría comprendido tan bien, ni habría podido retratar fielmente las escenas de la vida mexicana.⁹⁷

Con estos elementos Lizardi pretendía “[...] recorrer la pirámide novohispana, [al detener] su mirada en los estratos criollos, en las ineptitudes, deformaciones y argucias de esa fauna [...],”⁹⁸ y terminar así con la ignorancia.

La técnica y el estilo en que se encuentra escrita la novela es consciente, pues aunque Lizardi por boca de Perico dice no ser un escritor muy docto –lo que podríamos

⁹⁵ Agustín Yáñez, “Estudio preliminar”, *op.cit.*, p. XXXI.

⁹⁶ Vid. José Joaquín Fernández de Lizardi, “Apología”, *op.cit.*, p. 19.

⁹⁷ Ignacio M. Altamirano, *op.cit.*, p. 42.

⁹⁸ Felipe Reyes Palacios, *op.cit.*, p. XXIII.

calificar de “falsa modestia”-, aclara que es lo más conveniente para el tema que tratará. “El método y estilo que observo en lo que escribo, es el mío natural y el que menos trabajo me ha costado, satisfecho de que *la mejor elocuencia es la que más persuade*, y la que se conforma más naturalmente con la clase de la obra que se trabaja.”⁹⁹ (El subrayado es mío).

Como podemos ver, Lizardi intentaba por medio del habla y la conducta popular hacer reflexionar a los lectores sobre sus actitudes viciosas; pues al no haber una distancia entre éstos y los personajes en cuanto a su modo de vida, era más fácil conseguir que se identificaran con el vicio que estaba criticando; de aquí proviene además el carácter realista del relato de costumbres.

El proyecto de educación nacional que proponía don José Joaquín Fernández de Lizardi no se completó (ni se ha completado aún); y aunque no aspiró a convertirse en un escritor trascendente, lo logró¹⁰⁰, ya que sus ideas acerca de la educación de las masas prevalecieron como el mismo afirmó en su *Testamento y despedida*: “Pero vosotros diréis que no os alegráis de mi mal sino de que faltarán mis escritos que calificáis de heréticos, impíos, etc. ¡Qué ignorantes! ¿No advertís que aunque yo muera, jamás faltarán escritores instruidos y resueltos que continuarán combatiendo los abusos?”¹⁰¹ Pues, gracias a la dirección y el apoyo de Ignacio Manuel Altamirano, quien junto con los escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX, -como José Tomás de Cuéllar- buscaron lo mismo que “El patriarca de la novela mexicana”, instruir a las masas por medio de lo puramente nacional.

⁹⁹ José Joaquín Fernández de Lizardi, “Prólogo, dedicatoria y advertencias”, *op.cit.*, p. 19.

¹⁰⁰ *Vid.* Sobre si ha de durar mi nombre o no, no me he de calentar la cabeza. Famas póstumas son muy buenas, pero no se va con ellas a la tienda. No aspiro a la gloria de un autor inmortal porque sé que al final me he de morir, ni me envanezco con ningunos aplausos. José Joaquín Fernández de Lizardi, “Apología”, *op.cit.*, p. 26.

¹⁰¹ José Joaquín Fernández de Lizardi, *Testamento y despedida del Pensador mexicano*, México, Biblioteca Mínima Mexicana, 1954, p. 123.

-“LA NOVELA ES PARA LAS MASAS”, ALTAMIRANO

Los primeros años de la naciente vida nacional mexicana estuvieron ligados a la ignorancia general del pueblo, ya que las luchas civiles y exteriores no crearon un ambiente propicio para su desarrollo cultural. Sin embargo, los hombres con mayor ilustración, ya fueran liberales o conservadores que participaron en esas luchas políticas, enriquecieron su experiencia humana, y sus ganas de llevar al país a la regeneración de las letras patrias.¹⁰²

Una vez instalado el sistema republicano en 1867 con Benito Juárez en el poder, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) se convierte en el máximo promotor de la “literatura nacional”. Primero con la publicación de los cuadernos mensuales de las llamadas Veladas Literarias¹⁰³ (1867-1868), y después por la convocatoria divulgada en la introducción al periódico *El Renacimiento* (1869), para que los escritores de cualquier partido se unieran a marcar las pautas de la reconstrucción del país, así como las bases de la conformación de la literatura mexicana.

Con el objeto, pues, de que haya en la capital de la República un órgano de estos trabajos, un foco de entusiasmo y de animación para la juventud estudiosa de México, hemos fundado este periódico. La misma familia literaria que estableció las primeras reuniones el año pasado, es la que viene hoy a patrocinar y plantar este joven árbol, que no arraigará sino con la protección generosa de nuestros compatriotas que no pueden ver con indiferencia los adelantos de su país. Lo esperamos llenos de confianza en el porvenir, y no omitiremos medio alguno para ponernos a la altura de la

¹⁰² Guadalupe Monroy, “Las Letras” en *Historia Moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, por Luis González y González, Emma Cosío Villegas y Guadalupe Monroy, Daniel Cosío Villegas (dir.), México, Hermes, 1965, pp. 747-749.

¹⁰³ *Vid.* Nota no. 53.

misión que no hemos propuesto desempeñar, supliendo nuestra falta de inteligencia con nuestros esfuerzos y buena voluntad.

Mezclando lo “útil con lo dulce”, según la recomendación del poeta, daremos en cada entrega artículos históricos, biográficos, descripciones de nuestro país, estudios críticos y morales.¹⁰⁴

Ahora bien, es necesario considerar que en la escritura de *El Periquillo Sarniento*, ya se observaban bosquejos de dos tendencias que fueron creadas en Europa durante el siglo XIX, las cuales serán retomadas por los escritores hispanoamericanos (aunque con diferencias temáticas y estilísticas): el romanticismo y el realismo.

Los escritores románticos europeos se rebelaron contra las reglas impuestas por el intelectualismo del Neoclásico donde lo más importante era la razón y con ello llegar a la verdad. Así que hay un gran interés de éstos por resaltar en la escritura los sentimientos, su sentir y su individualismo, lo cual desemboca en el subjetivismo, pero no de manera egoísta, sino al servicio de los demás, es decir de la sociedad; se interesan por la historia, el nacionalismo, el folklore, la libertad, la naturaleza de sus países; lo que hace un movimiento más bien espiritual.

La coincidencia del periodo romántico en Europa y sus cambios sociales con los movimientos independentistas en la ahora llamada Hispanoamérica favoreció la importación y la gran difusión de la tendencia; sin embargo más que un movimiento de ideas como el que se dio en Europa, fue un movimiento de algunos de sus tópicos como el nacionalismo, la exaltación de lo autóctono, la lucha por la libertad, la denuncia social y moral, ya sea del sistema o de los individuos y el desencantamiento político.

Los románticos hispanoamericanos tienen como poética llegar a la educación y unión nacional, por medio de una escritura en la que se moralizan las acciones y se exalta el

¹⁰⁴ Ignacio M. Altamirano, *op.cit.*, pp. 219-220.

sentimentalismo en lo referente al amor a la patria, con lo cual se pretendía la integración nacional. “Lo substancialmente americano va llenando, pues, los moldes importados, y modificándolos, y de este modo los *ismos* europeos adquieren nuevo carácter en Hispanoamérica”.¹⁰⁵

El realismo¹⁰⁶ nace como una reacción frente a la tendencia romántica, y los escritores pretenden con él recrear la realidad que los rodea lo más objetivamente posible, con el fin de encontrar la raíz de los problemas sociales.

Sin embargo, en el caso particular de México, la novela en general tomará distintos caminos en cada escritor, pues se mezclan muchas veces estas dos poéticas (romanticismo y realismo), y otras veces se complementan o fusionan con otras como el costumbrismo, el regionalismo o el naturalismo; es decir se formarán textos híbridos, pero todos enfocados a un fin común: crear una sociedad netamente mexicana.

Y “Altamirano es la figura, clave del proyecto cultural mestizo, de ese despliegue cultural [...], en el cual hay una profunda conciencia de lo nacional;”¹⁰⁷ pues como promotor del proyecto de nación, proponía una literatura de función social, en la que se elevaran las buenas costumbres y el sentimiento nacional por medio del lenguaje, el color y la imagen viva del pueblo; lo cual lo hace moverse entre la escuela romántica – por su amor al progreso de la nación-, y la escuela realista –por la búsqueda del verdadero carácter mexicano.

[...] la literatura tendrá hoy una misión patriótica del más alto interés, y justamente es la época de hacerse útil cumpliendo con ella [...].

¹⁰⁵ Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914)*, México, Porrúa, 1967, p. 12.

¹⁰⁶ Vid. Joaquina Navarro, *La novela realista mexicana*, Serie Destino Arbitrario, vol. 8, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 23-26.

¹⁰⁷ Sara Sefchovich, *México: País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo, 1987, p. 34.

Se desea conocer a este pueblo singular, que tantas y tan codiciadas riquezas encierra, que no ha podido ser domado por las fuerzas europeas, que viviendo en medio de constantes agitaciones no ha perdido ni su vigor ni su fe. Se requiere conocer su historia, sus costumbres públicas, su vida íntima, sus virtudes y sus vicios; por eso se devora todo cuanto extranjeros ignorantes y apasionados cuentan en Europa, disfrazando sus mentiras con el ropaje seductor de la leyenda y de las impresiones de viaje. Corremos el riesgo de que se nos crea tales como se nos pinta, si nosotros no tomamos el pincel y decimos al mundo: “Así somos en México”.¹⁰⁸

El programa que planteaba Altamirano respondía a las necesidades ideológicas del momento; ya que después de las luchas internas y la invasión francesa, en México se necesitaba pautar medidas que sirvieran como base para el desarrollo de un Estado nacional; empezando por un cambio ideológico en los ciudadanos, en el que se formara una conciencia de lo nacional, gracias a nuevas reformas educativas y culturales. Y una de las formas de lograr la consolidación nacional e instrucción del pueblo era por medio de “la idea de literatura nacional, [ya que] pasa fácilmente de ser una conceptualización a convertirse en costumbre, tradición o institución establecida.”¹⁰⁹ Su propuesta se hizo colectiva, los hombres de letras orientaron la literatura hacia el interior de México, y lejos de imitar paisajes y costumbres extrañas, plasmaron lo más fielmente posible nuestra nacionalidad.

En los monumentos de la literatura extranjera, buscaba ante todo la enseñanza que habría de aplicar a la incipiente literatura mexicana, la lección histórica que debería guiar sus pasos. Así llega al convencimiento de que nuestras letras, artes y ciencias, para que logran ser expresión real de nuestro pueblo y elemento activo de nuestra integración nacional, necesitaban nutrirse de nuestros propios temas y temperamento y de nuestra propia realidad, es decir, convertirse en naciones. La literatura debería

¹⁰⁸ Ignacio M. Altamirano, *op.cit.*, p. 15.

¹⁰⁹ Claudio Guillén, “Mundos en Formación: los comienzos de las literaturas nacionales”, en *Múltiples moradas. Ensayo de la Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 300.

sumarse al conocimiento de nuestras personalidades eminentes y de nuestra historia, al fortalecimiento de nuestra educación y al cultivo de las lenguas indígenas, para lograr en el espíritu la afirmación de una conciencia y orgullo nacionales.¹¹⁰

La “novela es el libro de las masas”¹¹¹, dice Altamirano, pues ya fuera de hecho histórico, de estudio moral, de doctrina política, de estudio social, de predicación política o de secta religiosa, fue género más importante para su instrucción, además de ser el más cultivado por los escritores del siglo XIX. Fue importante para educación del pueblo, pues más que verla como sólo un género de entretenimiento, fue el medio por el cual escritores como José Tomás de Cuéllar trataron de corregir las costumbres, los vicios y las conductas amorales de los mexicanos, sin importar la clase social a la que pertenecían, pues en esos momentos el interés primordial de hacer literatura, era que sirviera a la conformación de la patria.

Dice Altamirano:

“Todo lo útil que nuestros antepasados no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas desde la antigüedad, lo pueden hoy los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela, y con este respecto no pueden disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la instrucción de las masas.”¹¹²

Gracias a Altamirano y su proyecto de literatura nacional, florecieron las letras patrias, y hoy en día tenemos testimonios de la cultura nacional del siglo XIX. Pero en lo

¹¹⁰ José Luis Martínez, “Prólogo” a *La literatura nacional*, en *Revistas Literarias de México. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos. Tomo I. 1821-1867*, Ignacio Manuel Altamirano, México, Porrúa, 1949, p. XXI.

¹¹¹ Ignacio M. Altamirano, *op.cit.*, p. 39.

¹¹² *Ibid.*, p. 29.

referente a la cantidad de lectores que lograron instruir sus discípulos queda claro que no fueron muchos, -deduce José Joaquín Blanco-, ya que Altamirano quiso crear una literatura nacional en un país casi en su totalidad analfabeta, y el pequeño grupo de intelectuales que pretendía instruirlo, no se comparaba con el sector que tenían a su cargo.¹¹³ Sin embargo hoy en día los escritores mexicanos siguen escribiendo sobre su país, sobre sus calles y su gente, tal y como lo advirtió Altamirano, al igual que Lizardi en su *Testamento*.

La Literatura mexicana no puede morir ya. De ese santuario saldrán de nuevo otros profetas de civilización y de progreso, que acabarán la obra de sus predecesores. Entonces los patriarcas de la primera generación, inclinados por el peso de una vejez ilustre, irán a dormir a sus tumbas tranquilos, porque dejan en su patria discípulos dignos que los recordarán con lágrimas y que les tributarán el culto más grato para ellos... la imitación de sus trabajos y de sus virtudes.¹¹⁴

Y por eso Altamirano sigue siendo el maestro de las letras nacionales.

¹¹³ José Joaquín Blanco, "Altamirano: las letras mesiánicas", en *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, México, Cal y Arena, 1987, p. 42.

¹¹⁴ Ignacio M. Altamirano, *op.cit.*, pp. 16-17.

2. 2 LA INFLUENCIA ESPAÑOLA

-MARIANO JOSÉ DE LARRA Y RAMÓN MESONERO ROMANOS

Según la historia y crítica literaria, el movimiento romántico¹¹⁵ produce una narrativa distinta en cada país de Europa, pues responde a rasgos y temas culturales específicos, los cuales determinan la identidad de cada nación; sin embargo en España la prosa no logró consolidar una novela que merezca filtrarse a la historia de la literatura por su falta de originalidad estética, pues sus escritores imitaban de forma mediocre la narrativa larga de autores ingleses o franceses para adaptarla a las preferencias de los lectores. Esa carencia de fuentes literarias españolas se debe a las perturbaciones políticas que van de 1808 al iniciarse la dictadura de Fernando VII y hasta su muerte en 1833. Lo más sobresaliente de los textos literarios del romanticismo español se formó con textos cortos (artículos), que hablaban precisamente de las circunstancias sociales, políticas, históricas y cotidianas del pueblo español generadas con los disturbios de la última monarquía absolutista.

La conciencia romántica española se forjó en el extranjero, y el movimiento romántico como tal fue impulsado por los emigrantes y expatriados que habían huido al iniciarse la dictadura fernandina. De algún modo, lo que España perdió, fue recuperado a la vuelta de estos últimos, en la medida en que durante su exilio pudieron admirar las nuevas ideas y tendencias que se desarrollaron en Inglaterra y Francia –países preferidos por los emigrados [...].¹¹⁶

¹¹⁵ Cf. Menene Gras Balaguer, *El Romanticismo como espíritu de Modernidad*, Barcelona, Montesinos, 1998, pp. 13-45; 101-110.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 103.

Lo más logrado de la prosa en esos momentos (y que hasta hoy no ha perdido actualidad) se encuentra en los artículos periodísticos; entre ellos sobresalen los destinados a la pintura de costumbres por su realismo y color local. Hay además interés por lo puramente nacional, los hábitos y las costumbres, así como por las clases sociales, lo cual desembocará en la novela realista. Sus máximos representantes son Ramón Mesonero Romanos (1803-1882) y Mariano José de Larra “Fígaro” (1809-1837), quienes le conceden gran importancia a la descripción del individuo y su entorno, por medio del artículo de costumbres.

Pese a la poca trascendencia de la literatura española romántica, la prosa costumbrista de Larra y Mesonero –sobre todo la del primero- logró trascender las fronteras geográficas, pues para la narrativa del mexicano José Tomás de Cuéllar son una fuente estilística en sus obras.

Los cuadros de costumbres de Larra y Mesonero tienen una gran influencia del costumbrismo francés (sobre todo de Víctor-Joseph Etienne “Jouy” y Honoré de Balzac, 1799-1850), de hecho el molde en el que difunden sus observaciones y pinturas de la sociedad son de molde extranjero; sin embargo la originalidad de sus cuadros radica en que todo es completamente español, y aunque la forma sea una imitación, sus motivos y las técnicas de estilo para pintar la vida nacional son diferentes, ya que el pensamiento acerca de su cultura y tradición es distinta.

El iniciador del costumbrismo en su tiempo fue Mesonero Romanos, quien enamorado de su pueblo, fue el primero en pintar las costumbres de los matritenses, “[es un] tranquilo y burgués observador de la vida que se desenvuelve en torno suyo, que quisiera inmovilizar el tiempo y aun retrotraerlo a un pasado mejor, que se complace en poner en

ridículo las novedades importadas,”¹¹⁷ y sobre todo en reafirmar la idea de que no se debe dejar a otros países pintar las costumbres de su nación, puesto que esos escritores no conocen profundamente el colorido del país, ni las acciones de las clases sociales, ni la naturaleza que los hace ser españoles en ese momento; ya que es el trabajo del costumbrista examinar la esencia de la vida nacional, punto que se le escapa al historiador.¹¹⁸

Según el plan que se ha propuesto, Mesonero podrá recorrer a placer “todas las clases..., desde el grande de España hasta el mendigo, desde el literato al bolsista, desde el médico al abogado, desde la manola a la duquesa”, todos ellos vistos en determinados momentos –aquí el costumbrismo español recobra su originalidad- alternando en la exhibición de estos tipos sociales las de los usos y costumbres populares y exteriores, tales como paseos, romerías, procesiones, viajatas, ferias y diversiones públicas...; la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido.¹¹⁹

Mesonero Romanos y Larra afirman que el cuadro de costumbres tiene valor estético porque cuando escribe lo hace con la plena conciencia de pintar tipos o figuras, pues sus personajes no son hombres de carne y hueso, es decir, no son gente que existe y deambula por la calle, que tiene un nombre y un dirección en donde encontrarlo...¹²⁰, sus personajes representan características reales, sí, pero el ejercicio de pintar radica en usar la imaginación y mostrar un tipo con tintes reales, con el cual la masa se identifique por algún comportamiento o característica en particular, lo que finalmente es ilustrativo para la sociedad.

¹¹⁷ E. Correa Calderón, “Introducción al estudio del costumbrismo español”, en *Costumbristas españoles. Tomo I*, Madrid, Aguilar, 1950, p. XXIX.

¹¹⁸ Cf. José F. Montesinos, “Mesonero Romanos: Los límites del costumbrismo”, en *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo V. Romanticismo y Realismo*, Iris M. Zavala (coord.), Francisco Rico (ed.), Barcelona, Grijalbo, 1982, p. 360.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 361.

¹²⁰ Esto le correspondería al retrato, porque éste sí congela la realidad.

Así, pues, tomando los elementos necesarios que la vida real pueda ofrecerle, el costumbrista observa los usos de las gentes o los tipos curiosos, para pintar luego [en] sus pequeños cuadros un poco de memoria, deformando las líneas del original, al que desfigura deliberadamente. No le importa demasiado la absoluta identidad y semejanza con el modelo, ni la excesiva fidelidad de la copia, sino dar categoría literaria a lo vulgar, embelleciendo lo típico y plebeyo, que no siempre posee donaire y color; hallar el punto flaco de las cosas, para ponerlo en evidencia y lograr su perfección; destacar los defectos del individuo o de la muchedumbre, para anularlos o suavizarlos con el suave correctivo del ridículo; [...].¹²¹

Para Mesonero el cuadro de costumbres tiene tres funciones: entretener al lector; funcionar como un cuadro que refleje la historia social del país en ese momento; y la más importante, que el cuadro sirva como un elemento de lección moral para el lector, con lo cual se consigue el mejoramiento de ser humano. Sin embargo el objetivo de Mesonero se encuentra más bien en las descripciones de lugares, y tipos representativos de su época, así como sus trajes, sus usos y costumbres, es decir, refleja el interior y exterior de los habitantes de España, y más que un moralista, es un amante de su nación, por lo que le preocupa más dejar constancia en sus escritos del color local de su país.

Por el contrario de las descripciones ambientales y de tipos de Mesonero, los artículos de costumbres de Larra están impregnados de críticas a las carencias personales del pueblo español, al que pretende educar por medio de su sermón moralista.

Los personajes de Larra llegan a ser caricaturas cuando usa la sátira, pues al exagerar sus carencias éticas intenta reformar la mentalidad sus coterráneos, por eso se le ha considerado a su costumbrismo progresista. “Y uno de los medios esenciales para encaminar al hombre moral a su perfección progresiva consiste en que se vea tal cual es.”¹²²

¹²¹ E. Correa Calderón, *op.cit.*, p. LXXIII.

¹²² Cit. por E. Correa Calderón, *op.cit.*, p. LXXI, del artículo de Larra *Panorama matritense*.

Del Romanticismo Larra aceptó el concepto de libertad, de verdad, de protesta social; pero no es partidario de un romanticismo anárquico, pintoresco y espectacular. Su espíritu razonador, que concibe la literatura como un bien útil, lo aleja de los ideales utópicos del movimiento y lo acerca a la realidad social que lo rodea.¹²³

Su mirada en ciertos momentos parece ser del periodo de la Ilustración, pues le interesa el cuadro de costumbres no como una mera descripción de éstas, sino como un método de análisis de los vicios que no dejan que España progrese socialmente, puesto que sus vicios son un verdadero problema, lejos de ser un modelo a imitar o del cual se deba estar orgulloso. Dice Larra: “Empiécese por el principio: educación, instrucción. Sobre estas grandes y sólidas bases se ha de levantar el edificio.”¹²⁴ Ese propósito educador muchas veces está dirigido a los jóvenes, porque sabe al igual que Cuéllar que son la base del progreso social.

Larra bajo alguno de sus seudónimos –“El Duende”, “El Pobrecito Hablador” o “Fígaro”-, aparece dentro de sus artículos como narrador-personaje, al igual que Cuéllar en la diégesis bajo el distintivo “Facundo”; normalmente este personaje no es partícipe directamente en la acción, es más bien un observador imparcial de los hechos, su función radica en transmitir los pensamientos, críticas o sermones del autor acerca de las acciones o comportamientos de los personajes protagónicos. Lo cual consigue que el lector aprecie la diégesis como si se contara en tiempo real.

¹²³ Juan Bautista Montes Bordajandi, “Introducción”, a *Artículos* de Mariano José de Larra, Madrid, Castalia, 1990, p. 21.

¹²⁴ Cit. por Susan Kirkpatrick, en “La evolución de Larra”, en *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo V. Romanticismo y Realismo*, Iris M. Zavala (coord.), Francisco Rico (ed.), Barcelona, Grijalbo, 1982, p. 120.

Su mirada analiza cada uno de los comportamientos y palabras de los personajes, más que su apariencia física analiza su interior. Los rasgos que encuentra exagerados los satiriza, al grado de adquirir dimensiones hiperbólicas que convierten a los personajes en caricaturas. Es por ello que el lector no puede pasar por alto el vicio que el narrador describe. “[Esto] es una forma de desenmascarar [las caricaturas], de sacar a la luz la vanidad, la apariencia, la presunción, la petulancia, etc., como vicios que las definen.”¹²⁵ La sátira apunta, pues al abuso de los vicios y a los defectos de personajes verosímiles, pero sin especificar a personas reales; aunque realmente el objetivo del relato de costumbres sea que las gentes del mundo real se sientan asemejadas con las del mundo de la ficción.

Dentro del marco real que pretende crear Larra para el lector, el lenguaje popular o de jerga juega un papel muy importante como técnica costumbrista, pues aunque no lo utiliza constantemente, -al igual que Cuéllar- cuando lo hace, lo marca de modo peyorativo, para que el lector vea con desagrado esa forma de habla.

“Larra y Mesonero logran aprehender el *genio* español, tanto en el lenguaje como en la figura o en la masa, la idiosincrasia del pueblo, y esto, lo entrañable y vernáculo no era posible tomarlo de otro país.”¹²⁶ Lo anterior también lo retoman los escritores mexicanos, pues aunque sus moldes son extranjeros, sus contenidos son puramente de su nación, porque se trata de encontrar las raíces que los diferencian de otras naciones, y esto sólo se puede conseguir por medio de la historia, las costumbres, el habla, las tradiciones y la cultura en general.

¹²⁵ Juan Bautista Montes Bordajandi, *op.cit.*, p. 226.

¹²⁶ E. Correa Calderón, *op.cit.*, p. XXX.

CAPÍTULO 3. De la Pintura al Retrato.

La Linterna Mágica...

- ¿CUADROS DE COSTUMBRES O NOVELAS DE COSTUMBRES MEXICANAS?

En 1845 el escritor de costumbres mexicanas Guillermo Prieto, “Fidel” publicó un artículo llamado “La literatura nacional: Cuadros de costumbres”¹²⁷, en el cual expone tres puntos importantes: 1) por qué era difícil escribir relatos costumbristas antes del levantamiento independentista; 2) por qué era importante escribirlos, y 3) cuáles son las características que los definen como cuadros de costumbres.

En el primer punto señala que México era un país en el que no había “[...] costumbres verdaderamente nacionales, porque el escritor no tenía pueblo, [...]”¹²⁸ ni lectores, pues ya fueran éstos criollos o mestizos, su literatura imitaba las formas españolas, a las que pocos letrados tenían acceso. “Nuestro periodo colonial fue de marasmo y

¹²⁷ Vid. Guillermo Prieto, *Obras Completas II. Cuadros de Costumbres I*, Compilación, presentación y notas Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, pp. 402-407.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 405.

vergüenza, sin costumbres, sin idioma, sin nada propio, conjunto de hipocresía y de avaricia, de insuficiencia y petulancia, es más bien el sueño que la vida, más la vegetación que la existencia.”¹²⁹ Ya que todavía no se tenía en mente conformar una nación independiente, y con ella una identidad; a pesar de que después de tres siglos de dominación las colonias ya habían evolucionado culturalmente, dando origen a nuevas costumbres...las mexicanas, resultado de ese mestizaje cultural que la literatura comenzó a reflejar en descripciones de un pueblo hundido en la ignorancia, en los vicios y en las malas costumbres, ya que era la forma más benéfica de los escritores para aleccionar a la población. Se trataba pues, de adaptar las formas de escritura del cuadro de costumbres a las referencias mexicanas.

Dice Prieto:

Si la primera de nuestras necesidades, como yo creo; es la de la morigeración social, si el verdadero espíritu de la revolución verdaderamente regeneradora ha de ser moral, los cuadros de costumbres adquieren suma importancia, aunque no sea más que poniendo a los ojos del vulgo, bajo el velo risueño de la alegoría y entre las flores de una crítica sagaz, este cuadro espantoso de la confusión y desconcierto que hoy presentamos.¹³⁰

De aquí la importancia de escribir realmente sobre y para el naciente pueblo mexicano.

En cuanto a las características de los cuadros de costumbres, Guillermo Prieto señala que requieren los autores de, “[1] observación prolija y profunda del país en que escriben, [2] tacto delicado para presentar la verdad en su aspecto más risueño y seductor, y [3] un juicio imparcial, enérgico y perspicaz, que los habilite para ejercer con

¹²⁹ *Ibid.*, p. 404.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 406.

independencia y tino la ardua magistratura de censor.”¹³¹ Y es que el cuadro de costumbres centra como ya hemos mencionado, toda su atención en la crítica mordaz hacía los vicios sociales, los cuales no permiten el progreso nacional. Las descripciones particulares acerca de los vicios, son puestos por escritores de modo exagerado en los caracteres de sus personajes; es decir, son ellos los que encarnan el entorno del relato de manera que lleguen al general de pueblo.

Ahora bien, los cuadros de costumbres creados con temas mexicanos durante el siglo XIX fueron una importación europea de los cuadros de escritores franceses, Víctor-Joseph Etienne y Honoré de Balzac; y los españoles Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), Mesonero Romanos y Mariano José de Larra.

Sin embargo, en México esa importación costumbrista no fue una mera imitación, pues como ya lo he mencionado páginas atrás, Lizardi es el primero en adaptar las formas literarias españolas (la novela picaresca), a las costumbres mexicanas. Después de él fueron muchos los escritores mexicanos que dedicaron varios de sus escritos a las costumbres; pero sin duda ninguno dedicó tantas páginas a este género narrativo como José Tomás de Cuéllar; heredero de Lizardi e influido por Balzac, Larra y Mesonero, “Facundo” es llamado por Altamirano “el máximo costumbrista del siglo.”

Tenías muchísima razón, Monsieur Honorato de Balzac, hombre privilegiado, profundo filósofo, gran conocedor de la sociedad, vos que con vuestro escarpelo literario disecasteis el corazón humano; vos que con vuestro talento superior supisteis introducirnos en el mundo espiritual, y revelar al mundo pensador los tenebrosos y complicados misterios del alma; tenías razón en pararos a meditar mudo y absorto, de abismarnos en la contemplación de este dédalo de misterios que se llama corazón humano. Prestadme algo de vuestra sublime inspiración, un ápice de vuestro ingenio,

¹³¹ *Ibid.*, p. 402.

una sola de vuestras penetrantes miradas, para contemplar a mis personajes, [...].¹³²

La “comedia mexicana” de Cuéllar quedó plasmada en sus cuadros y novelas de costumbres... (nombradas así por su autor), las cuales retratan¹³³ la sociedad mexicana del siglo XIX. Pero, ¿cuáles son los elementos que realmente definen a las novelas de este escritor como tales? ¿Qué características comparten y cuáles las diferencian de los cuadros de costumbres mexicanas? Pues como sabemos hay rasgos literarios que separan a un género narrativo de otro.

Comenzaremos primero por definir el concepto de costumbrismo, según la crítica literaria Margarita Ucelay:

Sus temas concretos son la descripción de tipos, costumbres, escenas, incidentes, lugares o instituciones de la vida social contemporánea –la temporalidad es una nota imprescindible-; *con escasa o ninguna trama argumental*. En cuanto a la tendencia de su contenido, presenta un carácter variable: ya es satírico o didáctico, con propósito de reforma de la moral o de la sociedad; ya pintoresquita, humorístico, o realista descriptivo, [...].¹³⁴

(El subrayado es mío)

Para demostrar que la definición anterior funciona en la narrativa costumbrista larga de Cuéllar, la analizaremos elemento por elemento, en tres de sus obras más importantes:

¹³² José Tomás de Cuéllar, *Ensalada de pollos*, México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, 1982, p. 184. Nota: En adelante todas las citas de la novela se harán de esta edición y sólo se pondrá, después de cada cita las iniciales “EP” y el número de página entre paréntesis.

¹³³ Me gustaría hacer hincapié en la definición de palabra “retrato”, pues considero que este concepto es el más acertado para clasificar la narrativa-larga de José Tomás de Cuéllar, ya que se enfoca totalmente a la descripción humana: “(Del lat. *retractus*) m. Pintura o efigie principalmente de una persona. || 2. Descripción de la figura o carácter; o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona. || 3. Aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.” *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo 9, Madrid, Real Academia Española, 2001, p. 1334.

¹³⁴ *Apud*, Joaquina Navarro, *op.cit.*, p. 25, La autora tomo la cita del libro *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*, de Margarita Ucelay Da Cal, México, 1951, pp. 16-17.

*Ensalada de pollos: novela de estos tiempos que corren, Historia de Chucho el Ninfo: con datos auténticos, debidos a indiscreciones femeninas (de las que el autor se huelga)*¹³⁵ y *Baile y cochino...: novela de costumbres mexicanas*¹³⁶. Lo que nos permitirá comprobar, si efectivamente la narrativa larga de nuestro autor corresponde a novelas, o sólo a cuadros de costumbres ampliados; pues debe de diferenciarlos un “factor dominante, en torno del cual habrán de aglutinarse todos los materiales constructivos y sus funciones.”¹³⁷

La primera característica de relatos costumbristas define que, “sus temas concretos son la descripción de tipos, costumbres, escenas, incidentes, lugares o situaciones de la vida social contemporánea –la temporaneidad es una nota imprescindible-”. Este contenido se expresa tanto en los cuadros como en las novelas de costumbres semánticamente desde el título, “[en el que algunos] anuncia el tipo, el uso o el lugar descrito y resume de cierto modo su contenido.”¹³⁸ En las novelas de Cuéllar este punto es evidente, pues efectivamente algunos títulos anuncian el personaje principal, seguido de algún rasgo que lo identifique como en *Historia de Chucho el Ninfo* o *Isolina la ex-figurante*; tipos representativos: *Ensalada de Pollos*, *Las jamonas*, *Los fuereños*; o situaciones y usos como en *Baile y cochino...* “[En] otros se anticipa el tema, en el que [por lo general] se oponen dos objetos o conceptos antagónicos, que ya figuran en el título unidos por conjunción copulativa.”¹³⁹ Como en *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá*.

Además todos los títulos de la narrativa larga de Cuéllar van seguidos de un subtítulo que aclara aun más el motivo de la narración: *Las gentes que son “así”*: (perfiles

¹³⁵ Vid. nota: 10.

¹³⁶ José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Clásicos de Hoy, 1996. Nota: En adelante todas las citas de la novela se harán de esta edición y sólo se pondrá, después de cada cita las iniciales “BC” y el número de página entre paréntesis.

¹³⁷ Alfredo Pérez Pavón, “Material de los sueños”, en *Al final, recuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*, Tesis de Doctorado, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, p. 49.

¹³⁸ E. Correa Calderón, *op.cit.*, p. LVII.

¹³⁹ *Ibid.*, p. LVII.

de hoy), *Los mariditos: (relato de actualidad y muchos alcances), Baile y cochino...* (*Novela de costumbres mexicanas*).

Por los títulos de sus relatos podemos observar que a Cuéllar más que descripciones de lugares o incidentes, le interesa retratar tipos que den muestra de vicios que padece su sociedad contemporánea.

Hay en los relatos de Cuéllar, personajes que aparecen en varios de ellos; por ejemplo el personaje principal femenino de *Ensalada de Pollos*, Concha es una muchacha pobre, hija de familia, que seducida por el lujo de la clase social alta decide quedarse con su amante, Arturo, un “pollo fino” que muere por salvar su honor. Concha que con la muerte de Arturo queda desamparada económicamente, se convierte en prostituta; personaje que trasciende, aunque con menos importancia en *Historia de Chucho el Ninfo*.

Personajes incidentales, como las Machucas, Leonor y Gumensinda, a quienes toda la capital mexicana conoce, aparecen en *Baile y cochino...*, y son nombradas únicamente en otros relatos. En otros casos el narrador prefiere mantener en el anonimato a sus personajes para no darnos una referencia concreta. “No querríamos darle un nombre por temor de que vaya a parecerse a alguno, y nos achaquen la mala intención de hacer retratos en vez de presentar tipos, faltando así a las leyes de la novela; [...]”. (BC, p.37).

Hay también personajes que comparten característicamente los mismos roles sociales y tienen los mismos comportamientos, como Saldaña, el organizador del banquete en *Baile y cochino...*, y Pérez, “el mil usos” en *Historia de Chucho el Ninfo*; ambos personajes desempeñan el papel “del corre, lleva y trae” de los personajes principales, “son el hombre de las circunstancias” (BC p. 16), y es por ellos que se generan algunos enredos dentro de las narraciones. Los dos personajes (Saldaña y Pérez) representan el mismo vicio: el medrar, sin importarles quién sea el afectado, pues mientras convenga a sus intereses se

dejan seducir –al igual que todos los personajes de Cuéllar- por el lujo de una clase social a la que no pertenecen e intentar ingresar por medio de artimañas. Son tan parecidos los comportamientos de Saldaña y Pérez que pueden ocasionar que el lector los confunda, y piense que se ha encontrado al mismo personaje. “[...] pero como es preciso distinguirlo con algún nombre para no confundirlo con cualquiera de nuestros personajes, le daremos un nombre que no pueda tener nada de común con el de algunas personas que pudieran parecersele, [...]” (BC, p. 37-38).

Cuéllar, al hacer secuelas de personajes, hacía sentir a su lector contemporáneo como si se encontrará en un marco temporal fijo; es decir, todos los personajes viven en tiempo real, en la misma urbe; y sus vidas se entrelazan de tal manera, que los personajes pueden trascender en otros relatos, y el lector junto con ellos, porque las narraciones atendían a un contexto social inmediato, con el cual el receptor se identificaba. Nosotros, lectores anacrónicos de los relatos de Cuéllar, podemos sentir toda la ambientación del siglo XIX, gracias a las descripciones de los tipos, de sus costumbres, de sus vestimentas, de los lugares a los que concurrían y de su vida cotidiana.

Creo que Cuéllar hace que sus personajes repitan sus actuaciones por dos razones: la primera porque podemos ver la evolución del personaje, como es el caso de Concha, lo que además refleja movilidad en las situaciones; cosa que no ocurre en el cuadro de costumbres, ya que sólo presenta al tipo con el vicio que pretende criticar, no una trayectoria que muestre paso a paso como el vicio va denigrando al personaje. Y la segunda razón es porque al presentar personajes que padecen los mismos vicios o costumbres, hace referencia a que son el común denominador de los desenfrenos que sufre la sociedad mexicana del siglo XIX, vicios que repite en varios personajes para poder eliminarlos cuando el lector se sienta identificado con alguno.

Lo más común, sin embargo, es que los personajes en cada relato sean únicos, porque el escritor de costumbres es ante todo un observador sagaz de su contexto social inmediato; aunque sí hay una constante en cuanto a los temas, tales como el lujo, la moda, la compra y venta de mujeres, los cuales marca en varios personajes de los tres relatos que analizaré.

Dice Cuéllar acerca de los personajes de *La Linterna Mágica*:

Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, no en drama fantástico y descomunal, sino en plena comedia humana, en la vida real, sorprendiéndoles en el hogar, en la familia, en el taller, en el campo, en la cárcel, en todas partes; a unos con la risa en los labios, y a otros con el llanto en los ojos; pero he tenido especial cuidado de la corrección en los perfiles del vicio y la virtud: de manera que cuando el lector, a la luz de mi linterna, ría conmigo y encuentre el ridículo en los vicios y en las malas costumbres, o goce con los modelos de la virtud, habré conquistado un nuevo prosélito de moral y de justicia.¹⁴⁰

Nuestro autor al igual que su maestro, Lizardi¹⁴¹ dice que “ha copiado a sus personajes” de la vida real, pero los disfraza con un nombre, un apellido, o en el mejor de los casos se abstiene de nombrarlo dando su rango oficial. “-No hay nada de eso. Un bailecito en casa del coronel...-y Saldaña dijo su nombre.” (BC, p. 24). Y es que es algo muy peculiar que los escritores costumbristas utilicen caricaturas o máscaras para disfrazar el original; ya que es labor del escritor de costumbres es ficcionalizar los tipos reales, no representarlos tal cual, para que los originales no se sientan aludidos, porque como dice Larra- “[...] si algunas caricaturas, por casualidad, se pareciesen a alguien, en lugar de corregir nosotros el retrato, aconsejamos al original que se corrija; en su mano estará, pues,

¹⁴⁰ José Tomás de Cuéllar, “Prólogo del autor”, *op.cit.*, pp. XVI-XVII.

¹⁴¹ *Vid.* nota 94.

que deje de parecerse.”¹⁴² Ya que no es la intención de los costumbristas plasmar individuos en particular, sino sus vicios más representativos, los cuales se convierten en un cáncer social cuando ya muchos los padecen. Lo que haría cumplir a Cuéllar con una de las exigencias diegéticas: “centrar su universo narrativo en el ámbito de la ficcionalización, independientemente de intenciones como, educar, informar, dialogar, etc.”¹⁴³

Así, pues, tomando los elementos necesarios que la vida real pueda ofrecerle, el costumbrista observa los usos de las gentes o los tipos curiosos, para pintar luego sus pequeños cuadros un poco de memoria, deformando las líneas del original, al que desfigura deliberadamente. No importa demasiado la absoluta identidad y semejanza con el modelo, ni la excesiva fidelidad de la copia, sino dar categoría literaria a lo vulgar, embelleciendo lo típico y plebeyo, que no siempre posee donaire y color; hallar el punto flaco de las cosas, para ponerlo en evidencia y lograr su perfección; destacar los defectos del individuo o de la muchedumbre, para anularlos o suavizarlos con el suave correctivo del ridículo; [...] ¹⁴⁴

Cuéllar igual que todos los costumbristas, sueña con reformar las costumbres, la moral y el medrar para vivir de sus contemporáneos. La base temática de su obra narrativa, como él mismo señala, se encuentra en la corrección de las malas costumbres.

Dice:

[...] con respecto al fondo de mi obra, debo decirle que hace mucho tiempo ando por el mundo con mi linterna, buscando, no un hombre como Diógenes, sino alumbrando el suelo como los guardas nocturnos, para ver lo que me encuentro; y en el círculo luminoso que describe el pequeño vidrio de mi lámpara, he visto multitud de figuritas que han sugerido la idea de retratarlas a la pluma.¹⁴⁵

¹⁴² *Apud*, E. Correa Calderón, “Introducción al estudio del costumbrismo español”, *op.cit.*, p. LXXIII. El autor ha tomado la cita del artículo de costumbres *Dos palabras*, de Mariano José de Larra, pero no hay referencia bibliográfica sobre el texto.

¹⁴³ Alfredo Pérez Pavón, *op.cit.*, p. 56.

¹⁴⁴ E. Correa Calderón, *op.cit.*, p. LXXIII.

¹⁴⁵ José Tomás de Cuéllar, “Prólogo del autor”, *op.cit.*, p. XV.

Sin embargo, su crítica más que al mendigo, al lépero o a la servidumbre (que por lo regular es indígena), está dirigida al que medra una escala social, no por medio de un trabajo digno, sino al que lo hace por medio de artimañas, sirviéndose de su personalidad, de su físico (en el caso de las mujeres), o de su modo de hablar para enredar a otros personajes bajo sus intereses.

No hay en los personajes de Cuéllar uno sólo ser virtuoso, o tienen un vicio, o están faltos de ética. No importa si son niños, (como Chucho el Ninfo, al que mala educación procurada por su madre, Elena desde su infancia, y su origen bastardo lo llevarán a ser el peor de los *catrines* de la capital); son viejos; son mujeres o son hombres, si son ricos, de clase media o pobres. Tampoco le importa el rol o la actividad que desempeñen socialmente, todos son enjuiciados cuando representan una lacra social, pues “[...] un autor de novelas tiene entre otros el derecho de meterse a su capricho en la casa de todos sus personajes, con la piadosa intención de publicar sus prioridades.” (BC, p. 48)

¿En dónde están los seres virtuosos, las almas puras, los jóvenes sin tacha, los modelos, en fin, que se deben de imitar? ¿Será posible que ya no exista nada de eso? ¿Esta es la sociedad? ¿Así son todos? ¿Adónde vamos a parar? ¿En qué época vivimos? ¿Y el amor, y la fe y las virtudes todas adónde se han refugiado? ¿Qué realismo es este tan espantoso? -¡Protesto! -¡Yo también! -¡Facundo se equivoca! ¡Lo ve todo negro! ¡Exigencia, imaginación, mentira!...

[...]

Nuestros personajes están a la vista del lector; ahí por esas calles de Dios, en todas partes; fijaos bien y los reconoceréis. -¡Sobre que no hemos hecho más que copiarlos! Y no así como quiera, sino por su turno riguroso, sin elegir, sin preferir a nadie.- ¿Que en dónde de están las almas puras, los seres virtuosos?- ¡Qué queréis! Los demás se interponen y nos los ocultan, procuraremos hallarlos, atizaremos nuestra linterna y buscaremos con afán incansable; [...] (EP, p. 225)

En los jóvenes precisamente es donde Cuéllar pone sus esperanzas de redención social, porque sabe que son ellos el futuro de ese México en formación, y si logra reformar su mala educación desde la raíz (sus padres o madre), serán ellos después buenos predecesores de las buenas costumbres y la moral, ya que la sociedad a la que en ese momento se enfrentan se mueve en un entorno social viciado que no les ayuda.

Dice Cuéllar:

Yo también suspiro por el mejoramiento moral, yo también deseo la perfectibilidad y el progreso humano; y escritor pigmeo, lucho por presentar al mundo mis tipos, a quienes encomiendo mi grano de arena con que concurre a la grande obra de la regeneración universal. (EP, p.184.)

Quizás analizar la “escasa o ninguna trama argumental” –rasgo característico de los cuadros de costumbres- en los relatos-largos de Cuéllar sea el paso más importante para demostrar que las narraciones de *La Linterna Mágica* corresponden a novelas, -tal y como él lo sugiere-, pues la trama teje los hilos de la diégesis.

Comenzaré por citar una definición sobre “la obra literaria narrativa”¹⁴⁶ de Alfredo Pavón:

La historia o diégesis supone “un acontecimiento o serie de acontecimientos” sujetos a un orden natural, o sea, el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra”, y desde luego “inscritos en un universo espaciotemporal dado”. La historia es, así “un conjunto de acciones y situaciones consideradas en sí mismas, haciendo abstracción del medio, lingüístico o de otra índole, que nos permite conocerlas”. Por su parte, el relato deviene en discurso mediante el cual los sucesos pierden su espectro de masa y se convierten en estructura destinada a transmitir varios efectos de sentido (diégesis, intriga, personajes, acciones, tiempo, espacio, etc.).

¹⁴⁶ Alfredo Pérez Pavón, *op.cit.*, p. 49.

Es claro que toda obra literaria narrativa comparte los elementos: diégesis, intriga, personajes, acciones, tiempo y espacio; sin embargo hay una diferencia muy importante entre los géneros cortos narrativos, y la novela, pues la segunda “involucra distintos juegos situacionales, acompañados, a su vez, de numerosas intrigas y variadas imbricaciones de personajes, cada uno guiado por su propios deseos e intereses.”¹⁴⁷

Si los “distintos juegos situacionales, y las numerosas intrigas en las que se imbrican varios personajes”, son dos de las condiciones que hacen que una novela se diferencie de cualquier otro texto narrativo como tal, veamos si funciona para uno de los últimos textos, publicado por Cuéllar en la Segunda época de *La Linterna Mágica, Baile y cochino...*, la cual subtítulo como: *novela de costumbres mexicanas*.

La diégesis de *Baile y cochino...* está formada por pequeñas historias de familias y personajes de la clase media que asistirán a un baile. Por medio de un narrador omnisciente y los diálogos entre los personajes, nosotros los lectores nos enteramos de lo que el narrador llama “el elenco del bailecito” y de lo oscuro de sus “ostentosas” vidas. Los personajes murmuran o hacen críticas acerca de los comportamientos morales, costumbres o procedencias de otros personajes; es decir, Cuéllar deja que la misma sociedad – representada por sus tipos- juzgue las acciones de unos a otros; y el narrador confirma esos juicios con digresiones o críticas también morales, es sólo que el narrador lo hace de un modo más objetivo.

Más que enredos, hay dentro de la narración una descripción ética de los personajes, quienes lejos de ser seres virtuosos esconden sus carencias morales y económicas, detrás de una vestimenta que de todos modos no las cubre, porque nosotros los lectores descubrimos lo falso de sus vidas conforme ha avanzado la narración. Lo más curioso es que después de la fachada que se han formado, al llegar al baile, y ya en el convite, todos los personajes pierden la compostura, y lo que en un principio parecía ser un

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 51.

baile de etiqueta se convierte en un *pandemónium*, donde se desenmascara la verdadera condición de los asistentes, así como sus malas costumbres en cuanto a su comportamiento.

Esas historias de las que se compone la diégesis de *Baile y cochino*... podrían ser un cuadro de costumbres cada una, porque además de compartir como tema principal la crítica a la apariencia económica y moral de la que carecen realmente los personajes, no hay movilidad significativa en sus acciones o evolución psicológica, estos son totalmente planos. La intriga realmente no existe, pues

en esta obra se da, a nuestro juicio, una alegoría de los preparativos de una representación teatral; tras bambalinas los personajes –actores están cortando, cosiendo, alquilando vestidos, trajes ajenos a su cotidianidad que les servirán para su representación, para dejar de ser –momentáneamente- lo que no son.¹⁴⁸

Motivo por el cual el esconder su procedencia social tras la ropa se vuelve importante, pues “para los personajes de Facundo, hablar y vestir de cierta manera significa el acceso posible a un ámbito social al que no se pertenece. Para su creador en cambio, la apariencia pierde al hombre porque el lujo de la moda lo conduce a la vanidad y a la mentira.”¹⁴⁹

Se trata de celebrar el cumpleaños de Matilde, la niña de la casa, y su papá, que la quiere mucho, y más acaba de hacer un negocio gordo, va echar la casa por el balcón.

Matilde, ante todas las cosas, quiere bailar, a pesar de las objeciones de su mamá, una buena señora, muy sencillota y muy ranchera. Es preciso darle gusto a Matilde y esta idea triunfa de todos los escrúpulos.

¹⁴⁸ Blanca Estela Treviño García, “Hacia una estética del travestismo en *Baile y cochino* de José Tomás de Cuéllar”, en *Tema y variación de literatura* 5, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1995, p. 95.

¹⁴⁹ Blanca Estela Treviño García, *op.cit.*, p. 87.

-¡Baile! –decía la mamá-. ¿Cómo vamos a hacer baile cuando casi no tenemos relaciones en México? ¿Quiénes vienen a bailar? (BC, p. 13)

Así comienza el texto, con la tarea de reclutar invitados al baile en honor de Matilde. Pero resulta que con esa tarea, el narrador aprovecha para pasar revista a una galería de personajes que tienen en común conocerse, e invitarse unos a otros al baile, “La llaneza y el *sans façon* de aquellas invitaciones, a contar con algunos días más, hubiera determinado una irrupción formidable a la casa del coronel; porque cada cual ponía en práctica el conocido de “un convidado convida a cien.” (BC, p. 87) “Puesto en práctica aquel procedimiento de convite, resultó que iba a ir al baile todo México” (BC, p. 26); aunque no conocieran al anfitrión, porque lo importante no es quién da la fiesta, sino el comer y divertirse a costa de él; lo que se denomina con el adjetivo “gorrón”¹⁵⁰.

Llegan los amigos de la casa, y todos comen como nunca de sabroso; cantan, se toca el piano, las muchachas recitan, ríen y gozan. Al pardear la tarde comienzan la música y el baile, los pastelitos y los refrescos, el licor de canela, de rosas o de garuz. Llegan otros invitados: mamás y tías con jóvenes, las “pilmamas” y todos los niños, a quienes no puede dañar el espectáculo de un baile familiar, si bien se les confina a las recámaras con abrigos, sombreros, etc. Y en aquel tumulto desusado no sorprende a los dueños de la casa ver rostros enteramente desconocidos, pues suponen que algún amigo los llevó, y eso basta.¹⁵¹

Cuéllar, entonces hace referencia con la organización del baile, primero, el fondo “gorrón” de las “familias” más “respetables” de la capital mexicana; y en segundo señala

¹⁵⁰ Un gorrón, según el *Diccionario de la Lengua Española*, es un adjetivo que denota a alguien que tiene por hábito comer, vivir, regalarse o divertirse a costa ajena. Tomo 5, p. 777.

¹⁵¹ Emma Cosío Villegas, “La vida cotidiana”, en *Historia Moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, por Luis González y González, Emma Cosío Villegas y Guadalupe Monroy, Daniel Cosío Villegas (dir.), México, Hermes, 1965, p. 465.

los vicios que trae consigo el lujo y la ostentación que aparentan los personajes, tales como la codicia, la vanidad, la moda; lo cual desemboca en la compra y venta de mujeres.

[...] los protagonistas no sólo imitan de manera grotesca las costumbres burguesas –bailables como las *polkas* y *danzas*, atuendos del tipo *salida de teatro* y tápalos, y las modas de la época; jaulas de varas y cintas ‘para abultar a las señoras’ –sino todo el convencionalismo social [...] de su época en su Manual de Urbanidad y buenas costumbres; con la ‘sutil’ diferencia en la calidad de los bienes materiales y el ‘refinamiento’ propio de los sectores poderosos. Varios de los invitados son ‘rentistas’ y niñas y señoritas viven a costa de señores de elevada posición social. Las ‘clases medias’ a que alude Porfirio Díaz poseerían cierto nivel educativo, conocimiento técnico o capacidad administrativa, atributos de los que adolecen pollas y pollos de *Baile y cochino*... esmerados en una extrema frivolidad, un acentuado arribismo y un manejo de las apariencias hasta que ‘muestran el cobre’.¹⁵²

Pues tras los trajes elegantes y las caras bonitas de los asistentes, y anfitriones, se esconde toda una vida moral maltrecha que el narrador les reprocha, y remarca al lector. Por ejemplo, los que tienen posibilidades económicas, (logradas de modo dudoso) y pertenecen a una escala social más alta, como las Machucas, pueden disfrazar sus carencias físicas, sus costumbres y sus hábitos tras afeites y ropa lujosa, pero “en las manos llevamos escrito el nombre de nuestra raza, el grado de nuestra educación, nuestra posición social, nuestras tendencias, nuestros sentimientos y nuestra historia.” (EP, p 121)

Las Machucas tenían toda las apariencias, especialmente la apariencia del lujo, que era su pasión dominante; tenían la apariencia de la raza caucásica siempre que llevaban guantes, porque cuando se los quitaban, aparecían las manos de la Malinche en el busto de Ninón de Lenclós; tenían la apariencia de la distinción cuando hablaban, porque la sin hueso

¹⁵² Ezequiel Maldonado, “La clase media en *Baile y cochino* de José Tomás de Cuéllar, en *Tema y Variación de Literatura 5*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1995, pp. 81-82.

haciéndoles la más negra de las tradiciones hacía recordar al curioso observador la palabra “descalcitas” de que se valía Saldaña; y tenían por último la apariencia de la hermosura, de noche o en la calle, porque en la mañana y dentro de la casa, no pasaban las Machucas de ser unas trigueñitas un poco despercudidas y nada más. (BC, p. 35)

Pero no son sólo sus carencias físicas su defecto, sino también sus carencias morales, pues para ser mujeres, son “borrachas” y les gustan los juegos de azar y los albures. –Sí, señores, Leonor es jugadora, es apunte. –Lo segundo es esto: que Leonor es borracha. (BC, pp. 38 y 133). La crítica del narrador es muy directa, si en los hombres el vicio del juego y el alcoholismo está mal visto, en una dama es peor, porque para Cuéllar las mujeres –como veremos más adelante- son la base de la buena educación y la perfecta moral, y si Leonor y Gumensinda son las futuras madres, qué ejemplo les podrán dar a sus hijos.

Todos los personajes dentro de *Baile y cochino...* tienen un interés especial por el lujo, ya que con éste se consigue tener una mejor posición social; por ejemplo, los anfitriones del baile, lo darán gracias a “un negocio gordo” que acaba de hacer el jefe de familia, “el Coronel”, es obvio que el negocio del que habla el narrador no es limpio, pues el adjetivo “gordo” nos indica que no es de buena procedencia, y aunque no nos enteramos nunca de qué tipo de negocio se trata, Saldaña nos informa que efectivamente el Coronel es un “nuevo rico”, “[...]. Es de estas gentes que se enriquecen de la noche a la mañana, y creen que eso les basta para conocer los caldos y para saber beber. Eso sí, él pretende ser muy garboso y le gusta lo caro.” (BC, p. 20). Pero así como el Coronel pretende ser garboso, Saldaña que no es más que el encargado de organizar el evento, abusa de la confianza de doña Bartola y del Coronel, pues se dedica a invitar a todo México, a

derrochar el dinero y a quedarse con los “picos” de las notas de compra que altera junto con los comerciantes con quienes hace los tratos.

Pero para Saldaña no había dificultades; del arreglo de los licores, de los alquileres y de todo lo que había tenido que manejar, le quedaba un pico que con toda conciencia él llamaba “busca legal”, fundado en que el artículo 5º. de la Constitución prohíbe imponer trabajo o servicio personal sin justas retribución. (BC, p. 43)

Los “picos” de dinero le sirven al personaje para adquirir ropa de segunda mano remendada, que parece nueva; y para alquilar un vestido para Lupe “la madre de sus criaturitas”.

Saldaña explicó a Lupe durante el almuerzo, y entre una y otra libación de San Bartolo, cómo estaba en posición de llevar al día siguiente un vestido de baile, abanico y todo lo que pudiera necesitarse para que aquella pobre mujer luciera, al menos por una noche, el papel de persona acomodada; (BC, p. 46)

Tras estas actitudes para aparentar ser de una clase más alta se esconde toda la mendicidad de los personajes. Las tres niñas que se bañan en la Alberca Pane¹⁵³ (Isaura, Rebeca y Natalia, también son pobres, pero su pobreza no es un impedimento para ser “las primeras en imitar las últimas extravagancias de la moda.” (BC, p. 30). “Las familias elegantes son imitadas por las de menos recursos, pero de las mismas aspiraciones, y unas y

¹⁵³ El establecimiento contaba, “con baños comunes de ducha y con un gran salón de peluquería. El señor Pane [puso] en las afueras del recinto principal un estanque gratuito para los pobres: las aguas de los baños Pane [anunciaban] frecuentemente: tiene propiedades “sulfuroferruginosas”, destituidas de toda malicia y excelentes para la conservación del cutis y el crecimiento del pelo.” *Vid.* Emma Cosío Villegas, *op.cit.*, pp. 460-461.

otras dieron en revolucionar la moda saliendo a pasear por los potreros con anchísimos vestidos de seda, guantes largos, enormes y complicados vestidos.”¹⁵⁴

Isaura desbarató un vestido verde limón y compró en el Portal de las Flores unas cuantas varas de otro género verde gay tramadito de seda y unas cuantas de listón verde esperanza, con lo cual confeccionó un traje a verdes que no había más que pedir.

Rebeca sí pidió, porque una amiguita íntima la sacó del apuro, y en cuanto a Natalia, su misma mamá le hizo de una enagua manchada, una chaqueta que, según sus hermanas, parecía la mera verdad.

La mamá ya sabía que había de ir con su vestido negro de siempre, porque, como ella decía, a las viejas ya no les están bien las composturas ni los perendengues, [...]. (BC, p. 30)

Pero así como las niñas de la Alberca Pane imitan la moda parisina, Enriqueta una niña acostumbrada al lujo y la comodidad, dejan que su madre venda su honra, con tal de no padecer incomodidades, cuando el padre de la niña que está casado con otra mujer, deja de ser el *modus vivendi* de ambas. “En efecto, desde que tuvo a Enriqueta la señora aquella, no tuvo por qué apurarse, porque el papá de la niña la quiso mucho desde que nació, y además era un señor acomodado y que tenía necesidad de cubrir las apariencias y evitar escándalos.” (BC, p. 52). Pero como “el diablo del lujo es por lo general quien se encarga de la zambullida desastrosa,” (BC, p. 52) Enriqueta se convierte en la amante de Don Manuel, y la madre de la niña encuentra con esta relación su nuevo proveedor. “La mujer deja de ser modesta, humilde y sumisa para convertirse en prostituta, en objeto de consumo; en un ser que ostenta tras la moda y los afeites su degradación.”¹⁵⁵

¹⁵⁴ Emma Cosío Villegas, *op.cit.*, p. 457.

¹⁵⁵ Blanca Estela Treviño García, *op.cit.*, pp. 88-89.

Si buscamos el origen de esos hechos, nos persuadiremos que éste no es otro que el amor al lujo, esa aspiración constante de todas las clases de nuestra sociedad, excepto la ínfima, de llegar a una posición superior; pero no a costa de trabajo ni por medio de recursos legales, sino arrojando con todo miramiento y condición. (EP, p, 104-105)

La diégesis termina con la devastación no sólo de la casa del Coronel, sino también con la monetaria, pues el dinero de aquel “negocio gordo” de dudosa procedencia se acabó con ese baile.

Finalmente, doña Bartolita, rendida de cansancio avergonzada por la pérdida de los abrigos por los escándalos dados en su casa, molesta por la ruina de su marido, exclamó con una elocuencia de que nunca se había sentido capaz:

-Mira, esposo mío, ¡primero y último! Es necesario ser como todas las gentes, egoísta, porque lo que dice el refrán y nosotros debimos haberlo tomado en cuenta: “Baile y cochino, el del vecino.” (BC, p. 135).

Finalmente el relato se cierra con un refrán que refleja lo más popular de las clases pobres y sus desagradables comportamientos sociales, en donde ni en todo el lujo que aparentan sus ropas cubren su mala educación y su moral, que es lo que realmente le interesa corregir a Cuéllar.

A pesar de ser *Baile y cochino...* de los últimos relatos de costumbres mexicanas escritos por Cuéllar, no cumple con las particularidades del entramado característico de la novela, y es que

la obra literaria-narrativa contiene inevitablemente una historia que da cuenta de la transformación, mediante acciones, de un estado inicial dado. A su vez, *la historia subsume a la intriga*, cuyo desarrollo cabal dará plenitud al sentido de la historia misma. Gracias a la concurrencia de estos materiales constructivos, entre otros, el sentido diegético emerge. Éste, por virtud del

carácter cuantitativo y cualitativo de las situaciones y de la intriga, permite distinguir al [cuadro de costumbres] de la novela. (El subrayado es mío)

En el caso de *Baile y cochino...* no existe intriga alguna que imbrique a todos los personajes para mantener una trama argumental, porque hay más bien descripciones de tipos en cuadros que manejan su propia trama. Lo que Cuéllar subtítulo como *Novela de costumbres mexicanas*, para mí resulta ser una galería de tipos, porque no hay intrigas que den pie a un clímax; no hay realmente imbricaciones de los personajes, sino presentaciones físicas, morales y económicas; es decir, sólo hay en la obra descripciones de tipos que representan los vicios sociales del siglo XIX. Los personajes de Cuéllar en este relato son planos, sin ninguna evolución psicológica. La crítica que hace el narrador acerca de los personajes que pretenden o aparentan ser de la clase alta, porque esconden su pobreza tras remedos, o los que lo hacen a costas de su denigración moral, es lo que trata de reflejar.

Por tal motivo la innovación formal de *Baile y cochino...* no puede consistir exclusivamente “en unir situaciones o cuadros pintorescos a través de [episodios o] del hilo argumental de una novela, sino en la forma más metódica como estudia cada uno de sus tipos y en la necesidad de rastrear su genealogía.”¹⁵⁶

Historia, intriga, acciones, focalización y punto de vista colaboran íntimamente para generar el efecto de sentido denominado personaje, ese ser de papel sugerido de la interrelaciones sociales y naturales o, si se desea, ese ser moldeado como histórico, poseedor, en tanto individuo, de un nombre y múltiples atributos. Sin embargo, el diseño del efecto personaje requiere también de las categorías tiempo y espacio para configurarse como humano.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Vicente Quirarte, “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar”, en *Del Fistol a La Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 36.

¹⁵⁷ Alfredo Pavón, *op.cit.*, p. 58.

Razón por la cual, los cuadros que conforman el texto “[...] no son meras vistas fijas de costumbres mexicanas y tipos sociales; [pues] todos ellos, por lo común, tienen una trama muy dramática y son, además episódicos, características que no encontramos en los costumbristas anteriores,”¹⁵⁸ -tales con don Guillermo Prieto. De ahí también que el tema principal de todos los cuadros de costumbres de *Baile y cochino...* radique en la apariencia económica -y con éste sus subtemas, el lujo, la ostentación y la corrupción moral, generada por los dos primeros-. Para José Tomás de Cuéllar, el naciente capitalismo es uno de los conflictos sociales más importante de la época, ya que ésta fácilmente se deja corromper por las prácticas de consumo material –especialmente las mujeres-; por eso “no existe en [sus textos] el deseo de ficcionalizar, sino un marcado tinte referencial a problemas de la época, convirtiéndose así en textos moralizantes, educativos, informativos o controversiales.”¹⁵⁹

La prioridad moralizante y educativa de la obra de Cuéllar se expresa también en *Ensalada de pollos* -su primer texto narrativo largo- e *Historia de Chucho en Ninfa*, ambos textos a diferencia de *Baile y cochino...*, parecen contener además de los “distintos juegos situacionales, y las numerosas intrigas”, todos los elementos que constituyen una novela, según la estética del siglo XIX,

en su historia y en su discurso: *anécdota, personajes, manejo del tiempo, narrador, diálogos, clímax, desenlace*, todo estructurado para presentar según las convenciones de su época, el tema que le interesa al autor: la perspectiva moral de una sociedad, que podemos observar desde diferentes

¹⁵⁸ Luis Leal, *op.cit.*, p. 43.

¹⁵⁹ Alfredo Pérez Pavón, *op.cit.*, p. 60.

ángulos por medio de diálogos, de narraciones o de la intromisión directa del autor.¹⁶⁰ (El subrayado es mío)

Efectivamente ambos relatos, al igual que *Baile y cochino...*, tienen como tema principal la juventud que corrompe su moral a cambio del lujo. Pero a diferencia de *Baile y cochino*, *Ensalada de Pollos* e *Historia de Chucho el Ninfo*, no presentan pequeñas historias –cuadros de costumbres- inconexas entre sí; porque en estos dos relatos la diégesis se centra en personajes principales, que van involucrando historias de personajes secundarios e incidentales conforme avanza la narración.

El personaje, pues, forma parte de la intriga, que a su vez, lo requiere para articular el conflicto de intereses, dirimido a través del agrupamiento y las tácticas de lucha de cada individuo o grupo contra otros. En el marco de la intriga el personaje es el responsable, ya sea de su estatuto de agente o paciente, de asumir las acciones y sus consecuencias. Éstas movilizan el conflicto de intereses, cuyos efectos marcan el desplazamiento de las situaciones diegéticas.¹⁶¹

Los personajes de *Ensalada de pollos* e *Historia de Chucho el Ninfo*, no son planos, tienen una evolución en sus comportamientos conforme avanza la narración; por ejemplo, el narrador nos describe a Chucho desde su infancia, cuando su carácter y sus costumbres se están apenas malformando; el narrador lo desaparece en algunos capítulos, para introducir otras historias que se encontraran ligadas a la de Chucho, -ya que él será la causa de la desgracia de otros personajes- cuando éste reaparece en la narración hecho “pollo”.

¹⁶⁰ Belem Clark de Lara, *Los Imprescindibles*, *op.cit.*, pp. 48-49.

¹⁶¹ Alfredo Pérez Pavón, *op.cit.*, pp. 56-57.

En el caso de *Ensalada de pollos*, el narrador nos describe a Concha como una muchacha bonita y de familia humilde, que movida por el lujo comienza su degradación moral hacia la prostitución.

Concha cultivaba con ahínco heroico la amistad de unas señoritas ricas.

Ya hemos visto nosotros a señoritas ricas tener amistad con jovencitas pobres, como estas jovencitas sean hermosas; esto no sería motivo suficiente, pero sucede y sucedía con Concha.

Esta comenzó por encontrarse atribulada en materia de atavíos propios para presentarse; pero estas dificultades acabaron por desaparecer, merced al cariño de las amiguitas, quienes hicieron al fin costumbre vestir a Concha.

Esta polla no necesitaba más que plumas, distintivo esencial de la raza fina; y el primer gro que crujió a los movimientos de Concha, no se desprendía de la propietaria como podría haber sucedido, sino muy al contrario.

[...]

El lujo, que trae consigo la vanidad, trae la mentira. Concha ocultaba la procedencia de su vestido de seda.

[...]

Concha inculta, Concha pobre, tenía un tesoro, su pureza; tenía un peligro, su inocencia; tenía un enemigo, su amor; tenía un mal consejero, su vanidad; todo esto delante de una realidad estoica: el pollo... (EP, pp. 24, 25, 28.)

Para Cuéllar sigue siendo importante la descripción física y la moral de los personajes, puesto que en ellos hay un marcado interés, ya que en base a esas características, el narrador le revela a los lectores la procedencia congénita de sus tipos, - pues debemos recordar que cada personaje tiene su propia historia- y con ello la verdadera capa social a la que pertenecen, dejando al descubierto la razón de su mala educación y sus carencias morales, que son provenientes la infancia. Para Cuéllar parte de las faltas éticas de los jóvenes “pollos” provienen de los padres, pues son ellos quienes no cultivan en sus hijos la buena educación y la moral. “La razón, que es siempre una consecuencia, parte de

las premisas, formadas desde la cuna hasta la pubertad, imprimen al hombre, por lo general, su posterior carácter”. (EP, p. 56)

Un día lloraba Chucho a reventar, aturdía, cansaba, alborotaba el mundo. El niño a quien Elena llamaba su rey y su ídolo y su todo, tenía un capricho: quería pegarle con su espadita a un niño pobre; la madre del niño pobre estaba pidiendo limosna a Elena.

-¿Cómo darle gusto a mi hijo? –decía ésta.

-Señora –continuó dirigiéndose a la pobre- ¿quiere usted que mi Chucho le pegue a su hijo de usted?

-¡Señorita! –exclamó la pobre.

-No tenga usted cuidado, tome usted esto –y le dio un peso- yo le cambiaré a mi hijo su espadita de fierro por una de cartón.

-¿Y si lastima a mi hijo, señorita?

-No hay que temerlo, es de juguete; pero vea usted a mi hijo como llora; consienta usted, consienta usted. Se lo suplico.

Chucho logró pegarle al niño pobre: madre e hijo quedaron satisfechos.

El niño pobre no lloró; pero la madre pobre sí lloró sobre aquella moneda más valiosa y más amarga que todas.

He aquí por qué camino y por medio de qué circunstancias se había sofocado en el alma de Chucho estos dos sentimientos: el respeto a la madre y la consideración a los pobres.

Estas condescendencias habían hecho en la moral de Chucho lo que hacen los jardineros para impedir el nacimiento de una rama en el arbusto: destruir las yemas.

Como los niños le hacían mal a Chucho, y las niñas no, Elena procuraba inculcar a su hijo esta máxima:

-No quieras a los hombres.

-¿Y a las mujeres? –preguntaba el angelito.

-A las mujeres, sí.

-Por eso quiero a las niñas de la amiga.

-¿Y a mí, me quieres?

-A ti no.

-¿Por qué, mi rey?

-Porque no me compras un coche.

-Yo te lo compraré, encanto mío,

-Pero pronto.

-Muy pronto, mañana.

En el fondo de este pequeño diálogo, había otras dos yemas que Elena destruía, para que no crecieran las ramas.

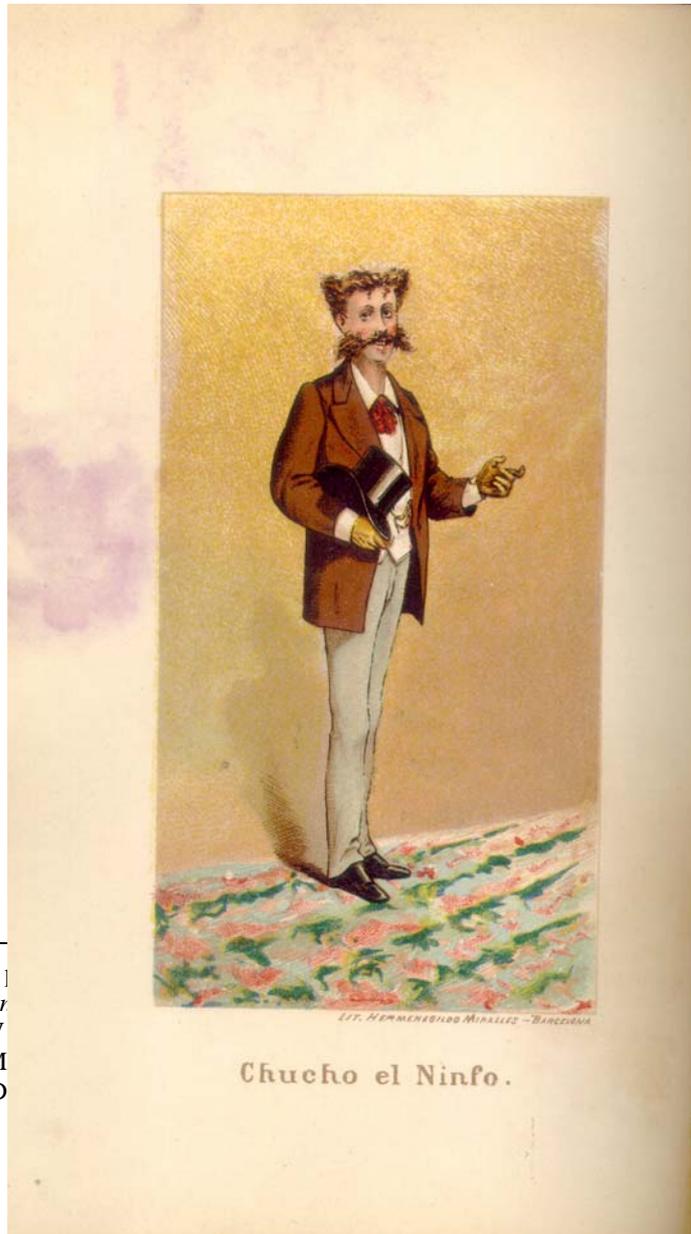
No crecerían ni la sociabilidad ni el valor, pero en cambio nacería la pasión por el lujo, sacrificando a este vicio social el amor filial.

Elena y un usurero compraron al día siguiente un lindo cochecito de muelles para Chucho, y en el mismo día un tronco de chivos guarnecidos.

Chucho atesoró con hartura en su pequeño corazón toda la dosis de orgullo de que es capaz un niño. Elena toda la vanidad de madre que representaba el papel de rica que hacía feliz a su hijo. El usurero acumuló otro veinticinco por ciento al crédito de Elena. (HCN, pp. 7-8)

Chucho el Ninfo es el mejor ejemplo del niño mal educado, que corrompido por el lujo, llegará ser un “pollo” que viva de la vanidad y la arrogancia, formada desde su crianza

162



¹⁶² Litografía del *de Chucho el Ninfo* (tomo V), Hermenegildo M. Investigaciones D

es para la novela *Historia* (de las que el autor se de Cuéllar, Barcelona, Villar” del Instituto de

materna, para reforzarla en su juventud gracias a los favores de las “pollas” –quienes fácilmente se enamoran de él-, y por las críticas del sexo fuerte, quienes envidian tanta popularidad entre las damas.

“He aquí por qué censuramos a las madres que, guiadas por una ternura irracional e injustificable, son, no la guía, no el jardinero que cultiva una plantita tierna, favoreciendo su desarrollo, sino la esclava de irracionales caprichos, puesta a merced de tiranuelos pañales, de déspotas en larva.” (EP, p. 57) Elena es el ejemplo de la madre que al mostrar un amor desmesurado por su hijo, lo hecha a perder, pues Chucho no conoce ni el respeto hacía su sociedad, ni la prudencia.

Chucho llegará a la adolescencia convertido en lo que el siglo XIX denomina un “calavera”, además de llegar “[...] a tener un solo culto: su persona. Un solo deseo: parecer bien.” (HCN, p. 210)

[...] es su pasatiempo favorito, si bien cortejar y adueñarse de la mujer era su verdadera profesión, y en el ejercicio de ella no reconocía barrera infranqueable. Su lema era trabajar lo menos posible y pasear lo más; y su tarea, visitar al amor en turno, ir al paseo en algún maltrecho rocín que en alguna forma conseguía, lucir delante de las damas, y, como culminación, hacerse presente en el teatro o la ópera, lugares ideales para despertar los arrebatos de la admiración. Con una vida tan agitada y exigente, las

necesidades de acicalamiento de estos jóvenes no parecían tener límite, como no lo tenía tampoco la cantidad de botes y botellas con pomadas, lociones, brillantinas, polvos, gomas, etc.; el suyo, parecía un laboratorio más que un tocador.¹⁶³

Y así como Chucho, Concha, en *Ensalada de pollos*, no recibió una buena educación moral, porque su madre, doña Lola, tampoco la tuvo.

Doña Lola tuvo la incuria por cuna, y una madre que en materia de educación exclamaba:

-¡Yo soy como Dios me ha hecho!

Lo mismo decía doña Lola; de manera que cuando estuvo en aptitud para pensar, no sabía qué pensar; dejó que Concha fuera también como Dios la había hecho, y hoy se encontraba frente a una hechura que la sorprendía, frente a un ser moral débil y puesto a merced de sus pasiones incorregibles, frente a una planta que había crecido ya con las lesiones del embrión descuidado. (EP, p. 59)

Su padre don Jacobo Baca, “es un padre de familia, de esos que hay muchos, sobre los que pesa una grave responsabilidad que no conocen, y que están haciendo un perjuicio trascendental de que no se dan cuenta.” (EP, p. 3) Don Jacobo Baca es el ejemplo del padre de familia improductivo socialmente, inutilidad que transmite a sus hijos, Concha y Pedro.

Concha a través de su físico, y después del vestido y los zapatos que le proporcionan sus amigas ricas, Sara y Ernestina, consigue su primera degradación moral, y su cambio de nivel social cuando elige ser la amante de Arturo, quien le suministro no sólo ropa lujosa y comodidades, sino también una encargada francesa que la instruyera en “[...] las últimas novedades del confort, y con una solicitud exquisita y verdaderamente parisiense, iba haciendo de la hija de Jacobo una señorita de gran tono [...]. Pero no era así naturalmente, porque los vicios de la primera educación difícilmente se corrigen; no

¹⁶³ Emma Cosío Villegas, *op.cit.*, p. 467.

obstante, Concha podía pasar ya como una bonita apariencia” (EP, pp.107-108). Lo que Arturo no le ofreció fue matrimonio, ya que no lo concebía como una institución moral, sino más bien como un estorbo y una vergüenza; “parodiando las costumbres relajadas de las grandes ciudades, compraba con sus prendas físicas y con su patrimonio monetario la infamia y la desgracia de una joven pura.” (EP, p. 105)

El interés del narrador por describir a los personajes en *Ensalada de pollos*, se manifiesta desde el título, ya que hace referencia a un conjunto de diferentes jóvenes mexicanos que se definen por sus características sociales, morales y económicas.

Aunque el joven ha existido en todas las edades y bajo todas las latitudes, el pollo es esencialmente del siglo XIX y, con más especialidad, de la época actual, y todavía más particularmente de la gran capital.

[...]

-¿Qué es pollo?

-Pollo, por razón de edad, es un bípedo racional que está pasando de la edad del niño a la del joven.

-¿Qué es pollo por razón social?

-El bípedo de doce a dieciocho años, gastado en la inmoralidad y en las malas costumbres.

-¿En cuántas clases se dividen los pollos?

-En cuatro, a saber: pollo fino, pollo callejero, pollo ronco y pollo temprano.

-¿Qué es “pollo fino”?

-El hijo de gallina “mocha” y rica, y gallo de pelea, ocioso, inútil y corrompido por razón de su riqueza.

-¿Qué es “pollo callejero”?

-El bípedo bastardo o bien sin madre, hijo de reformistas, tribunos, héroes, matones y descreídos, que de puro liberales no les ha quedado cara en qué persignarse.

-¿Qué es “pollo ronco”?

-El de la raza del callejero, que llega al auge de su preponderancia, que es el plagio.

-¿Qué es “pollo temprano”?

-Cada uno de los tres anteriores que se distingue en su primer emplume por sus avances; de manera que es más temprano el que con menos edad tiene más vicios y el corazón más gastado. (EP, pp. 31-32)

El narrador enajena a cada personaje joven en alguna de las clasificaciones anteriores, por ejemplo, Arturo pertenece a la raza del “pollo fino”, ya que es

[...] de buena familia y además era bonito, espigado, nervioso, pequeño de cuerpo; prometía llegar a tener muy buena barba; era pulcro, elegante, aseado; se vestía bien, calzaba bien y era simpático; era hijo único y no necesitaba buscar destino, y bien podía, como Pedrito, no saber hacer nada, supuesto que tenía dinero. (EP, p. 25)

A Cuéllar le interesa saber –como había comentado en el análisis de *Baile y cochino...*– la procedencia de sus personajes, sin embargo en *Ensalada de pollos* e *Historia de Chucho el Ninfo*, teje el hilo argumental por medio de los personajes que va involucrando a la diégesis. El narrador primero presenta a los personajes por sus características físicas y por su procedencia congénita, y su comportamiento moral, para destacar la situación en la que lo ha encontrado, e incorporarlo con los otros personajes. Por ejemplo, Pío Prieto, quien le ayuda a Arturo en el rapto de Concha, es su amigo; pero, ¿cómo es Arturo? veamos:

“Pío Prieto nació en el Puente de Curtidores, de un hojalatero que se firmaba Pioquinto Prieto, [...] Apenas supo medio leer, medio escribir y medio contar, lo dedicó su padre a soldar tinas y calentadoras; ocupación honrosa y lucrativa, pero que no tardó en ser cargante para Pío.

Don Pioquinto, padre, hubo de emplear un día sus ahorros en comprarle una levita a su hijo, sin adivinar siquiera que aquella prenda de ropa había de ser, en la vida de Pío, su “grito de Dolores”.

La levita comenzó a ponerse en abierta pugna con el soldador y con el estaño. Cada lunes hacía Pío un nuevo sacrificio al ceñirse su mandil de brin, y al recuerdo de sus conquistas del domingo en la tarde, Pío Prieto entraba en mudas confidencias con la hojadelata, y se volvía más meditabundo que trabajador.

[...]

¡Ah, si el hojalatero hubiera sabido hacer la defensa del mandil del artesano!

Pero la levita, con voz autorizada por la sociedad, menospreciaba la dalmática del trabajo; las sugerencias del casimir seducían al pollo, que empezaba a avergonzarse de su oficio.

Pío, al abrigo de la levita, contrajo amistades de pollos ricos e incapaces de transigir con el mandil. Este es uno de nuestros resabios de más mal género y de los más trascendentales.

[...]

Menosprecian el martillo del obrero, símbolo sagrado de la más noble de las emancipaciones, y aceptan el papel de parias sociales, en cambio de poderse vestir con las plumas del pavo.

[...]

Pío Prieto siguió este torrente, y la primera vez que pidió un helado en *Fulcheri* pensó con tristeza en la hojalatería; [...] pensaba que si el corro de nuevos amigos, pollos finos en su mayor parte, llegaban a saberse que Pío Prieto soldaba tinajas y calentadoras, sufría la más pesada de las bromas y no sabría qué hacer.

Para evitar esto, comenzó por negar a su familia, por ocultar la ubicación de su casa, que se llamaba *Hojalatería*, a fin de sostener una apariencia que lo nivelara con sus amiguitos nuevos.

[...]

Pío Prieto además de estas prendas morales, tenía la desgracia de ser feo y trigüeño, y como señal característica poseía una mandíbula superior, superior a su labio respectivo, de manera que Pío Prieto exhibía gratis su encía descomunal en cada sonrisa. (EP, pp. 93 a 96)

Cuéllar al retratar esta galería de tipos pollos, pretende regenerar las incubaciones posteriores, porque para él debe existir “la generación espiritual, la de los jóvenes honrados, los hijos de la Ciencia, los alumnos aprovechados de los establecimientos de educación, ricos y pobres, pero fieles a la moral y al deber, que serán mañana los depositarios de la honra nacional, del patriotismo, de la ciencia y de la literatura.” (EP, p. 32)

Ahora bien, el clímax de *Ensalada de pollos* comienza cuando Pío Blanco –quien pertenece a la raza del “pollo temprano”–, quiere aprovechar el papel de concubina de tiene Concha, para quitársela a Arturo, quien por defender su honor, se bate en un duelo Pío Blanco. Arturo muere a manos de Pío Blanco, y éste adquiere no sólo el reconocimiento de

sus amigos, sino también los favores de Concha, quien al verse desamparada económicamente se convierte en la prostituta de un general, y en amante de Pío Blanco, con el que olvida por momentos su desgraciada vida –desenlace del texto.

¡Pobre Concha! Concha había entrado al mundo como una alimaña que se hubiese metido quebrando el vidrio de la ventana: había roto el cristal de su pureza.

Después de esta atrocidad la mujer tiene dos caminos: todas lo saben y todas los ven claros. Concha lo sabía también, y tanto lo sabía que sumó.

-Pío Blanco nada tiene –pensó.

Esta frase la pronuncia la mujer haciendo una suma en la que el corazón es un guarismo.

Cuando la mujer piensa así, su operación aritmética siempre le da un buen resultado.

Concha estuvo sola nueve días.

Al décimo se encerró en su tocador y comenzó a vestirse sus mejores prendas. (EP, p. 151)

Sin embargo, -como ya había comentado páginas atrás- la degradación moral de Concha no termina con *Ensalada de pollos*, pues la encontramos después en *Historia de Chucho el Ninfo* como compañera de González:

Concha había amado, como saben ya nuestros lectores; primero a Arturo, después al general y después a Pío Blanco. Tras Pío Blanco asomaron la cabeza las mil necesidades que Concha hasta entonces había tenido cubiertas.

La mujer, tan mal jugada en materia de equilibrio social cuando pasa de la categoría legal de esposa o hija, tiene que convertirse en “orquídea” de un individuo del sexo fuerte por razón de equilibrio; pero he aquí que toda unión que está fuera del orden moral establecido, subsiste a merced de todas las contrariedades y de todas las vicisitudes.

La mujer fuera de la unión legítima se pone enfrente de todas las humillaciones, y comienza una lucha en la que siempre deja, con los jirones de su pudor, los restos de toda su valía moral. (HCN, pp. 230-231)

Así enjuicia el narrador el comportamiento moral de Concha, y sus pocas ganas de salir adelante por medio de un trabajo digno. Excitada primero por el vicio del lujo corrompe su moral, y después por hambre se sigue denigrando. Su madre, al igual que la madre de Enriqueta (BC), convierte a su hija en una mercancía que le da para vivir.

[...] se le apareció un día [a González] doña Lola, la madre de Concha.

-Caballero –le dijo a González con voz ronca, pues doña Lola había enronquecido y envejecido al lado de un compadre suyo, llamado don José de la Luz- caballero, al fin soy madre y veo por mi hija, que a Dios gracias, no siempre se ha encontrado en tan mala posición como usted la ve; y esto clama al cielo, porque mi Conchita está acostumbrada a otra cosa, de manera que como usted la quiere, según sé, y es usted un hombre decente, vengo a saber de cuánto es la pensión.

-¿Qué pensión? –preguntó González.

-Quiero decir, ella no pide lujo; pero está muy empeñada y está perdiendo sus prendas. (CHN, p. 233)

La moral de doña Lola que en principio parecía firme, también se denigró al momento de aceptar que su hija viviera sin casarse con Arturo, hasta llegar al punto de no importarle que se convirtiera en una prostituta. “Y todos, todos adoradores del becerro de oro, rompían abiertamente con las sabias prescripciones de la moral y minaban por su base la institución de la familia y secaban con sed de riquezas la fuente de la felicidad futura, [...]” (EP, p. 106).

-CONCLUSIONES-

La historia literaria marca como un lugar común que la novela mexicana surgió propiamente en el siglo XIX, porque los escritores al liberarse de España, orientaron su mirada hacia el país para observar que rasgos los definían culturalmente como “mexicanos”. José Tomás de Cuéllar encontró en el retrato de costumbres y la descripción de tipos característicos, el medio para acercarse a su sociedad urbana, y definió, no lo bueno de ésta, sino lo que no la dejaría crecer como nación, pues hay en su *Linterna Mágica* una clara intención de observar, exhibir y criticar lo mexicano. Su obra narrativa-larga no fue sólo un arma para afirmar nuestra nacionalidad, sino el medio para conocernos a nosotros mismos, y rescatar históricamente la cultura y costumbres de la sociedad mexicana del siglo XIX.

Junto con su intención novelesca –la cual se apega a las características de la novela del siglo XIX en *Ensalada de pollos* e *Historia de Chucho el Ninfo*, no así en *Baile y cochino...*, como lo vimos páginas atrás- Cuéllar se empeñó en presentar sus primicias

morales –según su ética personal-, las cuales contribuirían a la edificación nacional mexicana.

Cuéllar retrata una gran cantidad de tipos de su sociedad contemporánea, los cuales pertenecen a diferentes estratos, sin embargo tienen en común moverse en medio corrompido por los vicios que han nacido con el capitalismo. La vida de sus personajes está irrupida por una falta de instrucción moral e intelectual, misma que afecta las buenas costumbres y el decoro social de la época; así que trata de manera deliberada a esa sociedad ignorante, que llevada por su ambición por el lujo y la apariencia se deja caer en los peores males sociales, males que desarrolla a través de subtemas como la vida fácil, la compra y venta de mujeres, la prostitución, el adulterio y la familia disfuncional. Los vicios los muestra de manera amena, utilizando la sátira como recurso; de tal manera que nos hace reír, pero siempre con el propósito de recalcar con su crítica la falta de los valores sociales.

Después de haber hecho el recorrido por la obra literaria de José Tomás de Cuéllar, me resta decir que para ser un escritor menor, como la crítica literaria lo enajona –por no analizar detenidamente su obra-, su trabajo es muy amplio; y aunque tal vez no fue el más diestro de los novelistas mexicanos del siglo XIX –estéticamente hablando, porque pesa más el interés moral-, su obra narrativa larga, a la cual he dedicado estas páginas, es una de las semillas de lo que sería literatura actual.

Para mí “Facundo” no ha perdido actualidad, pues los tipos y costumbres que he visto anacrónicamente en sus obras, lo sigo observando en los comportamientos de la sociedad en la que vivo, el hoy Distrito Federal sigue siendo el lugar donde el mexicano con poco esfuerzo quiere conseguir lo mejor; donde las adolescentes no sólo imitan la moda, sino los estereotipos televisivos, y los hombres han dejado de ser Chucho el Ninfo para convertirse en metrosexuales.

-BIBLIOGRAFÍA-

-CREACIÓN LITERARIA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR

José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Clásicos de Hoy, 1996.

-----, *Ensalada de pollos*, México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, 1982.

-----, *Historia de Chucho el Niño*, México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, 1975.

-----, "Prólogo del autor" para la primera edición de *La Linterna Mágica*, en *Ensalada de Pollos y Baile y Cochino...*, México, Porrúa, 1946.

-----, *Baile y cochino...: novela de costumbres mexicanas*, tomo I, 3ª ed., Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, Espasa, 1889.

-----, *Ensalada de pollos: novela de estos tiempos que corren*, tomo II y III, 3ª ed., Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Hermenegildo Miralles, 1890.

-----, *Los mariditos: relato de actualidad y muchos alcances*, tomo IV, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Hermenegildo Miralles, 1890.

-----, *Historia de Chucho el Ninfo: con datos auténticos, debidos a indiscreciones femeninas (de las que el autor se huelga)*, tomo V y VI, 2ª. ed., Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Hermenegildo Miralles, 1890.

-----, *Los fuereños; y La noche buena: dos novelas*, tomo VII, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y El Atlántico, 1890.

-----, *Poesía*, tomo VIII de la Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y El Atlántico, 1890.

-----, *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales*, tomo IX y X, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y El Atlántico, 1890-1891.

-----, *Isolina la ex-figurante: (apuntes de un apuntador)*, tomo XI y XII, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891.

-----, *Las jamonas: secretos íntimos del tocador y del confidente*, tomo XIII y XIV, 2ª. ed., Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891.

-----, *Versos*, y tiene como título uniforme *Poesías. Selecciones*, tomo XV, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891.

-----, *La gentes que son "así":(perfiles de hoy)*, tomo XVI al XIX, 2ª. ed., Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1891-1892.

-----, *Vistazos: estudios sociales*, tomo XX, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1892.

-----, *Artículos Ligeros sobre asuntos trascendentales, segunda serie*, tomo XXI y XXII, Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y Blanchard, 1892.

-----, *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá*, tomo XXIII y XXIV, 2ª. ed., Segunda época de *La Linterna Mágica*, Barcelona, pie de Imprenta Santander y El Atlántico, 1892.

-BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Alegría, Fernando, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Andrea, 1966.
- Altamirano, Ignacio Manuel, *La Literatura Nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*, t. I, México, Porrúa, 1949.
- Álvarez de Testa, Lilian, *Ilustración, Educación e Independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Beltrán, Rosa, “Presentación” a *Baile y cochino...*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Clásicos de Hoy, 1996.
- Blanco, José Joaquín, “Altamirano: las letras mesiánicas”, en *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, México, Cal y Arena, 1987.
- Bustamante, Octavio N., “Prefacio” a *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Editorial Stylo, 1942.
- Castro Leal, Antonio, “Prólogo” a *Ensalada de Pollos*, México, Porrúa, 1982, p. XIII.
Imp. de Ignacio Cumplido, México, 1856.
- Clark de Lara, Belem *et al.*, “Estudio preliminar” a la edición facsímil de la revista *La Ilustración Potosina: Semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- , *Los Imprescindibles: José Tomás de Cuéllar*, México, Cal y Arena, 1999.
- Correa Calderón, E., “Introducción al estudio del costumbrismo español”, en *Costumbristas españoles. Tomo I*, Madrid, Aguilar, 1950.
- Cosío Villegas, Emma, “La vida cotidiana”, en *Historia Moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, por Luis González y González, Emma Cosío Villegas y Guadalupe Monroy, Daniel Cosío Villegas (dir.), México, Hermes, 1965.
- Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 2001.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, “Apología de *El Periquillo Sarniento*” en *Obras VIII-Novelas. El Periquillo Sarniento* (Tomos I y II), de José Joaquín Fernández de Lizardi, Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- , “Prólogo, dedicatoria y advertencias” a *El Periquillo Sarniento*, Edición preparada por Octavio N. Bustamante, México, Editorial Stylo, 1942.
- , “Prospecto de la vida y aventuras de Periquillo Sarniento (1815)”, en *Obras VIII-Novelas. El Periquillo Sarniento* (Tomos I y II), de José Joaquín Fernández de

Lizardi, Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

-----, *Testamento y despedida del Pensador mexicano*, México, Biblioteca Mínima Mexicana, 1954.

Gallo, Miguel Ángel, *Historia de México I*, México, Quinto Sol, 1995.

Gras Balaguer, Menene, *El Romanticismo como espíritu de Modernidad*, Barcelona, Montesinos, 1998.

Guillén, Claudio, “Mundos en Formación: los comienzos de las literaturas nacionales”, en *Múltiples moradas. Ensayo de la Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998.

Kirkpatrick, Susan, “La evolución de Larra”, en *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo V. Romanticismo y Realismo*, Iris M. Zavala (coord.), Francisco Rico (ed.), Barcelona, Grijalbo, 1982.

Lazo, Raimundo, *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914)*, México, Porrúa, 1967.

Leal, Luis, “Romanticismo y costumbrismo (1821-1867)”, en *Breve historia del cuento mexicano*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala y Universidad Autónoma de Puebla, 1990.

Magdaleno, Mauricio, “Prólogo” en *La Linterna Mágica*, de José Tomás de Cuéllar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

Maldonado, Ezequiel, “La clase media en *Baile y cochino* de José Tomás de Cuéllar, en *Tema y Variación de Literatura 5*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1995.

Martínez, José Luis, “Prólogo” a *La literatura nacional*, en *Revistas Literarias de México. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos. Tomo I. 1821-1867*, Ignacio Manuel Altamirano, México, Porrúa, 1949.

Millán, María del Carmen, “Panorama de la literatura mexicana” en *Diccionario de Escritores Mexicanos*, Tomo I, Aurora M. Ocampo de Gómez (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

Moreno, Daniel, “Prólogo” a *Los mariditos*, México, Biblioteca Mínima Mexicana, 1955.

Monroy, Guadalupe, “Las Letras” en *Historia Moderna de México. La Republica Restaurada. La vida social*, por Luis González y González, Emma Cosío Villegas y Guadalupe Monroy, Daniel Cosío Villegas (dir.), México, Hermes, 1965.

Monsiváis, Carlos, “Las costumbres avanzan entre regaños” en *Del Fistol a La Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Montes Bordajandi, Juan Bautista, “Introducción”, a *Artículos de Mariano José de Larra*, Madrid, Castalia, 1990.

Montesinos, José F., “Mesonero Romanos: Los límites del costumbrismo”, en *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo V. Romanticismo y Realismo*, Iris M. Zavala (coord.), Francisco Rico (ed.), Barcelona, Grijalbo, 1982.

Navarro, Joaquina, *La novela realista mexicana*, Serie Destino Arbitrario, vol. 8, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992.

Perales Ojeda, Alicia, *Asociaciones Literarias Mexicanas. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.

Pérez Martínez, Héctor, *Facundo en su laberinto. Notas para un ensayo sobre “La Linterna Mágica”*, México, Biblioteca Nacional de México, 1934.

Pérez Pavón, Alfredo, “Material de los sueños”, en *Al final, recuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*, Tesis de Doctorado, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Pola, Ángel, “De visita, José Tomás de Cuéllar”, recogido en apéndices a la edición facsimilar de *La Ilustración Potosina* editada por Ana Elena Díaz Alejo y Belem Clark de Lara, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

Prieto, Guillermo, “Prólogo a la segunda época de La Linterna Mágica”, en *La Ilustración Potosina: semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*. José Tomás de Cuéllar, notas de Belem Clark de Lara, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

-----, *Obras Completas II. Cuadros de Costumbres I*, Compilación, presentación y notas Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Pupo-Walker, Enrique, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Gredos, 1982.

Quirarte, Vicente, “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar”, en *Del Fistol a La Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México durante el Segundo Imperio (1862-1867)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria, 1959.

-----, *Circo, maroma y teatro (1810-1910). Dimes y diretes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Reyes Palacios, Felipe, “Prólogo” a *Obras VIII-Novelas. El Periquillo Sarniento* (Tomos I y II), de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, “El Cuéllar de las revistas”, en *Del Fistol a La Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de sus muerte, 1994*, Margo Glantz (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Sefchovich, Sara, *México: País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo, 1987.

Treviño García, Blanca Estela, “Hacia una estética del travestismo en Baile y cochino de José Tomás de Cuéllar”, en *Tema y variación de literatura 5*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1995.

Agustín, Yáñez, “Estudio preliminar” a *El Pensador Mexicano*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1940.

BIBLIOGRAFÍA DE APOYO

Cázares Hernández Laura *et al.*, *Técnicas de investigación documental*, 3ª. ed., México, Trillas-Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

Eco, Humberto, *Cómo se hace una tesis*, Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez (traducc.), 6ª. ed., Barcelona, Gedisa, 2005.