



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

ESTRUCTURA APELATIVA, INTENCION DE SENTIDO
Y RECEPCION DE *ENSALADA DE POLLOS*,
DE JOSE TOMAS DE CUELLAR

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

PRESENTA
ALEJANDRA CARBALLIDO SUAREZ

ASESOR: DR. ALBERTO VITAL DIAZ

MEXICO, D. F.

1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A María, Olga y
Alejandro.

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que de diversas maneras me alentaron no sólo a lo largo de mis estudios, sino para la conclusión de este trabajo. A todas ellas, las más sinceras gracias.

En forma particular, reciban mi más profundo agradecimiento María, Olga, Alejandro, Soco y Tía Soco, mis más queridos familiares; y Patricia Salinas, Víctor Manuel Yáñez, José Luis del Río, Víctor Fernando Álvarez y Enrique Pulido, mis entrañables compañeros.

Quiero externar un reconocimiento especial a mis apreciados amigos Pablo García Cisneros, José Ortega Boyzo y Martín Del Valle Medina, así como a mi asesor Alberto Vital Díaz, quienes en todo momento me brindaron su ayuda y apoyo incondicionales. Este trabajo es una muestra de mi afecto y gratitud.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I LA REPÚBLICA RESTAURADA	12
1. Panorama general	12
2. Situación política	15
3. Aspectos socioeconómicos	21
4. Educación y cultura	23
5. El nacionalismo literario	29
CAPÍTULO II INTENCIÓN DE SENTIDO DEL AUTOR IMPLÍCITO DE ENSALADA DE POLLOS	37
CAPÍTULO III ESTRUCTURA APELATIVA EN ENSALADA DE POLLOS ..	55
1. Señales paratextuales	57
2. Vacíos de información	68
3. Comentarios del autor	78
4. Marcas de lectura	86
5. Líneas de acción	90
CAPÍTULO IV RECEPCIÓN DE ENSALADA DE POLLOS	97
CONCLUSIONES	116
BIBLIOGRAFÍA	123

INTRODUCCIÓN

Dos razones fundamentales influyeron en mi decisión de aplicar la teoría de la recepción a la novela *Ensalada de pollos*, de José Tomás de Cuéllar (1830-1894). La primera de ellas fue el advertir que una buena parte de la literatura mexicana del siglo XIX se encuentra poco investigada, como ocurre con la que se produjo en los años de la llamada República Restaurada, periodo en el que José Tomás de Cuéllar es figura destacada. La segunda razón fue la inquietud de aplicar un método de investigación que no sólo permitiera conocer al autor y su obra, sino complementar esta visión con el otro aspecto del fenómeno literario: el efecto que causó esa obra en el público.

Por otra parte, el hecho de seleccionar a Cuéllar obedece al valor indudable de su obra, y a la gama de posibilidades de análisis que nos ofrece, no sólo en el aspecto literario, sino en el político y en el social, no obstante que se le ha encasillado como costumbrista.

Cuéllar cultivó todos los géneros: poesía, fábula, novela, ensayo, crónica, artículo y teatro. Además, sus dibujos sirvieron de base para ilustrar varias de las revistas que circularon por aquellos años. Como escritor luchó por el reconocimiento de los derechos de autor y pugnó por que el trabajo literario se aceptara como una profesión digna, capaz de generar una remuneración legítima.

He seleccionado *Ensalada de pollos* porque, además de que es una de las obras más conocidas del autor, ofrece la posibilidad de un análisis completo, considerando el método que me propongo aplicar.

Fueron tres las ediciones de *Ensalada de pollos* que aparecieron en el siglo pasado: la primera se publicó en San Luis Potosí, en 1869, por entregas en la revista *La Ilustración Potosina*; la segunda, de 1871, apareció en México y contaba con cinco capítulos más que la anterior; la tercera, de 1889, salió a la luz en España. Estas dos últimas ediciones pertenecen a la colección *La Linterna Mágica*, 1ª y 2ª época, respectivamente.¹

¹ En el siglo XX, *Ensalada de pollos* ha sido publicada en dos ocasiones: *Ensalada de pollos y Baile y cochino*. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Edit. Porrúa, 1946 (Colección de Escritores Mexicanos, 39); y *Baile y cochino, Ensalada de pollos, Los fueños*. Pról. de Manuel de Escurdia. México, Promexa, 1974 (Clásicos de Literatura Mexicana). Además, en 1976 Radio Educación hizo una adaptación para transmitir *Ensalada de pollos* como radionovela.

Ahora bien, dado que hasta el momento la teoría de la recepción no es lo bastante conocida en México, considero conveniente mencionar al sesgo su objeto de estudio y los conceptos fundamentales que se aplicarán en este análisis; no obstante, en cada capítulo se explica cada uno de ellos con mayor detalle.

La teoría de la recepción surge a finales de los años sesenta como uno de "los modelos semióticos que tratan de describir la estructura de los textos poéticos, la relación comunicativa que establecen texto y lector y la evolución de la crítica frente a los textos".²

En lugar de centrarse en el lado de la producción literaria, la teoría de la recepción elige como objeto de estudio al receptor en el acto comunicativo literario; esto es, analiza las funciones que cumple el lector en la concretización o actualización de los textos literarios. "La lectura, la comprensión y la crítica de los textos se entienden como casos específicos de comunicación, y las reflexiones e investigaciones basadas en ella se centran en el papel del receptor durante el acto de lectura".³

² Dietrich Rall, "Introducción". *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, p. 5.

³ *Ibidem*.

La incorporación del lector como parte importante de los fenómenos literarios no es nuevo. Desde hace varios años, las relaciones entre el escritor y su público, la difusión de las obras y el mercado literario, por ejemplo, han sido objeto de estudio. Como prueba de ello,

basta recordar algunos de los clásicos de la sociología de la literatura como Levin Schücking con su lúcido estudio sobre *El gusto literario* (1931), el tantas veces citado ensayo de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), la *Historia social de la literatura y del arte* de Arnold Hauser (1953), o las obras *La littérature et le lecteur* de Arthur Nisin (1959) y *Sociologie de la littérature* de Robert Escarpit (1958) que apareció en alemán bajo el título significativo de *El libro y el lector*. Además se podrían citar los trabajos de Roland Barthes, Erich Auerbach, Félix Vodicka y los de muchos otros más que reflexionaron acerca de la relación comunicativa entre la obra literaria y el público.⁴

La argumentación teórica de la estética de la recepción y su aplicación apareció en 1967, cuando H. R. Jauss publicó el famoso artículo "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en la Universidad de Constanza, Alemania; ahí plantea sus siete tesis sobre la

⁴ Dietrich Rall. "La Teoría de la recepción: El problema de la subjetividad". en *Acta Poética*, núm. 3, pp. 182-183.

renovación de la ciencia literaria con una orientación teórico-receptiva.⁵

En lugar de reconstruir un significado fijo y único del texto literario, se acepta como histórica la totalidad significativa del mismo, tomando como punto final al lector, que a fin de cuentas es quien le da vida. Sólo que el lector no existe como entidad platónica, sino como una multitud de individuos empíricos que no se sitúan en un mismo punto espacio-temporal, sino que se dispersan en el tiempo y en la geografía, y se ubican en un horizonte particular, concreto y específico. En suma, "el lector también tiene derecho a ser tenido en cuenta. Por él hay literatura y los autores tienen sus motivos para dirigirse a él en sus prólogos".⁶

Ya Sartre, en su obra *¿Qué es la literatura?* (1948), plantea que escribir y leer representan dos polos de un mismo proceso, de tal manera que el escritor contribuye sólo con una parte a la creación de la obra literaria; el lector aporta la otra. De ahí que la obra no existe en las páginas impresas del libro, sino que se realiza como tal en el acto de la lectura.

⁵ Vid. H. R. Jauss, "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en D. Rall, *En busca del texto*, pp. 55-58.

⁶ Harald Weinrich, "Para una historia literaria del lector", D. Rall, op. cit., p. 137.

Muy importante dentro de esta teoría es el concepto de horizonte de expectativas del lector, difundido por Jauss, quien utiliza la noción de horizonte para definir el conjunto de experiencias, inquietudes y preguntas que comparten todos los miembros de una comunidad. Gracias al concepto de horizonte de expectativas "se pueden aclarar diferentes formas de lectura del mismo texto, condicionadas histórica, social y culturalmente".⁷

Al respecto, Jauss afirma que la recepción de las obras es una apropiación activa, que modifica su valor y su sentido en el curso de las generaciones, hasta el momento presente en que nos encontramos frente a esas obras en nuestro propio horizonte. "El acto de comprensión implica el distanciamiento consciente del horizonte original de producción y del horizonte actual del receptor. Pero la comprensión significa también el intento de fusión de los dos horizontes".⁸

Otro concepto fundamental es el que se refiere a la estructura apelativa de los textos (Wolfgang Iser) y a los puntos de indeterminación contenidos en ella.⁹

⁷ D. Rall, *op.cit.*, p. 9.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Vid.* Wolfgang Iser: "La estructura apelativa de los textos", en D. Rall, *op.cit.*, pp. 99-119.

La estructura apelativa "se define como el conjunto de elementos intratextuales cuya función básica consiste en exigir la participación del lector, quien de ese modo se ve apelado o llamado a completar el sentido del texto".¹⁰

Los puntos o lugares de indeterminación (Roman Ingarden) son necesarios en toda obra literaria, ya que

no es posible fijar con ayuda de un número limitado de palabras o de oraciones, de una manera clara y completa, la variedad ilimitada de las determinaciones de los objetos individuales representados en la obra; siempre deben faltar algunas determinaciones.¹¹

Los puntos de indeterminación, también llamados vacíos semánticos, deben ser cubiertos en cada una de las concretizaciones del texto a través de la lectura. Es el lector quien, de acuerdo con su estrategia de lectura, deberá completar esos vacíos a fin de reconstruir las posibilidades significantes de un texto.

Y es así como el grado de indeterminación de un texto representa el elemento más importante de enlace entre el texto y el lector. La indeterminación funciona como punto de conexión en tanto que activa las ideas del lector para la co-

¹⁰ Alberto Vital, *El asirio en el Danubio*, p. 21.

¹¹ Roman Ingarden, "Concretización y reconstrucción", en D. Rall, *op. cit.*, p. 34.

ejecución de la intención que yace en el texto. Esto significa que la indeterminación se convierte en la base de la estructura apelativa del texto, en la que el lector siempre está considerado.

Es muy importante, también, distinguir entre autor real o empírico y autor implícito.

Las opiniones del autor empírico -o bien su presencia como figura pública en la vida cultural o política de su país o del mundo- no pueden atribuirse sin más al autor implícito, que es quien soporta la responsabilidad de la intención de sentido de cada texto [...]. El autor empírico se ubica dentro del contexto (desde donde puede participar en una polémica), mientras que el autor implícito se halla dentro del texto y es por medio de los elementos que configuran este último como puede ser reconstruido por el análisis.¹²

Por último, el lector implícito

se perfila precisamente como aquella entidad humana abstracta que se halla en condiciones de responder a todas las estrategias que le plantea la estructura apelativa, así como leer el texto de una manera coherente y completa, relacionando los elementos presentes en el texto con los ausentes pero necesarios para su comprensión.¹³

Para dar contexto a este trabajo, en el primer capítulo presento, de manera breve, un panorama del periodo de la

¹² Alberto Vital, *op. cit.*, pp. 22-24.

¹³ *Ibidem.*, pp. 21-22

República Restaurada; en el segundo capítulo analizo la intención de sentido del autor implícito de *Ensalada de pollos*; el capítulo tercero comprende un análisis de la estructura apelativa de la novela; finalmente, el capítulo cuarto, está dedicado a revisar su recepción, a través de los estudios realizados por lectores privilegiados.

De este modo, trataré de comprobar si la actuación pública de nuestro autor y las condiciones político-culturales del momento, hacían inevitable una lectura de *Ensalada de pollos* distinta de la que propone su intención de sentido.

Con este trabajo, sin duda modesto, mi deseo no es otro que contribuir al conocimiento de nuestra producción literaria del siglo XIX, desde una perspectiva diferente. Si además, pudiera servir de orientación para futuras investigaciones tomando como método de análisis la teoría de la recepción, el esfuerzo habrá valido la pena.

CAPÍTULO I LA REPÚBLICA RESTAURADA

No se puede explicar una obra literaria como si se hubiera producido en el vacío, es decir, sin relacionarla con el medio económico, social, político y religioso en que tuvo origen y que, se supone, refleja; de modo que para dar contexto a la presente investigación, incluimos un panorama histórico del periodo comprendido entre 1867 y 1876, conocido como la República Restaurada, y en el que Cuéllar tuvo una importante actuación tanto en el campo literario como en el político. Ello además nos será de suma utilidad para reconstruir el horizonte de expectativas de la primera recepción.

1. Panorama general

Al término de la larga serie de conflictos armados que vivió nuestro país, iniciados en 1810 con la guerra de

Independencia, la victoria de la República sobre el Imperio y del partido liberal sobre el conservador¹⁴ (1867) ofreció a México la posibilidad de definir, en una primera aproximación, su nacionalidad y sus instituciones políticas:

Parecía pues, que por primera vez en su ya larga y agitada historia, México estaba libre de asechanzas exteriores e interiores, y que por lo tanto, iba a gozar de la paz y tranquilidad necesarias para dedicar todo su esfuerzo y su tiempo todo a salir de la pobreza, reanimando su economía con la explotación de sus abundantes riquezas naturales.¹⁵

Si bien el triunfo de la República había sido completo, la nación se encontraba en estado lastimoso: las fuentes de riqueza se hallaban agotadas por una lucha tan prolongada, los capitales habían huido al extranjero, la industria y el

¹⁴ Recordemos que una de las características del siglo XIX fueron los sucesivos enfrentamientos entre estos dos bandos, cuyos principios eran opuestos. Lucas Alamán sintetizó el ideario del grupo conservador que se cristalizó en estos puntos: "1. Queremos conservar la religión católica... sostener el culto con esplendor... impedir por la autoridad pública la circulación de obras impías e inmorales. 2. Deseamos que el gobierno no tenga la fuerza necesaria... aunque sujeto a principios y responsabilidades que eviten los abusos. 3. Estamos decididos contra el régimen federal, contra el sistema representativo por el orden de elecciones y contra todo lo que se llama elección popular... 4. Creemos necesario una nueva división territorial que confunda la actual forma de Estados y facilite la buena administración. 5. Deseamos que debe de haber una fuerza armada en número suficiente para las necesidades del país. 6. No queremos más emigración... sólo algunos emigrantes planificadores. 7. Perdidos hemos sin remedio si la Europa no viene pronto en nuestro auxilio" (Luis González, "La Reforma", en *Historia mínima de México*, p. 105). Por su parte, "el grupo liberal tenía toda tradición hispanica, indígena y católica. Considera que el camino para conducir al país es el de las libertades: de trabajo, de comercio, de educación y de letras; la tolerancia de cultos y la supeditación de la Iglesia al Estado; la creación de una democracia representativa, electa por voto popular, y por la independencia de los poderes entre sí; la organización federalista del Estado; la reducción de la clase militar; la colonización con extranjeros de las tierras fronterizas; la aceptación de la pequeña propiedad; la implantación de la educación primaria gratuita con un sistema de enseñanza laica, basado en métodos científicos. Finalmente, se había que tener un padrino, se aceptaría a los Estados Unidos de Norteamérica, prototipo del progreso" (citado por Helen Clark, en el "Estudio preliminar" a *La Ilustración Potosina*, pp. 25, 26).

¹⁵ Daniel Cosío Villegas, "El tramo moderno", en *Historia mínima de México*, p. 117.

comercio estaban en quiebra y las arcas del gobierno, completamente agotadas.

Ello obligó al presidente Benito Juárez y a los gobiernos que le sucedieron a emprender la inmediata tarea de reconstruir económicamente al país, reorganizar la administración pública y depurar el ejército nacional; esto último produjo el descontento de un gran número de militares que quedaron sin mando de tropas y que formaron el grupo de opositores al gobierno.

Por otro lado, el estado de guerra en que había permanecido el país por tanto tiempo creó cierto espíritu de anarquía, fomentado por la multitud de pequeños y grandes caciques que habían surgido en los estados y que obstaculizaban la marcha del gobierno federal.

Los ingresos de la República eran tan escasos, que apenas alcanzaban para cubrir los gastos administrativos, de tal suerte que era prácticamente imposible emprender obras públicas de importancia. No obstante, Juárez inició un vigoroso programa constructivo, mediante el cual estableció las bases de la enseñanza laica, fundó la Escuela Preparatoria y mejoró la enseñanza profesional, conforme a las doctrinas modernas de la ciencia.

De igual manera, procuró el desarrollo material, otorgando a don Antonio Escandón la franquicia para construir el Ferrocarril Mexicano que debía unir a la capital con el puerto de Veracruz, e inauguró, en 1869, el tramo que llegaba a Puebla.

También, en este periodo, se reglamentó el juicio de amparo que aseguraba el ejercicio de las garantías individuales frente al poder del Estado, y se expidieron los códigos Civil y de Procedimientos, que venían a sustituir la legislación colonial hasta entonces vigente.

2. Situación política

El periodo constitucional de Juárez había terminado en 1865, durante la guerra contra el Imperio. Juárez, entonces, se vio en la disyuntiva de seguir la Constitución o continuar al frente del gobierno liberal. Convencido de que su misión aún no terminaba, hizo uso de las facultades extraordinarias que le concedió el Congreso y dispuso su permanencia en el poder hasta la salida del enemigo, cuando se pudieran realizar elecciones sin la presión del extranjero.

Por fin, el 15 de julio de 1867, Benito Juárez entraba triunfal a la capital de la República, en el apogeo de su gloria. Era necesario, ahora, convocar a elecciones para regularizar la situación presidencial.

Con el único fin de sostener la causa del pueblo durante la guerra mientras no podía elegir sus mandatarios -decía Juárez- he debido, conforme al espíritu de la Constitución, conservar el poder que me había conferido. Terminada la lucha, mi deber es convocar [...] al pueblo para que sin ninguna presión [...] elija con absoluta libertad a quien quiera confiar sus destinos.¹⁶

La prensa liberal fue la primera en reclamar la convocatoria a elecciones, de hecho, la mayoría de los periódicos exigía al ejecutivo la reforma total.¹⁷

Un mes después de regresar a la capital, el Presidente dio el primer paso para terminar su ocupación irregular en el país, convocando a elecciones; pero la Convocatoria dio a conocer al mismo tiempo un programa de reformas constitucionales que el gobierno pensaba someter a plebiscito popular.¹⁸

En efecto, el 18 de agosto de 1867 apareció en la prensa capitalina la convocatoria para elecciones generales, de

¹⁶ Citado por L. González, en "El liberalismo triunfante", *Historia general de México*, t. 2, pp. 900-901.

¹⁷ Para una amplia información sobre el periodismo político, *vid.* la tesis de Ana Laura Zavala Díaz, *El escritor en la República Restaurada: La presencia de José Tomás de Cuéllar en el El Correo de México*.

¹⁸ Ralph Booder, *Juárez y su México*, p. 295.

presidente de la República, de diputados federales, y de magistrados de la Suprema Corte, para que el país recobrará cuanto antes una vida constitucional, conforme a derecho, "pues en 1867 todas las actividades del país, del presidente de la República hasta el último alcalde de pueblo eran autoridades de hecho, es decir no designadas o electas conforme a la ley".¹⁹

Más esta convocatoria no sólo llamaba a elecciones generales, sino que contenía novedades que habrían de engendrar la primera gran tormenta política en la República Restaurada.

El hecho que causó gran sorpresa e indignación entre un amplio sector liberal fue el plebiscito donde Juárez, violando la Carta Magna, ponía a consideración del pueblo algunas reformas a la misma, y hacía a un lado al Poder Legislativo, que era el único facultado para realizar esta función. Mayor cuestionamiento e irritación originó que dentro de esta convocatoria se proponía devolver el voto al clero.

Estas iniciativas dieron como resultado el surgimiento de una facción liberal opositora al régimen que rechazó

¹⁹ Daniel Cosío Villegas, "El tramo moderno", *op. cit.*, p. 121.

rotundamente el plebiscito, porque resultaba incongruente que Juárez se convirtiera en el detractor de la Constitución e intentara ejercer un poder dictatorial.²⁰

El proyecto de la famosa convocatoria sufrió la derrota total, no obstante, el Congreso declaró a Benito Juárez presidente Constitucional por el periodo 1867-1871.

Antes de que terminara la gestión presidencial, los partidarios de Juárez promovieron en 1871 su reelección por el período 1872-1876, en tanto que Sebastián Lerdo de Tejada y el general Porfirio Díaz figuraban también en esta contienda electoral. Frente a los intentos de reelección de Juárez hubo algunos pronunciamientos en su contra, pero todos ellos fueron severamente reprimidos.

Verificadas las elecciones, se comprobó que ninguno de los tres candidatos había obtenido la mayoría absoluta de votos requerida para declarar al vencedor, por lo que el Congreso se vio en la necesidad de designar como presidente a Benito Juárez.

Esta declaratoria fue considerada como un fraude por los porfiristas, de modo que varios de ellos se lanzaron a la lucha en el norte del país. Porfirio Díaz se rebeló también,

²⁰ En este grupo disidente se encontraban los intelectuales de la época: Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio, Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar, entre otros, que a partir de ese momento apoyaron a Porfirio Díaz.

proclamando el Plan de la Noria en noviembre de 1871, en el que proponía la suspensión del orden constitucional; al triunfo del movimiento se nombraría un presidente provisional y se revisaría la Constitución.

Aún no había cesado la lucha cuando ocurrió la muerte del presidente Juárez (18 de julio de 1872). Este hecho suspendió momentáneamente la contienda civil, ya que había desaparecido la causa de ella.

Muerto Juárez, entró a ejercer el Poder Ejecutivo el Presidente de la Suprema Corte, Sebastián Lerdo de Tejada, quien continuó la obra reformista de Juárez.

Con el propósito de pacificar al país, Lerdo publicó la Ley de Amnistía en favor de los que se habían sublevado contra el gobierno, y casi todos los rebeldes se sometieron; hasta Porfirio Díaz se acogió a dicha ley. En el mismo año de 1872 se celebraron elecciones presidenciales, en las que resultó electo Lerdo de Tejada.

Lerdo puso en práctica muchas de las disposiciones decretadas por Juárez, como la creación del Senado y la reorganización de la hacienda pública, pero el mayor avance reformista que Lerdo realizó fue el dar carácter constitucional a las Leyes de Reforma.

Lerdo adoptó una política francamente anticlerical, aplicando estrictamente las Leyes de Reforma. Prohibió toda clase de manifestaciones religiosas fuera de los templos, expulsó del país a los jesuitas extranjeros y sacó de sus conventos a las monjas que se dedicaban a obras de beneficencia en los hospitales. Estas disposiciones dieron origen a descontentos y motines populares en los estados de México y Michoacán, pero el gobierno los persiguió activamente y logró la pacificación.

Los gobiernos de Juárez y de Lerdo tuvieron un carácter civilista en contra de la tendencia militar que había prevalecido hasta entonces; representaron el esfuerzo de la burguesía liberal para destruir el poder de los grupos eclesiástico y castrense, y establecer un régimen democrático apoyado, básicamente, en la Constitución.

Sin embargo, hubo algunos factores que estorbaron este propósito, principalmente el atraso económico del país y la falta de preparación política de las clases populares. Por otra parte, los militares, despojados de sus privilegios, obstruyeron la marcha de la reforma política y social.

A pesar de todo, al efectuarse la desamortización de los bienes del clero, empezó a movilizarse una parte de las

riquezas estancadas, con sus consiguientes efectos en el desarrollo de la nación:

La década de México comprendida entre los años de 1867 y 1876 contó con un equipo de civilizadores y patriotas pequeño pero extremadamente grande por su entusiasmo y su inteligencia; con un programa de acción múltiple, lúcido, preciso y vigoroso, y con un clima nacional adverso a las prosperidades democrática, liberal, económica, científica y nacionalista. Con todo, se plantaron entonces las semillas de la modernización y el nacionalismo, y algunas dieron brotes que el régimen subsiguiente, favorecido por el clima internacional, hizo crecer.²¹

3. Aspectos socioeconómicos

Como ya mencionamos, para el liberalismo era fundamental integrar económicamente al país y así lograr la unidad nacional. Su proyecto requería de una consolidación previa desde el punto de vista geográfico, de ahí la necesidad de establecer redes ferroviarias. De hecho, el poder de los caciques se basaba en esta división geográfica, y como consecuencia de ella habían surgido incipientes mercados a nivel local. Sin tal unidad no podía plantearse la integración de un mercado nacional.

²¹ L. González. "El liberalismo triunfante", op. cit., p. 924.

Desde 1837 se había proyectado el ferrocarril que uniría a la capital con Veracruz, su principal puerto de exportación. Este proyecto se inició en 1850 pero quedó inconcluso por la falta de capital interno, unido a la constante inestabilidad política.

En 1867, se reanudó la concesión a una compañía inglesa y la línea México-Veracruz fue inaugurada por el presidente Sebastián Lerdo de Tejada, el 1° de enero de 1873. En realidad, Juárez delineó la política de integración geográfica que se llevaría a cabo durante los primeros años del porfirismo.

Como parte de esta integración, se continuó con el hasta entonces incipiente establecimiento de líneas telegráficas. Antes de 1867, se habían instalado 1,874 kilómetros; entre 1867 y 1876, las líneas se extendieron a 7,000 kilómetros.

Ante la inexistencia de un capital propio, todo el programa ferrocarrilero y de comunicaciones en general, requería de capital externo. Así, el liberalismo planteó desde 1867 una política de atracción a la inversión extranjera, pero históricamente no había llegado el momento para este tipo de políticas. Los Estados Unidos vivían una etapa de reconstrucción interna después de la Guerra de

Secesión. Además, el capital extranjero no vendría a México hasta que se lograra cierta estabilidad política que garantizara las condiciones para su entrada. Los liberales pensaban que por su situación geográfica, México podría servir de puente mercantil entre Europa y Asia.

En cuanto al aspecto social, el liberalismo planteó una política de atracción de inmigrantes. Se consideraba que los extranjeros serían un elemento de modernización. De 1867 a 1876 llegaron al país de 6,000 a 7,000 europeos y estadounidenses que en su mayoría se establecieron en las ciudades y se dedicaron fundamentalmente al comercio; aun así, esa política no rindió frutos importantes.

Todo esto trajo como resultado que se creara en el país un ansia vehemente de orden, de tranquilidad, de paz, y otra ansia no menos vehemente de que en alguna forma el país debía salir de la miseria en que había vivido ya durante más de medio siglo".²²

4. Educación y cultura

Recordemos que el país había perdido medio territorio nacional tras las desastrosas guerras contra Estados Unidos

²² D. Cosío Villegas, op. cit., p. 123.

(1836 y 1848);²³ el pueblo y el gobierno se hallaban en una situación de suma pobreza a causa de las incesantes guerras civiles y el desorden en la administración pública, de tal suerte que

México, aporreado, andrajoso, sin cohesión nacional, sin paz, sólo podía exhibir con orgullo a sus intelectuales. En medio de la borrasca, la gente de pensamiento logró mantenerse en forma y capaz de osadía y sacrificio.²⁴

Así, otra de las grandes banderas del liberalismo fue el proyecto de extender la educación pública; sólo a través de ésta se lograría establecer la democracia en México; de esa manera, la educación aparecía como el gran arma que el liberalismo utilizaría para debilitar la enorme influencia de la Iglesia sobre la sociedad mexicana.²⁵ Fue entonces cuando se introdujo el positivismo en México.

Es importante mencionar que "ya había en los anteriores sistemas educativos antecedentes que sirvieron de terreno

²³ Se perdió el territorio de Texas y el que perteneció a Nuevo México y Alta California. Además, la línea fronteriza afectó los estados de Tamaulipas y Sonora y el territorio de Baja California. A fines de 1851, México sufrió una nueva mutilación de su suelo con la pérdida de La Mesilla.

²⁴ L. González, "El período formativo", en *Historia mínima de México*, p. 103.

²⁵ "Como propietaria más acudalada, la Iglesia resultaba una corporación precapitalista que acaparaba la riqueza sin multiplicarla. Y como cuerpo social, la serie de fueros que la protegían resultaban lesivos al carácter nacional de las leyes. Los liberales la vieron como un estorbo para la creación de la riqueza capitalista y para la constitución de una nacionalidad fundada en derechos del hombre incompatibles con los sistemas de fueros y privilegios de las corporaciones. No querían su desaparición pero sí su expropiación y su reducción al ámbito de la ley general (Abelardo Velázquez, *Positivismo y porfirismo*, p. 14).

fértil a la instauración de la pedagogía positivista, cuyo proceso se desencadenó después del célebre discurso de don Gabino Barrera en Guanajuato el 16 de septiembre, justamente el año de la restauración de la República".²⁶

En su discurso Gabino Barreda, discípulo de Augusto Comte, resumió el proyecto liberal con tres palabras: LIBERTAD, ORDEN Y PROGRESO. Ello significaba

libertad política, de trabajo, religiosa, de expresión, económica y de casi todo, como medio. Orden en los sentidos de paz, concordia, ley sistema y jerarquía como base. Y progreso, es decir, producir cada vez más, lo más posible, en los diversos órdenes de la vida, sin respiro ni descanso como fin de una nueva era que en ese momento buscaba la venia nacional mediante unos comicios²⁷.

Asimismo, Gabino Barreda partía

del principio positivista de que nada hay en la inteligencia que no venga de los sentidos y de la ley, en cuya virtud el espíritu humano pasa por tres períodos: teológico, metafísico y científico. De modo que consideraba que México debía sacudir de una vez por todas el yugo metafísico que había pesado por muchos años sobre el pueblo, deteniéndolo en su progreso natural; el único camino hacia la prosperidad era arrancar de las conciencias los prejuicios inculcados por una educación puramente escolástica y nada homogénea.²⁸

²⁶ A. Villegas, *op. cit.*, p. 13.

²⁷ L. González, "El liberalismo triunfante", en *op. cit.* pp. 902-903.

²⁸ G. Monroy, "Instrucción Pública", en *Historia moderna de México (La República Restaurada. La vida social)* p. 629.

Juárez también consideraba que parte de la enorme inestabilidad política de la primera mitad del siglo XIX se debía a la educación dogmática impartida por la Iglesia.¹⁰ Para contrarrestar este lastre en la educación, el positivismo veía la teoría de la evolución como la forma natural de transformación tanto en el campo científico como en el social.¹¹

Entonces, el presidente Juárez, a pesar de la oposición del sector más radical del partido liberal,¹² nombró una comisión, en la que fungía como presidente Gabino Barreda, para confiarle la reorganización de la educación en México, con una orientación netamente positivista, es decir, mediante "una doctrina de orden para poner fin a la anarquía, a la guerra civil que había hecho que una parte del pueblo se enfrentara a la otra en una guerra fratricida".¹³ Así, en

¹⁰ "Tanto en España como en la América libre durante siglos, la Iglesia católica ha sido la más omnipotente fuerza modeladora del carácter y de las costumbres, de la moral social y la individual de todos sus habitantes [...] Monopolizó siempre las conciencias, la enseñanza popular y en gran parte la economía y el poder político. Hasta mediados del siglo pasado, la Iglesia era riquísima en tanto que el estado mexicano se encontraba en bancarota y el ochenta por ciento de la población del país vivía en la miseria más espantosa [...] tan incontrastable y tan peligroso llegó a ser el poder económico y político de la Iglesia durante la centuria pasada en México, que las guerras más crueles y más sangrientas que durante cien años asolaron al país tuvieron por objeto acabar con el monopolio y la dictadura de la Iglesia". (Manuel Pedro González, *Trazectoria de la novela en México*, pp. 7-8).

¹¹ "Inicialmente el positivismo se constituyó en filosofía e instrumento ideológico del partido triunfante [el liberal]... lo que era radicalmente nuevo era el positivismo como sistema filosófico que implicaba una concepción del mundo, de la historia, de la educación y de la política (A. Villegas, op. cit., p. 13).

¹² "El positivismo apareció como una ideología extranjera ajena a las tradiciones del liberalismo, del petricismo y del catolicismo mexicano" (William D. East, *El positivismo durante el Porfiriato (1876-1910)*, p. 3).

¹³ Leopoldo Ota, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, p. 12.

1868, Gabino Barreda fundó la Escuela Nacional Preparatoria en el Antiguo Colegio de los Jesuitas de San Ildefonso.

No obstante, se dio prioridad a la educación superior en detrimento de la primaria, que benefició primordialmente a las clases medias concentradas en zonas urbanas. Con esta política, la instrucción permaneció dentro de una esfera reducida y elitista y sus beneficios no se reflejaron en otras clases.

En ningún otro país de América despertó esta escuela filosófica tanto fervores ni tuvo aplicaciones y consecuencias prácticas de tan honda trascendencia. El positivismo sirvió de base a toda la filosofía política, económica y social de la época. En él se apoyaron los científicos para justificar, años más tarde, la dictadura misma.

Por otro lado, las letras mexicanas sufrieron un notable descenso durante las guerras de Reforma e Intervención, y

sólo cuando se restauró la República y la tranquilidad volvió a los espíritus, la clase ilustrada, los liberales románticos, más libres de preocupaciones políticas, dedicaron mayor empeño al ejercicio de las letras.¹¹

¹¹ G. Monroy, "Las letras y los artes", en *op. cit.*, p. 751.

Si bien es cierto que la paz fue un factor determinante para el desarrollo de las letras, también lo fue la represión política que Juárez ejerció sobre los escritores opositoristas, quienes se vieron obligados a abandonar el periodismo político por otras formas de expresión igualmente comprometidas.

Asimismo, estos hombres de letras que habían sido factor determinante en las decisiones políticas del país, fueron alejados de los círculos gubernamentales. A pesar de ello, no desfallecieron en su empeño de tomar parte en la reconstrucción del país, y si ya no les fue permitido incidir en la sociedad mediante un cargo público, ahora lo harían a través de la educación. Así, se asumieron con una misión que debían cumplir en aras de la construcción nacional y del desarrollo de la cultura.¹⁴

Fue entonces cuando Ignacio Manuel Altamirano organizó un programa coherente y sostenido. Se trataba de un proyecto nacional ilustrado fundamentado en la educación como un elemento que transformaría las costumbres y la moral de la sociedad, y que conduciría al progreso del país.

Gracias a este programa, que llegó a ser empresa nacional de integración cultural, la literatura, el

¹⁴ Vid. Jorge Ruedas de la Serna. *La misión del escritor.*

arte, la ciencia y la historia se cultivan con laboriosidad y entusiasmo singulares por liberales y conservadores, reunidos al menos por unos años gracias a la concordia proclamada.³⁵

5. El nacionalismo literario

A finales de 1867, Luis G. Ortiz y José Tomás de Cuéllar tuvieron la idea de realizar reuniones semanales con el fin de promover la literatura nacional. Estas reuniones, más amistosas que formales, dieron origen a las Veladas Literarias³⁶, en las que en un clima de cordialidad, respeto y orden los escritores del momento, tanto liberales como conservadores, dieron a conocer sus obras. En ellas, Altamirano señaló las metas de nuestra naciente literatura y se convirtió en la figura central de este movimiento.³⁷

A los esfuerzos de Altamirano por levantar las letras de la postración en que se encontraban al restablecerse la República, respondieron de una manera particularmente entusiasta los escritores que formaban el grupo de 'la bohemia literaria', una falange de literatos unida por lazos estrechos de amistad y de admiración mutua, que incluía lo mejor de la intelectualidad mexicana de entonces:

³⁵ J. L. Martínez, *La expresión nacional*, p. 19.

³⁶ Lamentablemente, las Veladas duraron muy poco, de diciembre de 1867 a abril de 1868. Estas fueron canceladas porque derivaron en reuniones lujosas, que no correspondían a los fines para los que fueron creadas. Para mayores datos véase Alicia Peralta Cruz, *Asociaciones literarias mexicanas*, siglo XIX, 1957. También Huberto Batis, "Estudio Preliminar" a *Índice de El Renacimiento*, 1963).

³⁷ Vid. L. M. Altamirano, *La literatura nacional*, T. 1 *Revistas literarias de México*.

Ignacio Manuel Altamirano, como caudillo; Guillermo Prieto, el romancero nacional; Manuel Peredo, a quien sus amigos llamaban 'Cervantes el de acá'; José Rosas, el poeta de los niños; Luis G. Ortiz y Manuel M. Flores, los poetas del amor; Facundo [José Tomás de Cuéllar], el máximo costumbrista del siglo; el satírico Lorenzo Elizaga; Manuel Acuña, el romántico decepcionado; Agapito Silva, Julián Montiel, Ramón Rodríguez Rivera, José Monroy.¹¹

En 1869, Altamirano hizo un llamado a la participación de todos los credos literarios a través de la revista *El Renacimiento*, que se convirtió en el centro de un renacimiento cultural. Del bando liberal participaron reconocidos escritores como Guillermo Prieto, el mismo Altamirano, Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos, Justo Sierra y Juan de Dios Peza. Del campo conservador tomaron parte figuras tan destacadas como el obispo Ignacio Montes de Oca y el historiador José María Roa Bárcena.

Con este éxito de convivencia dentro de las páginas de *El Renacimiento*

imperialistas y conservadores [...] republicanos y liberales, manteniéndose íntegramente la promesa de respeto a las ideas de cada uno, se mostró una conducta de civilización ejemplar y se logró, como lo anunciaba el título de la revista, un renacimiento cultural pocas veces igualado en nuestra historia.¹²

¹¹ G. Monroy, op. cit., p. 754.

¹² J. L. Martínez, op. cit., p. 49.

Altamirano partió de la idea fundamental de que tanto liberales como conservadores tenían un interés común: México.

Los liberales hacían hincapié en el tema de la obra, mientras que los conservadores insistían en la protección de la lengua castellana.

Varios años después de *El Renacimiento*, (hacia 1886), Ignacio M. Altamirano tendría oportunidad de defender sus ideas en una polémica que sostuvo con Francisco Pimentel y Heras en el Liceo Hidalgo, en la que el primero afirma sus doctrinas de independencia y nacionalismo culturales, mientras que el segundo impugna los excesos de independencia lingüística y aboga por la defensa del casticismo.

Para Altamirano, era necesario utilizar el idioma que se hablaba en el país, con sus modismos, porque era este idioma el reflejo de la realidad nacional. Asimismo, creía que el español castizo no correspondía a la forma de expresión de los pueblos americanos.

En contraparte a la postura de Altamirano, Pimentel afirmaba que, de aceptar las modificaciones que el pueblo había impuesto al castellano,

llegaríamos a tener una jerga de gitanos, un dialecto bárbaro, formado de toda clase de incorrecciones, de locuciones viciosas, cosa que no

puede admitir el buen sentido, llamado en literatura buen gusto.⁴⁰

Altamirano no prestó mucha atención a las ideas de Pimentel, quien en realidad representaba la postura académica y casticista más extrema.

Era pues este un debate característico del siglo XIX, era la consecuencia fatal del choque producido en los criterios académicos y tradicionalistas por las nuevas ideas románticas que luchaban por la libertad y por el individualismo en todos los órdenes. Y si al fin triunfaron literariamente las ideas de Altamirano, triunfaron también, en parte, las de Pimentel, en cuanto se impuso un freno a los extremos de independencia lingüística que sólo pasajeramente defendió el maestro.⁴¹

Con respecto a *El Renacimiento*

en verdad era excepcional y [estaba] muy al alcance del lector medio; sus artículos numerosos, variados y amenos, parecían satisfacer plenamente las exigencias de su tiempo, y sin embargo, murió dentro del mismo año de su fundación (1869). A pesar de su efímera existencia, puede decirse que logró la finalidad que Altamirano perseguía: crear y alentar una literatura nacional.⁴²

Gracias a la influencia de *El Renacimiento* surgieron en México, entre 1869 y 1879, 35 revistas literarias y se fundaron entre, 1869 y 1889, 121 asociaciones culturales;

⁴⁰ Francisco Pimentel, citado por J.L. Martínez, op. cit., p. 52.

⁴¹ J.L. Martínez, op. cit., p. 53.

⁴² G. Monroy, op. cit., pp. 765-766.

entre éstas se hallaba la Sociedad Filarmónica Mexicana, que inició sus labores en 1867 y, un año después, dio origen al Conservatorio Nacional. En 1875, se estableció la Academia Mexicana de la Lengua, ligada a la española pero independiente de ella.

Resurgieron también asociaciones culturales ya existentes en el país: la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que databa de 1833, y que Altamirano restableció al tiempo que se organizaba su biblioteca; el Liceo Hidalgo, que había sido fundado por Francisco Zarco en 1850. Esta institución reanudó sus trabajos en 1872, y fue hasta 1888 uno de los centros de mayor actividad cultural en el país.

La tendencia general de estas sociedades fue estudiar la tradición cultural mexicana a través de autores como Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639), Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), Fray Servando Teresa de Mier (1763-1827), Andrés Quintana Roo (1787-1851) y Francisco Zarco (1829-1869), entre otros.

Pero el reconocimiento al pasado cultural del país no implicaba un desconocimiento de la literatura universal. De ahí que en varias páginas de *El Renacimiento* se incluyeran artículos, traducciones, y ensayos relacionados con los

modelos literarios de otros países como Alemania, Inglaterra e Italia.⁴³

Así, en las páginas de *El Renacimiento*, Altamirano

escribió acaso el mejor ensayo sobre Charles Dickens que en esa época se hizo en español, publicó la primera traducción de Poe ("El Cuervo", por Ignacio Mariscal), se interesó precursoramente por los escritos alemanes, renovó la tradición clásica y concibió un marco hispanoamericano para nuestras letras.⁴⁴

El espíritu nacionalista en la literatura se reflejó también en la prensa. El periódico *El Federalista*, en el que participaba Altamirano, empezó a publicar en 1872 el primer "suplemento" literario en México. A éste le siguió, en 1878, *El Mundo Científico y Literario*, "suplemento" dominical del periódico *La Libertad*, dirigido por Justo Sierra.

En 1889, Altamirano tuvo que abandonar el país al ser nombrado cónsul general en España. No obstante, la corriente nacionalista iniciada por él continuó dando frutos, aun cuando años antes esta tendencia había mostrado un cierto cambio de orientación, con la aparición de los primeros

⁴³ Vid. J.L. Martínez, op. cit., pp. 164-168.

⁴⁴ José Emilio Pacheco, "Presentación" a *La novela histórica*, p. xiii.

signos modernistas (1876), anuncio ya de una nueva doctrina literaria.⁴⁵

Varios escritores siguieron fieles a la doctrina nacionalista, por ejemplo, Rafael Delgado (1853-1914), José López Portillo y Rojas (1850-1923) y Victoriano Salado Álvarez (1867-1931), entre otros. Este último, incluso, dedicó a Altamirano sus *Episodios nacionales* (1902-1906): "A la memoria del maestro Don Ignacio Manuel Altamirano, gran literato e incansable propagador del estudio y representación artística de temas nacionales".⁴⁶ Salado Álvarez siempre se mostró tradicionalista y opuesto a la renovación que significaba el Modernismo.

Salado Álvarez, como señala José Luis Martínez

fue cabalmente un escritor del antiguo régimen: creció y maduró con él, se identificó con las empresas, la ideología y los hombres de su tiempo, y dejó una crónica espléndida de aquellos años; noveló su pasado inmediato y cuando se impuso con violencia el nuevo régimen [el Modernismo], nunca pudo transigir ni deseó comprender.⁴⁷

⁴⁵ "Desde 1876, el cubano José Martí (1853-1895) que entonces residía en México y Manuel Gutiérrez Hájera (1859-1895), habían comenzado a manifestar en sus versos, crónicas y artículos periodísticos, nuevos recursos estilísticos y una nueva sensibilidad" (J. L. Martínez, op. cit., p. 56).

⁴⁶ Victoriano Salado Álvarez, *Episodios nacionales: Su alteza serenísima*, p. 59.

⁴⁷ J. L. Martínez, op. cit., p. 365.

En efecto, el Modernismo se había ido imponiendo como una nueva doctrina sobre la tendencia al mejoramiento de las costumbres nacionales. No obstante, Ignacio Manuel Altamirano

fue el maestro que infundió una conciencia nacional y una responsabilidad intelectual a la generación literaria que se inició en los años siguientes al triunfo de la República.⁴⁸

⁴⁸ J.L. Martínez, op. cit., p. 127.

CAPÍTULO II
INTENCIÓN DE SENTIDO DEL AUTOR IMPLÍCITO DE *ENSALADA
DE POLLOS*

El autor implícito de *Ensalada de pollos*⁴⁹ es conservador. A continuación desplegaremos los elementos que matizan esta afirmación, la más importante del presente capítulo.⁵⁰

Y es que resulta asombroso advertir cómo un autor liberal y progresista produce una novela con una visión del mundo que pareciera conservadora, próxima a la de los grupos que combatieron a Juárez desde los años cincuenta, y que ocuparon un sitio preponderante en la escena nacional durante todo el siglo XIX.

Como ya señalamos, el 18 de agosto de 1867 se dio a conocer la Convocatoria para elecciones que se llevarían al cabo el 22 de septiembre del mismo año. Hasta ese día el sector liberal se había mantenido unificado y apoyaba al

⁴⁹ Para esta investigación, hemos utilizado la edición publicada por Editorial Porrúa, en la colección de *Escritores Mexicanos*, 239, 1946, que reproduce la edición que Cuéllar aumentó en 1891.

⁵⁰ Empleamos el término conservador para referirnos a la postura opositorista dentro del partido liberal, surgida a raíz de la convocatoria lanzada en 1867 por el presidente Benito Juárez, y no en el sentido de partidario del conservadurismo de Lucas Alamán.

gobierno de Juárez. No obstante, a partir de este hecho la facción liberal se escindió y surgió un grupo de oposición que luchaba por aniquilar el proyecto de reforma a la Constitución planteado por el gobierno.

Recordemos que en este grupo disidente se encontraban Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y José Tomás de Cuéllar, entre otros, quienes a través de sus escritos mostraron su inconformidad y rechazaron rotundamente las reformas planteadas por el régimen juarista. A los ojos de estos hombres de letras y figuras públicas, Juárez traicionaba los ideales de la Constitución y estaba en vías de convertirse en dictador.

Un elemento fundamental de la intención de sentido del autor implícito de *Ensalada de pollos* es la presentación de los guerrilleros liberales como forajidos, lo cual -si no se conoce el horizonte de la primera recepción- parecería ratificar un propósito marcadamente antiliberal en el autor; eso ocurre primeramente de una manera sutil, lo cual significa que el autor deja al lector implícito la tarea de reconocer este propósito: "¿Quién vive? - le gritó un forajido" (p. 10).

Varios renglones más abajo, se produce un nuevo grito y una acotación que hace válida la asociación entre "forajido" y "héroe" (guerrillero liberal): "- Eche acá la toquilla - gritó otro héroe, lanzando una blasfemia inconducente" (p.10).

El autor no escatima otros recursos (comentarios del narrador o de algún personaje) para hacer aún más explícito el disgusto del liberal Cuéllar ante el oportunismo de Juárez. Por otra parte, un medio para estar seguros de que la voz y la intención del autor implícito son aquéllas que realmente escuchamos, consiste en oír hablar a un personaje al cual se presenta marcado o rodeado por signos positivos, como por ejemplo el de constituirse en defensor de valores morales universales. Eso pasa con el viejo padre, dueño del rancho de las Virgenes, quien encarna virtudes como la nobleza, la entereza, la dedicación y la falta de ambiciones económicas y políticas. Por ello es posible tomar sus palabras como testimonio de la intención autorial:

Y no es porque yo sepa nada, pero [...] los tiempos están malos, y hay mucha gente de esa que se lanza a la revolución y que [...] qué política ni qué principios [...] robar, sólo robar es lo que quieren (p. 87).

De hecho, el nombre del rancho tiene también connotaciones positivas de índole religiosa y moral-familiar, que se ratifican con los hábitos de los parientes del viejo.

Pero podemos ser suspicaces y suponer que el autor retrata aquí el cansancio de un sector productivo (los pequeños terratenientes) tras muchos años de guerra, pillaje e inseguridad en el campo y en los caminos. Sólo que no hay en el texto ningún elemento que avale esta suposición (bastante sensata, si se piensa que en 1871, cuando aparece *Ensalada de pollos* como libro, ya se habían cumplido casi tres lustros de guerras prácticamente ininterrumpidas) y sí en cambio se atribuye sólo a los guerrilleros liberales el rompimiento del orden, de la tranquilidad y la paz de quienes sólo desean vivir produciendo y reproduciéndose sin molestar a nadie. De ese modo, el disgusto del autor se concentra en el ataque a la postura opuesta entre los mismos liberales.

Ahora bien, como al autor implícito le bastan unos cuantos datos para dar a entender a sus primeros lectores cuál es su intención, y como los datos no son tan evidentes hoy en día, entonces al parecer no existe en la novela un contrapeso a los desmanes de los guerrilleros liberales: ante nuestros ojos, éstos aparecen dueños del terreno y dispuestos

a saquear e imponer su ley, como si se hubieran alzado en armas sin el menor pretexto y nunca hubieran tenido enfrente a los poderosos ejércitos conservadores y extranjeros.

Justamente esta ausencia de "forajidos" del otro bando (mochos o franceses) parece reforzar la intención de hacer aparecer a los liberales (en el contexto original, los juaristas en el poder) como los únicos culpables del caos. Uno de los dos climas de la novela es precisamente la dramática confrontación entre la banda guerrillera de Capistrán -a la que se ha sumado don Jacobo Baca- y la indefensa familia del viejo rancharo, cuyo "mosquete" está "casi inservible" (p. 86), como palpable símbolo de que él y su pequeño clan son gente pacífica.

El contraste entre la abusiva agresividad de los "liberales" y la bondad del anciano y sus hijas e hijos, tiene que producir en el lector el efecto definitivo de un rechazo a aquéllos, sin importar cuáles sean sus móviles, sus raíces, sus justificaciones. De ese modo, el clima cristaliza una intención de sentido que se ha ido insinuando o francamente exponiendo (como cuando Jacobo piensa que "es muy conveniente" robarse una gallina "en habiéndola a las

manos", p. 84) a lo largo de toda la novela: los liberales *se han convertido* en unos forajidos carentes de principios.

De hecho, el asalto al rancho de las Vírgenes pone más cerca que nunca a miembros de las dos familias protagonistas: a don Jacobo Baca y al ranchero con sus vástagos.

Implícita -esto es, nunca enfatizada ni hecha consciente a través de los comentarios del narrador-, pero muy importante para la intención de sentido, es la oposición entre ambas familias: el autor trata muy positivamente a un clan que se conforma con su estatus social y sus valores morales, mientras que no se cansa de fustigar directa o indirectamente a otro (el de los Baca) que se esfuerza por cambiar su insatisfactoria situación presente por medio de estrategias ilícitas: Concha, la hija de Jacobo, es el ejemplo más claro de un ascenso momentáneo e inestable y de un profundo descenso definitivo.

El argumento de la novela posee incluso esta forma típica de la novela romántica y presente en otros ejemplos de la narrativa modernista y la naturalista hispanoamericanas, que consiste en elevar momentáneamente a una mujer ávida de

ascenso social, para luego hacerla caer mucho más bajo: hasta la tumba.⁵¹

Abundan en *Ensalada de pollos* los detalles que ratifican aquel mensaje contra la movilidad social; un primer ejemplo es, por lo pronto, una irónica referencia a la habilidad del joven Pedrito, hijo de don Jacobo, para ofrecerse y ofrecer a su madre y hermana a un coronel a cambio de una colocación:

- Buenos días, mi general- dijo éste.
El personaje era coronel, de manera que la primera sonrisa de benevolencia fue toda para Pedrito, que a su vez sonrió de esperanza (p. 17).

Si se adula a quien tiene poder sugiriéndole que está más arriba de donde realmente se encuentra, entonces se puede asegurar o facilitar la adquisición de un mínimo espacio social que impida el descenso.

En este mismo diálogo -rico en ambigüedades, esto es, en sugerencias que exigen y garantizan la participación del lector-, Pedrito es capaz de hacer ese vago ofrecimiento al que acabamos de aludir y que aumentará las posibilidades de obtener la colocación:

- Usted no tiene ...
- Sí, señor, a mi madre y a mi hermana (p. 18).

⁵¹ Como ejemplo de novela naturalista, citamos *Santa*, de Federico Gambo. También *La Calendria*, de Rafael Delgado, posee estas características.

El coronel podría haber querido preguntar por otra cosa más pertinente en la secuencia del diálogo: por ejemplo, por la preparación profesional de Pedrito.

Por otra parte, los atributos físicos son herramientas que pueden ser útiles para el ascenso social: así ocurre con los ojos (pp. 19-24) y los pies (p. 46). Igualmente, la ropa juega un papel estratégico en el mundo de *Ensalada de pollos* porque siempre determina la conducta: en la relación entre ser íntimo y ser exterior, entre la interioridad del individuo y su actuación ante los otros, entre la esencia y la apariencia, la ropa hace obvio que lo externo es en los personajes más poderoso y decisivo que lo interno, al grado de que basta ponerse una prenda distinta para empezar a alejarse de la clase social de origen.

Resulta significativo que para la fiesta del Viernes de Dolores, Concha se quite sus vestidos ordinarios "con una fascinación febril" (p. 42) y que finalmente adquiriera, "como al conjuro secreto de un hada", "un aspecto distinguido y elegante" (p. 43).

Por cierto, la fiesta es un espacio y un tiempo en los que pueden convivir distintas clases sociales. Concha,

"ascendida" por la ropa y por el color de la piel,⁴⁴ experimentará en carne propia el conflicto latente entre las dos clases que asisten a su casa esa noche (los pollos ricos y la gente de vecindad): su salida de la casa al final, decisiva para el argumento, ocurre sobre todo porque la han rechazado los miembros de la clase a la que siempre ha pertenecido,⁴⁵ y porque una mujer envidiosa intriga contra ella delante de su madre: ésta le da una golpiza y luego se va con don José; Concha la descubre y se desmaya, con lo cual queda a merced de Arturo y sus amigos (pp. 59 y ss.).

El autor concede tanta importancia a la crítica contra el anhelo de movilidad social que incluso vuelve explícito, con un comentario del narrador, el desarraigo irremediable que ha sufrido Concha por romper con su origen:

¿Qué hacer? ¿Adónde volvería sus ojos? Estaba rodeada en aquella casa de personas que la querían mal desde que ella había procurado salir de su esfera humilde; había vecinas que la habían vituperado (p.62).

Parte del efecto cómico en la novela se consigue gracias al conflicto que vive Concha antes de poder asumir plenamente las formas de la clase social donde apenas empieza a moverse:

⁴⁴ "¿Siempre que se lava la cara se pone tan blanca?" (p. 43).

⁴⁵ "...¡Concha la sacristana! ¡¡¡¡¡ murmuraron dos muchachos" (p. 52).

-¿Sopa? -dijo Concha haciendo un gesto
graciosísimo.
-Sopa, Concha, sopa de ostiones.
-¿A estas horas? (p. 125).

Finalmente, para que el ciclo moralizante del autor
quede completo, la misma protagonista tiene que reconocer que
no debería haber atentado contra un orden estático:

- Amé a Arturo; yo debía haber amado al sastre o al
de la guitarra, pero esa fue mi suerte (p. 191).

En resumen, sólo el descenso parece definitivo: hay
constante movilidad social, pero sólo hacia abajo. Arturo,
por ejemplo, cae de su clase (la alta) hasta la tumba.

Volvamos a los guerrilleros liberales. Otras escenas
resaltan el propósito de convertirlos en ladrones; baste
citar una:

Al echarle la silla, don Jacobo pensó:

-Este caballo es de otro; pero la nación me lo ha
dado (p. 72).

El aturdimiento de Jacobo Baca, quien se lanza a la
revolución porque está aburrido y ha fracasado (pp. 3-5), es
un nuevo indicio del propósito de negar toda motivación
política, justiciera y nacionalista a los actos de Capistrán,

Baca y el resto de guerrilleros. El único personaje liberal que aparece con ciertos rasgos positivos es el compadre José de la Luz,⁵⁴ hombre pacífico y bien intencionado que, sin embargo, favorece a los liberales más por sentido práctico y buen olfato político que por convicción:

Pues los liberales siempre ganarán, compadre, a la larga o a la corta. Por mi parte, yo voy a los liberales a ojos vistas, es albur que sale; porque mire, aquí no pega lo de los extranjeros ni lo de las coronas (p. 5).

Este dato parece sugerir que la novela se sitúa todavía en el ámbito de la guerra general entre liberales y conservadores, entre republicanos e imperialistas, lo cual representaría una ambigüedad si se compara la frase "lo de los extranjeros ni lo de las coronas" con la fecha del subtítulo (1871), que no deja lugar a dudas sobre el preciso momento histórico en que se debe contextualizar la novela. Esta ambigüedad es interesante: no debe verse como un error narrativo, sino como una marca de las tensiones presentes en la escritura de *Ensalada de pollos*, las cuales provocan que la intención oscile entre las circunstancias de 1871 y el

⁵⁴ Los apellidos parecen estar romanizados y, por lo tanto, formar parte de la intención del autor. Baca sugiere la animalización de un personaje, mientras que Luz alude a la elevación y la claridad del otro.

marco más general de las luchas entre liberales y conservadores.

Aparte, José es un hombre exageradamente pasivo que desaconseja siempre cualquier acción, sobre todo si es violenta, y que por eso nunca alcanza a tener un papel protagónico, capaz de cambiar el curso de los acontecimientos.

Un rasgo característico del grupo conservador mexicano es su vinculación histórica con la Iglesia y la religión. El autor de *Ensalada de pollos* establece una distinción tácita entre ambas entidades y habla muy positivamente de la religión católica, pero no elogia ni critica en ningún momento a la Iglesia.¹⁵ Estamos aquí ante una estrategia particularmente cuidadosa y astuta, de cara al público llamado a convertirse en receptor de la novela: recordemos que la lucha de los liberales fue sobre todo contra la Iglesia, cuyo poder económico y político estorbaba no sólo la consolidación del Estado mexicano sino la realización del proyecto liberal, basado sobre todo en una actividad

¹⁵ "Claramente, el catolicismo, no era privativo del partido conservador; todos los liberales eran católicos con excepción de Ignacio Ramírez, pero dentro de la adopción liberal el catolicismo desempeña un papel diferente al que le corresponde en una concepción típicamente ortodoxa. El liberal asume ante la religión una actitud fundamentalmente laica, es decir, distingue y separa la esfera de la religiosidad de otros ámbitos a los cuales considera excluyentes, como son el de la ciencia y el de la política" (A. Valledor, op. cit., p. 13).

económica fluida y abierta, contraria al inmovilismo de la Iglesia.

Abstenerse de mencionar a la Iglesia y reconocer su fe en la religión (p. 34, "libro santo") es una hábil estrategia del autor que sólo podía malquistarlo con el sector liberal más recalcitrante, pero que le permitía identificarse con el grueso del público, así como pasar de largo por uno de los temas espinosos del momento: la Iglesia. En este punto el autor no es estrictamente conservador ni liberal.

"Conservadora" sería en cambio la aparente crítica al comercio hecha por el narrador (cuya voz se identifica sin dificultad con la del autor implícito) cuando la criada de Concha va al Monte de Piedad a empeñar un vestido:

La miseria, no obstante, no es la principal proveedora de las casas de empeño. **Un poco de orden y el infame comercio languidecería;** un poco de método y de amor al trabajo, y la circulación de la usura dejaría de ser la vorágine de las clases menesterosas (pp. 138-139, subrayado AC).

Sin embargo, la crítica es contra la usura, que aparece aquí como un factor que fomenta el decaimiento moral. Por el contrario, el "amor al trabajo" es uno de los elementos básicos en la visión social y económica del autor:

Pío, al abrigo de su 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. Nuestra sociedad apenas empieza a transigir con los obreros. El trabajo, que es el precursor de la riqueza, todavía no puede ser entre nosotros una aristocracia, y nuestra juventud huye de los talleres, presa aún de rancias preocupaciones (p. 94).

En esta y otras digresiones (pp. 94-97), el propósito consiste en criticar un falso y precario ascenso social, basado al principio en un simple cambio de ropa, y en enaltecer por el contrario a quienes aceptan trabajar en el sector de los servicios o en el industrial, sin proponerse mejorar su estatus. De ese modo, el trabajo es visto positivamente, pero no como un medio de ascenso social. Tampoco hay aquí ningún propósito de reivindicación laboral: ¿Se trata más bien de la defensa de un proyecto de industrialización que enaltece al obrero y critica al pollo haragán y al burócrata ("el miserable rincón de una nómina de oficina", p. 94) porque sin un obrero tenaz, dedicado, satisfecho con su condición, no es posible industrializar al país? Ningún comentario o pasaje en la novela responde a esta pregunta, pero un claro punto de contacto con un proyecto,

Pío, al abrigo de su 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. Nuestra sociedad apenas empieza a transigir con los obreros. El trabajo, que es el precursor de la riqueza, todavía no puede ser entre nosotros una aristocracia, y nuestra juventud huye de los talleres, presa aún de rancias preocupaciones (p. 94).

En esta y otras digresiones (pp. 94-97), el propósito consiste en criticar un falso y precario ascenso social, basado al principio en un simple cambio de ropa, y en enaltecer por el contrario a quienes aceptan trabajar en el sector de los servicios o en el industrial, sin proponerse mejorar su estatus. De ese modo, el trabajo es visto positivamente, pero no como un medio de ascenso social. Tampoco hay aquí ningún propósito de reivindicación laboral: ¿Se trata más bien de la defensa de un proyecto de industrialización que enaltece al obrero y critica al pollo haragán y al burócrata ("el miserable rincón de una nómina de oficina", p. 94) porque sin un obrero tenaz, dedicado, satisfecho con su condición, no es posible industrializar al país? Ningún comentario o pasaje en la novela responde a esta pregunta, pero un claro punto de contacto con un proyecto.

éste sí liberal, se produce cuando el narrador asocia indisolublemente a la libertad individual con el trabajo:

Y cuando los niños de la clase media, lo mismo que los del pueblo, se inclinan al taller y no a las leyes, a la mecánica y no a la medicina, al martillo y no a la minuta [...]; entonces comenzarán a ser oscuros y miserables los empleados junto a los **caballeros artesanos**; entonces la república comenzará a tener por todas partes hijos dignos y ciudadanos libres, desprendidos de la teta patria [...] y sinceros defensores de las instituciones libres (p. 97, subrayado AC).

En resumen, el autor enfrenta a las llamadas profesiones liberales (Leyes, Medicina, etcétera) con el caballero artesano ("el martillo del obrero, símbolo sagrado de la más noble de las emancipaciones", p. 95), a los ladrones con los honrados, a los que dependen de la burocracia con quienes viven de su oficio, y a los que pretenden aparecer como ricos con quienes aceptan su papel como trabajadores.⁵⁶ De ese modo, anticipa o refleja la conciencia de que era necesario crear una clase obrera estable y segura como requisito para la industrialización del país: esta conciencia caracteriza a

⁵⁶ La expresión "caballero artesano" contiene un simbólico ascenso social, pues eleva al individuo común y corriente, simple operario manual, a la categoría de noble caballero. Por lo demás, los abogados se habían convertido en leuleyes, burocratas y arbitristas. Asimismo, como Juárez era abogado, no debería sorprendernos que aquí se tratara también de un ataque indirecto contra su figura, provocado por la decepción que causó el hecho de que un hombre de leyes como el presidente ejerciera tan dispuesto a negociar las Leyes de Reforma, por las que se sacrificó toda una generación.

un sector importante de la clase política durante el porfirismo.

Si no reconstruyéramos el contexto de la época -sobre todo la ya mencionada Convocatoria de Juárez- podríamos pensar que la oposición entre liberales y conservadores languidece en un aspecto decisivo de la novela: la intención de proponer los cambios de conducta social indispensables para la transformación del país. Pareciera ser entonces como si algunos liberales o pseudoliberales fueran culpables del caos y a la vez fueran incapaces de resolver los problemas sociales. Sólo que tampoco los conservadores tendrían mucho qué hacer en esta situación: de hecho, el autor defiende algunos valores del grupo conservador sin apoyarlo nunca explícitamente.⁵⁷ Por lo demás, como lo recordamos en el capítulo anterior, Altamirano representa una época de reconciliación nacional, donde el conflicto languidece, al limarse las aristas más agudas y al incrementarse en la población el anhelo de paz.

La clara vocación moralizante y educativa del autor es también significativa para la intención de sentido. El papel

⁵⁷ La postura de los conservadores "bien puede ser identificada con la de los liberales moderados, que deseaban la creación del industrialismo, del sistema capitalista en general, pero con un sistema de gobierno que hiciera compatible tales estructuras modernas con las antiguas" (A. Villeda, op. cit., p. 14).

de la familia como centro de la organización social sólo se garantiza preservando y transmitiendo ciertos valores incommovibles y apuntalando instituciones básicas como el matrimonio y la familia: a lo largo de toda la novela abundan las referencias a la importancia que el autor implícito y su narrador conceden al espíritu emprendedor, laborioso y pacífico, al que fomenta y asegura un núcleo familiar muy unido y armonioso, sólo destruido por las fuerzas malignas del exterior (los rufianes liberales o pseudoliberales capitaneados por Capistrán). La clarísima oposición entre la familia de María y Rosario y la de Concha pretende precisamente contrastar la notable diferencia entre un núcleo familiar bien organizado (en torno a una figura paterna, masculina, venerable, valerosa, desprendida) y un núcleo familiar roto por la abulia y la estolidez de Jacobo, quien deja a su gente sin una cabeza y sin una base simplemente porque juzga necesario cambiar de aires.

Como el argumento discurre por los conflictos que padecen ambas familias, ello es indicio de la importancia que el autor concede a dicha institución; para ello, debe considerarse que la muerte de "las Vírgenes" convierte a las

jóvenes en mártires, mientras la muerte alrededor de Concha está rodeada de ignominia y estupidez.

Por cierto, María, Rosario y Concha son nombres cristianos, pero los dos primeros se rodean de un aura sumamente positiva, mientras que el último, simple apócope, parece aludir a la pereza, la "concha" que domina a una mujer ambiciosa de ascenso social, pero inepta para el trabajo productivo y reproductivo.

CAPÍTULO III

ESTRUCTURA APELATIVA EN ENSALADA DE POLLOS

Un texto literario que fuera puro sentido, puro contenido explícito y exhaustivo, sería ilegible y además insoportable, porque no dejaría espacio para que el lector interviniera, actuara, hiciera suya una experiencia ajena.

Wolfgang Iser define los lugares vacíos, base de la estructura apelativa, como aquellos huecos en la determinación significante del texto que justamente permiten al lector acercarse a su horizonte de experiencias- el conjunto de acontecimientos, contenidos y comentarios que le presenta el autor desde un horizonte más o menos lejano: "nos inclinamos -observa el investigador alemán- a sentir como verdadero lo hecho por nosotros".⁵⁸

En realidad, no existe mensaje que no contenga un elemento de apelación; ya Karl Bühler habló en su *Teoría del lenguaje* (1967) acerca de la función apelativa que, en mayor o menor grado, posee todo signo lingüístico. Esta función

⁵⁸ Wolfgang Iser, "La estructura apelativa de los textos", en D. Rull, op. cit., p. 19".

puede extenderse a cualquier enunciado, incluido el texto literario. No habría enunciación si no existiera esta función, pues el receptor jamás se sentiría motivado a atender al emisor.

Los espacios o lugares vacíos se combinan con los elementos presentes en el texto (los lugares determinados) para garantizar y a la vez regular la participación del lector; esta última existe pero no es arbitraria: se mueve en los márgenes dispuestos por los lugares determinados.

Por ejemplo, en *Ensalada de pollos* hay muchas insinuaciones sobre una posible relación amorosa entre José de la Luz y su comadre Dolores. Sin embargo, nunca se produce un desenlace explícito de esta línea de acción, de modo que el lector debe imaginarlo. Aun así, el desenlace sólo ha de escogerse entre aquéllos que son admitidos por los lugares determinados: los compadres pueden ser o no amantes o esposos, etcétera, pero a nadie se le ocurrirá que son capaces de confabularse para levantar en armas al país. Un lector que imaginara este acto inverosímil o cualquier otro (ajeno a la psicología de los personajes) estaría proyectando sobre el texto sus propias pulsiones y no establecería una relación normal entre los lugares determinados (la estructura

semántica y la narrativa) y los indeterminados (la apelativa). Este tipo de concretización ciertamente puede llegar a ser muy interesante, pero escapa por lo pronto a la definición de estructura apelativa.

Aquí investigaremos cinco elementos decisivos en dicha estructura:

1. Señales paratextuales
2. Vacíos de información
3. Comentarios de cualquier voz que pueda identificarse con la del autor implícito
4. Marcas de lectura
5. Líneas de acción

Al inicio de cada apartado especificaremos en qué consiste cada uno de estos conceptos.

1. Señales paratextuales

Según Philip Hamon (1977), los textos que acompañan a un escrito son metatextuales porque se refieren a él. Además, se ubican en lugares privilegiados porque son muy visibles y por lo tanto determinan el acto comunicativo entre autor y lector de un modo más patente que otros elementos del escrito.

Estos textos son el título, el subtítulo, el *incipit*, la dedicatoria, el epígrafe, el prólogo, etcétera. Gerard Genette los llama paratextos (1987).

También podemos considerarlos como señales porque orientan, llaman la atención del lector y a la vez le transmiten una información más o menos condensada y unívoca acerca del texto central. Forman parte de la estructura apelativa precisamente porque en ellos la función de atraer y guiar la mirada del público es tan importante como la de anticipar una serie de contenidos.

En ese sentido, pueden analizarse tanto el título de una colección o serie (La Linterna Mágica) como el de un libro (*Ensalada de pollos*). En ellos y en otros lugares privilegiados debe haber simultáneamente una apelación al público potencial y un anticipo de diferentes contenidos. El mayor o menor grado de presencia de una y otro delimita la función de esos lugares privilegiados en cada texto.

El prólogo del autor de *Ensalada de pollos* es la exposición de un programa estético y ético. Ahí se habla del sentido del título La Linterna Mágica: el prólogo da así cuenta de otro lugar privilegiado al convertirlo en tema y motivo de exposición. Se trata de un paratexto relativamente

poco apelativo, pues pone un gran énfasis en la exposición de un programa y en la explicitación de una serie de orientaciones temáticas e ideológicas, con lo cual deja un espacio limitado a la imaginación y a la participación del lector. Ciertamente, éste puede de cualquier manera sentirse atraído por un prólogo programático, declarativo y positivo, siempre y cuando le interese el programa inscrito en dicho prólogo y le llame la atención un cierto carácter polémico en la exposición del programa: toda polémica contiene por naturaleza un fuerte elemento apelativo. Tan es así que son raras las discusiones públicas donde la función expresiva (del yo) y la apelativa (hacia el tú) son muchísimo más importantes que la función representativa (exposición de un referente y de una serie de contenidos).

El prólogo que nos ocupa contiene en efecto elementos polémicos al incluir una crítica a la novela folletinesca,⁵⁵ así como una defensa radical del realismo balzaciano.⁵⁶ Nótese igualmente que el autor diagnostica las expectativas de los lectores al decir que los supone "fatigados" de la novela no realista. El prólogo puede incluir un diagnóstico

⁵⁵ "[...] supongo, y no gratuitamente, a los lectores fatigados con la relación de una y mil atrocidades de que se componen muchas novelas, de esas muy buenas, que andan por ahí espeluznando gente y causando pesadillas a los jóvenes impresionables" (XVI).

⁵⁶ "Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, no en drama fantástico y decennal, sino en plena comedia humana, en la vida real, comprendiéndolos en el hogar, en la familia, en el taller, en el campo, en la cárcel, en todos países; [...]" (XVI).

de las expectativas del público; sin embargo, si ese diagnóstico convive -como en este caso- con una clara intención programática y orientadora, entonces más que en un diagnóstico se convierte en un deseo de orientar dichas expectativas: Facundo busca que los lectores se cansen del exceso de fantasía no realista al que están acostumbrados y valoren las virtudes del realismo y del costumbrismo que los retrata al convertirlos en protagonistas.

Por último, el prólogo a *Ensalada de pollos* rompe una lanza en favor del programa nacionalista que por ese tiempo está formulando y propagando Ignacio Manuel Altamirano.⁶¹ El espíritu formativo y la vocación orientadora superan en el prólogo a los elementos apelativos (como la creación de un cierto suspenso), lo que convierte a este paratexto en una nítida anticipación del texto propiamente literario.

El título, *Ensalada de pollos*, sintetiza también parte de la intención del autor: por una parte, aparecen dos términos que connotan frescura, agilidad, movimiento (ensalada y pollos); por otra, se sugiere una estrategia narrativa muy variada, pues ensalada remite a una mezcla

⁶¹ "Esta es la linterna mágica; no trae costumbres de ultramar, ni brevete de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa; y dejando a las princesas rusas, a los dandies y a los reyes en Europa, nos entretendremos con la china, con el ispero, con la polka, con la cónica, con el indio, con el chicano, con el tendero y con todo lo de acá" (xxvii).

ágil, rápida, diversa. Esta sugerencia parece confirmarse al final de la obra, cuando la voz narrativa se despidе actualizando la denotación más inmediata de la palabra.⁴² En suma, la novela misma ha sido una ensalada, con lo cual parece concebirse como ejemplo de un género esencialmente misceláneo.

El género se explicita claramente en esa señal optativa que es el subtítulo: "Novela de estos tiempos que corren/(1871)". Jauss y Grimm han explicado que la referencia directa al género en algún paratexto (sobre todo título o subtítulo) sirve para despertar y estimular las expectativas que el público tenga con respecto a dicho género. El autor adelanta mucho camino cuando avisa al lector que va a enfrentarse a una oda o a una novela, pues todos los géneros vigentes entre el público se apoyan en la experiencia previa que ese público tiene con textos que se han presentado a través de una serie de rasgos específicos que terminan convirtiéndose en marcas de género. La sola palabra "novela" despierta en nosotros una serie de evocaciones que son muy útiles para el autor, pues con ellas suscita nuestro interés por leer su libro. Sin embargo, esas evocaciones no son

⁴² "Perdonadnos, entretanto, si esta ensalada no sigue revolviéndose, y la damos tan pronto por suficientemente condimentada: [...]" (226).

siempre las mismas, pues dependen del horizonte de expectativas de cada público y poseen por lo tanto un carácter histórico. Aparte, en este caso el mismo autor las matiza al agregar un complemento adnominal al sustantivo ("de estos tiempos que corren"), con lo cual remarca una delimitación temática, ambiental y genérica que ya el prólogo ha anticipado. Para nosotros, lectores de finales del siglo XX, no parece haber contraste entre el sustantivo y el complemento adnominal, pero para un lector de 1871, uno y otro caso podrían haber configurado una suerte de oximoron, pues la novela parecía asociarse más bien con las aventuras del folletín. Como la novela realista apenas se iba aclimatando en México, el subtítulo actualiza una oposición entre ficción ("novela") y realidad, testimonio, verismo, actualidad, presente ("de estos tiempos que corren"). Y es que, para el programa estético y político del nacionalismo literario,¹¹ la ficción no se podía desligar de la realidad ni debía dejar de tipificar y exponer los principales hábitos y conductas de los diferentes grupos humanos que, a pesar de

¹¹ Altamirano "pide a los narradores que, con afán transcendental, utilicen el género como un artificio para hacer descender a la masa doctrinas y epináculos, dejando los cuentos ociosos. Tras la fantasía debía estar la historia, la moral, la política, el análisis social; nivelar las clases, educar costumbres, buscar la mejora de la humanidad" (Habrero Batiz, "Presentación" a *El Renacimiento*, p. xv).

sus muchas disimilitudes, configuraban una sola entidad nacional.

El epígrafe es otro paratexto o lugar privilegiado que permite al autor transmitir un mensaje, remarcar un programa o estimular las expectativas. El de nuestra novela resulta significativo porque reduce las connotaciones de juventud que encontramos en el título:

Los muchachos del ilustrado siglo XIX -dije para mí- llegan a viejos sin haber sido nunca jóvenes.

Fíguro

De ese modo, el título es "juvenil", mientras que el epígrafe desdice parcialmente ese carácter. Veamos entonces cómo los distintos paratextos pueden enviar señales sutilmente contradictorias a los lectores, y un paratexto puede convertirse en deconstrucción lateral de otro paratexto. Sin embargo, las señales contradictorias no tienen por qué reducir el interés del lector, sino que, por el contrario, pueden estimularlo, pues el lector se ve motivado a enfrentarse a perspectivas diferentes (en este caso, un cierto aire juvenil al principio y una aparente crítica a la juventud después), a asumir una posición y a involucrarse con

el problema y la pregunta que surge de esa contradicción:
¿por qué el autor critica a la juventud?

El *incipit* o inicio del texto juega también un papel estratégico en la comunicación, pues el lector lo toma como una de las orientaciones básicas en su acceso al texto. En el caso que nos ocupa, el *incipit* transmite información esencial y al mismo tiempo puede revelarnos una estrategia comunicativa básica en el autor:

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.

Don Jacobo ha sido alternativamente impresor, varillero, ayudante del alcaide por "cierto mal negocio"; después *ficarero*, encargado de pulquería, y últimamente ha sentado plaza de arbitrista, que es como se la va pasando (p. 3).

Se trata de dos párrafos ricos en información, pero también en vacíos de información: el lector accede a muchos datos sobre el protagonista, pero también debe hacerse una serie de preguntas esenciales que no sólo han de ser respondidas por el texto, sino que forman parte de la estructura profunda del mismo. Por ejemplo, ¿por qué están esos padres "haciendo un perjuicio trascendental de que no se

dan cuenta"? ¿En qué consiste aquella "grave responsabilidad"? ¿Qué quiere decir eso de "cierto mal negocio"? ¿Se está insinuando que Jacobo estuvo en la cárcel?⁶⁴

Como la literatura no es un discurso coercitivo, sino persuasivo⁶⁵ entonces una de las pocas estrategias que puede utilizar el autor para garantizar la lectura es la de generar una serie de vacíos informativos que a su vez presuponen preguntas que el texto se encargará de responder. Si esas preguntas son interesantes, entonces el lector se internará en el texto. Un texto deja de ser llamativo en el momento en que las preguntas que plantea ya no suscitan interés en el público, quien tampoco halla ahí respuestas a sus propias inquietudes.⁶⁶

⁶⁴ Toda insinuación y toda ironía implican un vacío de información, pues la estructura superficial del mensaje no es la que contiene la información sustancial, que debe ser inferida por el receptor por medio de un ejercicio mental basado en la experiencia previa de este tipo de mensajes.

⁶⁵ Únicamente en el caso de la "lectura obligatoria" en las escuelas puede hablarse de una cierta coerción, que corre a cargo del maestro. Una de las responsabilidades básicas de este consistía en compensar esa relativa coerción con un proceso de motivación que limara las asperezas de un acercamiento indeseado entre texto y alumno. (Para más detalles, ver Alberto Vital, *Conjeturas verdaderas. Teoría de la recepción, didáctica de la literatura y elaboración de exámenes para evaluar la comprensión de textos de literatura mexicana, 1996*).

⁶⁶ Hay entonces dos tipos de preguntas: 1) aquellas que el texto mismo genera a través de los vacíos de información y 2) aquellas que el lector aporta a partir de sus propios intereses y preocupaciones. Un texto puede dejar de leerse por la falta de una intermediación inteligente (ausencia de editores audaces, de investigadores adecuados, de críticos sagaces), pero también porque ya no genera preguntas que exigen una respuesta más o menos inmediata ni responde a las preguntas que cada público aporta desde su propio horizonte. Un texto puede clasificarse como ligero o profundo de acuerdo con las preguntas que propone y a las respuestas que proporciona. Pero los éxitos masivos llegan a plantear preguntas esenciales para un amplio público y sin embargo ofrecer respuestas ilusorias, insuficientes y aun así funcionales. Por ejemplo, en *Como agua para chocolate* se plantea implícitamente el problema del rol de la mujer en nuestra época; su solución puede resultar satisfactoria para un sector del público e insatisfactoria para otro sector: a través de Tita, la mujer se reconcilia con su viejo papel de dueña del espacio interno, cuerpo, milenario, y recruta su

Vemos, en resumen, cómo un inicio cargado de información puede prever una serie de ausencias que producen cierto suspenso. Por lo demás, este suspenso puede basarse en una ruptura de expectativas y de ideas preconcebidas en cualquiera de los órdenes de la vida: por ejemplo, lo esperado, lo normal es que los padres conozcan sus graves responsabilidades y que no causen ningún perjuicio a sus hijos y mucho menos un "perjuicio trascendental". De ese modo, la ruptura de expectativas en aspectos literarios o extraliterarios funciona también como una estrategia para capturar la atención del público y a la vez para desmontar ideas preconcebidas.

Los títulos particulares de este y otros capítulos sirven en *Ensalada de pollos* para aumentar un misterio que siempre adopta la forma de pregunta:

CAPÍTULO I

EN QUE EL CURIOSO LECTOR SE INICIA EN ALGUNOS MISTERIOS DE LA INCUBACIÓN DE LA RAZA

Los misterios son territorio natural para la literatura y en especial para la narrativa. Pero hasta aquí, en este título, tanto los misterios como el "curioso lector" apenas

Propia sobrevivencia (y su legitimación) mediante las recetas de cocina y de una conducta monolítica, éticamente irreprochable.

han sido enunciados, postulados: falta el siguiente paso, que consiste en construir esos misterios y en apelar de una manera indirecta al lector, no sólo mencionándolo explícitamente y calificándolo como se espera que sea ("curioso"), sino abriéndole espacios para que él mismo recree las preguntas que el texto plantea y participe directamente en la construcción del sentido.

Otros títulos de capítulos forman parte de una misma estrategia comunicativa (basada en el deseo de crear suspenso); así, el del capítulo III de la segunda parte, "En que la precocidad de los pollos determina una catástrofe" (p. 128), anticipa una acción trágica y se propone crear un suspenso; a su vez, el del capítulo IV de la misma segunda parte, "El lector encuentra a los pollos y se entera de lo que les sucedió después de la cena en *Fulcheri*" (p.141), enuncia al lector e indica que llenará vacíos de información; por último, el del capítulo VIII-2, "La ensalada se sazona con pimienta y sal y se revuelve" (p.184), remite al título general, cuyo significado actualiza y precisa.

Podría hacerse una tipificación de los títulos de libros y de capítulos tanto en Cuéllar como en otros autores mexicanos y extranjeros, a fin de tener más claros los

tópicos que aparecen más comúnmente, los elementos de sentido y de apelación más usuales y las categorías en que pueden clasificarse los títulos de un autor y las comparaciones que pueden hacerse con otros títulos. Por lo pronto, aquí hemos ofrecido algunos ejemplos.

2. Vacíos de información

Roman Ingarden fue el primero en señalar la importancia de aquellos aspectos que no son mencionados explícitamente por el autor o por alguna de las voces en el texto y que, sin embargo, son fundamentales en la relación comunicativa entre autor y lector. El concepto de "lugar de indeterminación" es una de las aportaciones teóricas más importantes de este pensador polaco (1931). Wolfgang Iser examinó, amplió y precisó este concepto y llegó a hablar más bien de espacio vacío (1987). La gran diferencia entre Ingarden e Iser es que el primero, más clasicista, parte de la noción de "obra total", completa, coherente, en la cual los lugares de indeterminación deben ser llenados por el lector precisamente para que la obra alcance su carácter orgánico. Iser, en

cambio, se nutrió de las vanguardias históricas y vivió directamente el rebrote vanguardista de los años sesenta y no cree en la noción de obra absolutamente coherente y cerrada, e incluso los vacíos pueden ser en buena medida una crítica a la noción de obra absoluta.

Por supuesto, los vacíos en *Ensalada de pollos* no tienen un carácter contestatario como en las vanguardias. De cualquier manera, pueden cumplir una función significativa, es decir, pueden equivaler a "silencios" por parte del autor o de alguna de las voces susceptibles de identificarse con él, "silencios" que el lector debe "escuchar", verbalizar, actualizar, para entender completamente la intención del autor.

Por ejemplo, todo texto narrativo tiene un tiempo corto y uno largo: el tiempo corto es el de los acontecimientos inmediatos, cotidianos, que se suceden en un lapso de pocos segundos, minutos, horas o días; el tiempo largo remite a acontecimientos cuya realización requiere de meses, años, siglos. El *Ulises* de Joyce privilegia el tiempo corto, mientras que los cuentos tradicionales brincan de un tiempo corto a un tiempo largo. Hans Castorp, en *La montaña mágica*,

experimenta cómo el tiempo largo puede vivirse febrilmente como tiempo corto y viceversa.

El narrador de *Ensalada de pollos* cuenta con mucha precisión el tiempo corto (ayer, hoy, mañana). Con respecto al tiempo largo, tampoco hay lugar a dudas, puesto que en esa señal paratextual que es el subtítulo se afirma que la novela se sitúa "en estos tiempos que corren" (1871).⁶⁷

La novela narra la salida de un pseudoquijote a los campos de México para unirse a los grupos liberales: éstos, como ya lo vimos, se reducen en la práctica a bandas de facinerosos que causan destrozos y matan a esos seres inocentes a los que el autor considera como el paradigma de los buenos cristianos y buenos mexicanos (laboriosos, campiranos, solidarios, conservadores en tanto que no aspiran a moverse ni social ni geográficamente).

Como el tiempo largo e histórico de la acción interna del texto ha sido precisado⁶⁸ y delimitado, es posible identificar a los liberales con los que apuntalaron el gobierno juarista después de 1867, y que amparados en esta

⁶⁷ En las primeras páginas se habla de "los mochoos", "los liberales", "los extranjeros" y "las coronas" (p. 5), información que permitiría ubicar la acción en un marco más amplio y general: el de la guerra entre liberales y conservadores. Sólo que como en la novela no aparecen nunca los ejércitos extranjeros de ocupación y como los liberales parecen haberse levantado en armas únicamente para asaltar a familias indefensas y saquear haciendas honorables, entonces esta ubicación temporal indirecta, pierde validez a lo largo del texto.

⁶⁸ La ubicación geográfica también es bastante precisa a lo largo de toda la novela.

bandera, tal vez sí se dedicaron a saquear pueblos y haciendas.

Esta precisión es fundamental en la estrategia del autor y en su relación comunicativa con sus primeros lectores, pues a través de muchos de los comentarios autoriales (en voz del narrador o de algún personaje), les hace partícipes de su postura política y de la crítica tan aguda que le inspira quien detenta el poder en ese momento, aun cuando en el texto este personaje constituya un vacío de información. Por ejemplo: el "caballito" de don Jacobo "si no tenía buena estampa, tampoco tenía otras cualidades; trotaba ferozmente, y a pesar de las dos riendas, le sucedía lo que a México, tenía mal gobierno" (p. 6).

Como en el subtítulo se ha señalado que la acción transcurre en 1871, al lector no le cabe la menor duda de que esta crítica es contra Juárez y sus respectivos regímenes. (Ello también permite suponer a un autor severo).

Se trata pues de un texto que apela al lector de una manera muy controlada, ya que éste se ve obligado a acomodar la comparación irónica al régimen de Benito Juárez, lo que bien puede causarle incomodidad, si es que no comulga con esa ideología.

En resumen, hay un vacío (la ya mencionada falta de mención a Juárez), el cual se llenaba con cierta facilidad en el horizonte original, pues bastaba justamente con hallarse inmerso en un mismo campo de conocimientos, opiniones e inquietudes. Sin embargo, actualmente, ese vacío sólo se llena de manera adecuada a la intención del autor, si se reconstruye dicho horizonte.

Vemos así, como la acción interna se sitúa en un periodo que marca toda la novela, pues el acto de escribirla y el de leerla por primera vez, se ubicaron en un momento de grandes cambios y convulsiones en la vida política del país.

En la escena crucial del ataque de Capistrán a Las Vírgenes, el gobierno es visto nuevamente con signos negativos:

- Sí, Rosario; ese hombre tiene malas intenciones, conoce la tierra, y es difícil que por aquí logre alcanzarlo la fuerza del Gobierno; yo temo que el día menos pensado [...] (p. 89).

Como se advierte, aquí el gobierno no sólo es el causante de una mala administración, sino el responsable de la seguridad pública, y lo que implícitamente se le recrimina es su incapacidad para garantizar esta última.

En otros casos, el narrador se refiere explícitamente a un deliberado vacío de información y lo justifica por razones de discreción:

Don José pronunció otro nombre, que por ser muy conocido llamamos nosotros, porque en esta ensalada nos hemos propuesto que el lector coma las lechugas sin saber en donde se cortaron (p. 15).

Esta aparente discreción sirve realmente para reforzar la curiosidad del lector y para reafirmar el carácter realista de la novela, pues parecería que el narrador es un mero amanuense de la realidad y sólo se calla algunos datos a causa de una virtud tan grande como la discreción. Una actitud idéntica se hace aún más explícita cuando el narrador se niega a darnos el nombre auténtico y la posición geográfica del rancho del anciano viudo que pronto será masacrado por la banda de Capistrán.⁶⁴

Si debiéramos resumir, diríamos que los vacíos tienen un carácter estratégico porque permiten a los narradores despertar la curiosidad de los lectores, dosificando la información que les llega y obligándolos a hacerse preguntas

⁶⁴ "(...) rancho cuyo nombre y posición geográfica pudiéramos fijar, así como los nombres verdaderos de los actores de las escenas que allí pasaron; pero tenemos el deber de respetar la memoria de unos y de guardar la debida reserva acerca de otros; y como, por otra parte, los hechos que referimos son auténticos, y su relato emanado de fuente fidedigna, (...) hemos preferido cambiar nombres y no fijar lugares para que en ningún caso se nos tache de indiscreción ni ligereza" (pp. 82-83).

cuya respuesta se halla más adelante, en el mismo texto. De hecho, un recurso tan antiguo y tan eficaz como el suspenso puede verse como un segmento narrativo que momentáneamente se resuelve en una gran interrogante, pues la información más atractiva aún se encuentra oculta: el lector debe seguir adelante si quiere descubrirla.

Una descripción incompleta es un buen ejemplo de vacío que despierta el interés del receptor, sobre todo si aparece en un momento de suspenso. Por ejemplo, en un pasaje crucial de la novela (cuando Concha siente que se le cierran todas las salidas), el narrador menciona simplemente un "cuadro" pero no lo describe completamente, dejando al lector la tarea de reunir los datos que se le han ido transmitiendo para deducir que el cuadro no es sino la escena inmóvil en la que don José de la Luz se halla a los pies de la madre:

pero le faltó el aire; sentía morir se ... Volvió el rostro para no ver más el cuadro que tenía delante y atravesó vacilante las piezas de la casa, salió al corredor (p. 64).

Esta combinación de vacío descriptivo y suspenso aparece repetidas veces en la novela, por lo que puede verse como una de las tácticas más importantes del autor implícito y de su narrador.

Por otra parte, toda insinuación, amenaza, sospecha, advertencia o sugerencia crea a la vez un vacío y un suspenso tanto en la vida diaria como en la literatura. El narrador de *Ensalada de pollos* recurre a varios de estos actos perlocutivos o bien hace que algunos de sus personajes los ejecuten. Por ejemplo, el anciano del rancho que está a punto de ser atacado por Capistrán posee una sabiduría instintiva y es capaz de otear el peligro del mismo modo que percibe la inminencia de la lluvia; sin embargo, no hace explícito su temor frente al riesgo que corren él y sus hijos y se conforma con lanzar una serie de premoniciones:

- Padre, ¿será fuerte el aguacero?
- Y la tempestad, hijas, y la tempestad...
- Pero yo tengo una vela de Nuestro Amo y otra de la Candelaria -dijo gozosa María, con la convicción de la fe y de la pureza de su alma.
- Tendrás que encenderlas -le contestó el viejo con tristeza, y fijó su mirada acostumbrada a lo lejos en un punto del horizonte (p. 79).

Unas cuantas páginas más adelante, se confirman los funestos presagios del "buen viejo", de manera que las expectativas creadas en el lector por estos augurios se ven confirmadas de manera más que suficiente a través de un desigual combate entre facinerosos y labriegos. Por cierto, aquéllos han sido reclutados (como don Jacobo) de los

estratos medios o bajos de la sociedad y, al parecer, sobre todo de la urbe, mientras que la familia del anciano pertenece al campo, que es descrito aquí con tintes bucólicos; de esta manera, otro aspecto que podríamos calificar como conservador en la novela, sería una cierta crítica a la urbe y el explícito elogio de la vida campirana, como si el autor se resistiera a apoyar la industrialización del país y su consecuente urbanización; es decir, como si prefiriera una economía sustentada en un sector primario de pequeños propietarios, promotores seguros de valores cristianos y de estabilidad social⁷⁰. De cualquier manera, en la misma novela este paraíso -bien jerarquizado, noble y rústico- se encuentra bajo una seria amenaza. De hecho, el autor no enfrenta directamente a liberales contra conservadores, sino a ladrones contra honrados, ociosos contra trabajadores, ambiciosos contra moderados; aun así, los primeros se identifican casi siempre con los bandidos "liberales", mientras que los segundos viven y piensan conservadoramente.⁷¹

⁷⁰ No sería extraño que se tratara de una crítica al positivismo. Y es que Queller se resiste a aceptar esta doctrina, porque si bien él buscaba el desarrollo y el progreso del país, quería que estuviera sustentado principalmente en valores morales y en la educación del pueblo, y no en "el culto de los intereses materiales [...], en la pura lucha de los negocios industriales, en los ideales de alcanzar riquezas y dinero", como lo sugería el nuevo orden positivista (A. Villegas, op. cit. p. 36).

⁷¹ Vemos aquí una clara identificación con el proyecto ilustrado de nación, propuesto por Altamirano, pues con esta confrontación el autor muestra los valores que a su juicio debían imperar para lograr la transformación del país hacia el progreso.

Dietrich Rall⁷² ha seleccionado algunas escenas de muerte que en grandes textos literarios (de Faulkner, de Rulfo, de García Márquez) aparecen como espacios vacíos, pues no son narradas explícitamente y quedan entonces como una tarea para el lector. Efectivamente, una característica de la literatura del siglo XX consiste en aumentar la actividad creadora del lector a través de un vacío narrativo en el momento culminante. Por ejemplo, en "¡Diles que no me maten!",⁷³ la escena del fusilamiento del viejo -preparada a lo largo de todo el cuento- no aparece narrada, y es cada lector quien se la imagina como quiere o como puede. El narrador de *Ensalada de pollos* recurre a una variante muy característica del siglo XIX, pues aparentemente deja de narrar una escena culminante, pero en realidad sólo la retarda unas páginas, con lo cual excita las expectativas de su primer público receptor y a la larga las satisface: ese público podía aceptar cualquier recurso para aumentar el suspenso, pero muy posiblemente no un vacío total como el hueco que se produce en "¡Diles que no me maten!" (Se trata de la escena del duelo entre Arturo y Pío Blanco, que se anuncia en la página 132 y sólo se narra a partir de la 141.

⁷² Vid. D. Rall, "La muerte como espacio vacío", *op. cit.*, p. 411 y ss.
⁷³ Juan Rulfo, "¡Diles que no me maten!", en *El llano en llamas*.

Entre una y otra página la acción se detiene en Pedrito y Concha, quienes pasan la noche angustiados, en espera de noticias).⁷⁴

Por último, la novela no narra en lo absoluto escenas de seducción y de consumación sexual, aunque esto puede atribuirse al afán moralista del autor y a su conocimiento de las expectativas de un sector del público, que aún no estaba preparado para ello, más que a un deseo de fomentar o estimular la imaginación de los lectores.

3. Comentarios del autor.

Wolfgang Iser (1987) observa que los comentarios del autor implícito -a través de una voz que se identifique con él: un personaje o un narrador vistos positivamente- pueden servir para limitar la apertura del mensaje, contener la imaginación del lector y orientarlo hacia el sentido que el autor quiere

⁷⁴ Una escena que no se narra en lo absoluto es la del juicio seguido a Pío Blanco por haber matado a Arturo. Sólo se cuenta que sale libre con gran facilidad, con lo que podría estarse insinuando una crítica al poder judicial, bastante débil frente a las familias de grandes recursos (p. 187). Sin embargo, el vacío deja la responsabilidad de la crítica al lector, que es quien debe concretarla. De cualquier manera, Pío se pasa más tarde una temporada en la cárcel, por lo que la crítica que en algún momento pareció insinuarse queda muy atenuada, si no se que abolida.

dar al texto. Hay básicamente dos tipos de comentarios: 1) aquéllos que reproducen fielmente la intención del autor, susceptible de rastrearse y confirmarse en otras partes del texto, y 2) aquéllos que aparentemente reproducen esa intención, pero que, por ser irónicos o francamente burlones, más bien obligan al lector a distanciarse del comentario y a tomar postura frente a lo que dice aquella voz que hace el comentario. Los primeros limitan la estructura apelativa, pues explicitan una intención y reducen la tarea del lector, que debe concretarse a recibir una serie de contenidos; los segundos enriquecen la participación del lector, en tanto que abren una nueva perspectiva desde la cual es posible juzgar la acción con una óptica diferente. Iser menciona un ejemplo tomado de Dickens, donde el narrador -con un comentario enérgico- se pone del lado del personaje más perverso (el cruel prefecto de un orfanato) y en contra del más débil (un niño hambriento que se atreve a pedir otro plato de sopa): la toma de posición del narrador es tan sorpresiva e incongruente que el lector se ve obligado a reaccionar con mucha más vehemencia que si el comentario, como era de esperarse, hubiera favorecido al niño. De ese modo, el

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

comentario rompe las expectativas, abre una nueva perspectiva y enriquece el texto, obligando al lector a reaccionar.

La narrativa mexicana presenta en este punto una clara trayectoria que va de Lizardi a Rulfo: en el primero (particularmente en el *Periquillo*) abundan de tal manera los comentarios que el relato se ahoga continuamente; en Rulfo, por el contrario, han desaparecido por completo estos comentarios, incluso a veces (sobre todo en *Pedro Páramo*) ha desaparecido el mismo narrador, normalmente el encargado de producirlos. La narrativa de fines del XIX (como la de Cuéllar y la de Rafael Delgado) se encuentra a medio camino entre la asfixiante abundancia de comentarios y su ausencia absoluta: por ejemplo, en *Ensalada de pollos* hay innumerables comentarios y acotaciones que, sin embargo, no alcanzan a convertirse en larguísimas digresiones, por lo común de tono e intención moralizante.⁷⁶

De cualquier modo, aunque matizados por cierta ironía, a veces muy fina, los comentarios en la novela suelen pertenecer al primer tipo: casi no disimulan que responden a la intención en el autor de calificar nítidamente a cada

⁷⁶ *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, concluye en una larga digresión del autor implícito sobre los más diversos temas. En otros términos, después de Rulfo se ha vuelto a los comentarios y a las digresiones; cabe analizar sus semejanzas y diferencias con los que se presentaban durante el siglo XIX.

personaje y cada acción, de manera que al lector no le quede duda de cuál es la postura de aquel frente a los acontecimientos. Esta estrategia, que vincula estrechamente ficción y didáctica, presupone un tipo de lector que en la actualidad sólo existe en ciertas capas del público, precisamente aquéllas que pueden aceptarla sin reparo. Hoy parece claro que si algo ha envejecido de la narrativa del XIX es precisamente esa constante interrupción del hilo narrativo a través de comentarios que no dejan ninguna duda sobre la intención del autor y que por lo tanto limitan la creatividad del lector. Éste, sin embargo, no rechaza completamente los comentarios, que en algunos textos difíciles pueden resultar una valiosa orientación.

Los comentarios y las acotaciones en *Ensalada de pollos*, que juzgan negativamente a los miembros de la familia Baca, positivamente a la familia del rancho Las Virgenes e irónicamente a los pollos, presuponen un público que desea ser orientado con una claridad casi absoluta en los laberintos de la narración. Sólo el análisis de la recepción real de la novela puede demostrar si esta presuposición fue correcta en 1871 y sigue siéndolo ahora; en otros términos,

si el autor hizo bien en prodigar comentarios orientadores para facilitar la comprensión de su texto.

Este tipo de comentarios presupone otra cosa: que el autor siempre sabe más que el personaje (Gerard Genette, citado por Cesare Segre)⁷⁶, pues precisamente un juicio moral sobre una cierta conducta se hace sobre la base de que quien juzga maneja más elementos de valoración que aquel que es juzgado. Esta asimetría entre autor (narrador) y personajes también ha tendido a desaparecer en la literatura mexicana, en buena medida porque un importante sector del público ha exigido estrategias autoriales más complejas y diversificadas.

Pero los comentarios igualmente nos sirven para juzgar al autor y para conocerlo mejor, precisando su postura. Por ejemplo, podemos concluir que el autor implícito es católico por su respetuosísimo trato de la religión en comentarios y acotaciones que en apariencia son casuales y que en realidad reflejan nitidamente su pensamiento.⁷⁷ También hay comentarios y acotaciones de raíz romántica⁷⁸ a pesar de que el código romántico es visto negativamente en otro comentario

⁷⁶ Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, p. 31.

⁷⁷ Así ocurre en el siguiente pasaje: "Lo de 'lanzarse a la revolución' me una, y encomendarse a María Santísima de Guadalupe era la otra" (p. 79).

⁷⁸ "¿Acaso en la lágrima de Concha había aparecido el sombrío presentimiento del porvenir?" (p. 28).

autorial, a propósito del éxito de Antonio Plaza⁷⁹ (pp. 22-23).

La presencia de este recurso es tal en la novela, que el mismo narrador debe contenerse de vez en cuando, pues ocurre que a través de sus comentarios sobre la acción narrativa tiende a anticipar ésta, con lo que incurre en el peligro de disminuir el suspenso: así pasa por ejemplo tras la larga digresión sobre los pies y los botines de Concha:

Aquella electricidad que comenzó por los pies, invadió toda la máquina, deslumbró a Concha y la perdió.

[...]

Pero no anticipemos ni se nos vaya la lengua (p. 47).

De hecho, no es raro que el narrador aproveche el suspenso para intercalar sus comentarios; así sucede en la escena que analizamos arriba, a propósito de los vacíos de información: mientras Arturo y Pío Blanco se baten tras bambalinas, y Concha y Pedrito se truenan los dedos

⁷⁹ Antonio Plaza (1833-1882), "en 1870 publica *Álbum del corazón*, prologado por Manuel Payno. Vive y muere en la miseria. "Poeta maldito" en el sentido de su conducta social. Plaza lo es también por su expulsión del recinto en que simbólicamente se conserva la poesía mexicana. En ella Plaza representa el papel de aquellos abusos que algunos personajes no muestran a las visitas pues se avergüenzan de sus rasgos, de su alcoholismo o de sus impropiedades. Inmensamente popular, Plaza fue por mucho tiempo el poeta de las cantinas. En vida se enorgullecía de ser un escritor en estado salvaje, pero un soneto como "Hada" prueba que esta actitud era una pose literaria. La poesía de Plaza escenifica en sus versos el drama de su desdicha y muestra su ruptura con la sociedad. Típica de esta posición es su homenaje a la prostituta a quien ofrece su solidaridad de víctima. Antonio Plaza, leído en su contexto resulta un poeta más interesante de lo que suponemos y merece un estudio contemporáneo". (*Poesía Mexicana I 1810-1914*. Introd., Selecc. y notas de José Emilio Pacheco, p. 153-162).

aguardando noticias, el autor utiliza el compás de tensa espera y coloca uno más de los comentarios que pone en la pluma del narrador.

Por lo demás, como el comentario anticipa muchas veces la línea de acción, entonces cambia la pregunta que debe hacerse el lector: por ejemplo, en la escena citada arriba ya no importa interrogarse sobre si Concha "se perdió", pues la respuesta la ofrece el narrador incluso tal vez antes de que la pregunta pudiera formularse, sino "cómo se perdió". Si esta pregunta no resulta interesante o lo es menos que la respondida por el comentario, entonces el lector abandonará el libro.

También sucede que los comentarios sustituyen la línea de acción, pues el narrador, en lugar de ir contando los sucesos, los resume muy apretadamente y los comenta, es decir, los juzga. Incluso, esta estrategia se vuelve explícita para que al lector no le quede duda de que es perfectamente deliberada y de que obedece al afán de extraer el máximo provecho moral a los acontecimientos: "Nosotros, en vez de copiar textualmente las palabras de esta escena, vamos a entrar en cierto género de consideraciones" (p. 55).

Los comentarios disminuyen también el efecto de ciertas insinuaciones, como aquella que sugería que los guerrilleros eran bandidos: menos de una página después de la insinuación (p. 72), un comentario explicita el mensaje que en aquella había permanecido como estructura profunda: "La palabra 'nación' estaba siendo insuficiente para quitarle su valor a la palabra 'robo'" (p. 73).

Los comentarios también dejan claro que el autor prefiere al profesionista libre antes que al burócrata (p. 97), que Pío Prieto le parece desvergonzado (p. 96), que la desgracia de Concha le causa conmiseración (p. 151) y que Capistrán es una fiera (p. 202). Bajo estas circunstancias, no es nada raro que la novela concluya en un comentario que es casi una moraleja, pues el género no se halla todavía muy lejos de la fábula: piénsese que los pollos son después de todo animales. Recordemos que la literatura del siglo XIX tenía fundamentalmente un fin didáctico.

Pero nada de esto significa que los comentarios en *Ensalada de pollos* carezcan de valor literario, pues algunos de ellos son muy agudos, como aquel que, tras la muerte de Arturo, diserta sobre la significativa función social y la creciente importancia del cigarro y del humo (pp. 146 y ss.).

También es valioso el comentario sobre el tipo de literatura que practica el autor

Por otra parte, la índole de la literatura que ensayamos nos obliga a no ser difusos, a escribir libros pequeños, según lo hemos ofrecido; y desde luego falta a nuestra pobre pluma el espacio necesario para retocar y acabar sus originales (p. 222)

la cual, si bien es fruto de un pacto histórico con los lectores, quienes ya desde la recepción del *Periquillo* habían mostrado un cierto enfado ante las digresiones largas, pone de manifiesto la misión que Cuéllar se había impuesto: educar a través de sus obras para lograr el progreso del país.

4. Marcas de lectura

Podemos designar como marcas de lectura a todos aquellos signos o elementos que son útiles para que el lector se ubique en el tiempo y el espacio de la ficción. El autor las emplea también para indicar cuál es la voz que en cada momento determinado tiene la palabra. Las marcas de lectura sirven para indicar tres elementos básicos en la comunicación literaria:

- 1) Tiempo en que transcurre la acción.
- 2) Espacio donde transcurre la acción.
- 3) Voz que se encuentra al habla.

También son importantes las marcas de lectura para señalar un cuarto elemento: la línea de acción que en cada momento se halla en el proscenio de la narración.

Las marcas pueden ser desde guiones y comillas hasta referencias explícitas a lugares y fechas; en otros términos, pueden ser desde signos ortográficos hasta signos lingüísticos. También los números de capítulos, así como sus inicios y finales, llegan a ser, en ciertos textos, marcas que indican un cambio de línea de acción, de escenario e incluso de tiempo; así ocurre en *Ana Karenina*, novela binaria construida con base en una alternancia de dos argumentos centrales: el de la vida de la protagonista epónima y el de la vida de Levin.

Por cierto, el realismo decimonónico prodiga marcas de lectura muy nítidas precisamente porque la claridad en la enunciación de los parámetros de tiempo y espacio y la construcción de personajes verosímiles, "reales", son dos de las señales distintivas del realismo "clásico". *Ensalada de pollos* cumple con este rasgo.

Un texto narrativo se vuelve más difícil, esto es, aumenta sus exigencias al lector en la medida en que las marcas de lectura tienden a desaparecer y entonces el lector debe formularse preguntas como las siguientes, sin que la respuesta sea siempre del todo indudable:

- 1) ¿Quién está hablando?
- 2) ¿Dónde ocurre esto que estoy leyendo?
- 3) ¿Cuándo pasó esto?
- 4) ¿Cuál de las líneas de acción está ocurriendo ahora?

El primer párrafo de *El lugar sin límites*, de José Donoso, típica novela de la segunda mitad del siglo XX, presenta dificultades en tanto que ahí se pasa de la narración homodiegética a la heterodiegética⁸⁰ y viceversa sin que alguna marca indique la razón de ese cambio y sin que sea claro qué voz habla en cada momento. El lector se ve obligado a participar intensamente, primero aceptando esta situación y después conjeturando la identidad de las voces que brincan ante sus ojos. En *Juegos florales*, de Sergio Pitlor, novela en espejo, donde el protagonista es un escritor que quiere reanudar su vocación literaria elaborando un relato, es también constante (y, ciertamente, deliberada por

⁸⁰ En la narración homodiegética, el narrador está presente como personaje de la historia, mientras que en la heterodiegética, el narrador está ausente (C. Segre, *op.cit.*, p. 11).

parte del autor) la momentánea dificultad para identificar la voz a la cual debe atribuirse un determinado discurso indirecto libre.

Pero Cuéllar no anticipa ninguna de las estrategias autoriales características del siglo XX: por el contrario, su narración es extraordinariamente clara gracias a la abundancia de marcas de lectura, que nunca dejan lugar a dudas acerca del tiempo corto, el escenario y la voz que conforman la acción. De hecho, el narrador de *Ensalada de pollos* lleva de la mano al lector, indicándole todos los cambios de tiempo, espacio, voz y línea accional. Por ejemplo, cuando se pasa de la línea 1 a la 2 (de lo que vive don Jacobo a lo que vive su mujer, ya abandonada), aparece un espacio en blanco, un asterisco y, por si fuera poco, un enunciado sumamente explícito a cargo del narrador omnisciente: "Entretanto, volvamos a la mujer de don Jacobo y veamos qué hace" (p. 13).

Los capítulos numerados e incluso titulados son grandes ayudas para que ni el lector más bisoño se pierda en los meandros de la narración. Aparte de este doble recurso, nuestro autor explicita abundantemente su intención de terminar un capítulo e iniciar otro:

Esta entrevista, como casi todas las entrevistas de amor, fue bruscamente interrumpida, circunstancia que proporcionó a Arturo una salida honrosa, y a nosotros pasar a otro capítulo (p. 30).

No es difícil entender que la vocación realista y la intención didáctica conducen al autor a esta sobreabundancia de marcas de lectura, que por supuesto aumentan el número potencial de sus lectores en la medida en que disminuyen las exigencias en cuanto a la preparación e incluso al nivel de profesionalismo de todos aquellos que deseen acercarse al texto. De hecho, es posible encontrar marcas de lectura que indican dónde se va a presentar a un nuevo personaje (p. 172), dónde se produce un retroceso o analepsis (pp. 191 y 199), dónde se unen dos líneas accionales (p. 199), dónde hay un cambio de enfoque (p. 201), etcétera. Incluso, abundan las referencias explícitas a la presencia de un determinado suspenso, como si el narrador quisiera que el lector tuviera muy claro lo que él le ha hecho para entretenerlo.

5. Líneas de acción

Consideremos *Ana Karenina* para decir que posiblemente no existe otra novela donde la alternancia de dos líneas de

acción sea tan nítida y se halle estructurada de una forma tan simétrica. En *Ensalada de pollos* también hay varias líneas que se suceden, pero la alternancia no parece tener una forma muy definida, lo que nos hace pensar que la intención del autor era producir la sensación de encontrarnos ante una ensalada (en este caso, una ensalada de líneas de acción).

La primera de estas líneas es aquella con la cual se inicia la novela: don Jacobo se va a hacer la revolución. La segunda línea presenta a la esposa (doña Lola) y al compadre de Jacobo (José de la Luz), a quienes reúne una consecuencia de la primera línea (el abandono del hogar por parte del padre); el narrador dosifica bien el suspenso en esta segunda línea, pues todo parece insinuar que la esposa y el compadre están destinados a convertirse en amantes; sin embargo, la lentitud con que don José trata de seducir a doña Lola provoca que el suspenso se prolongue y el resultado quede como un vacío.

El narrador sigue un esquema muy convencional, pero probablemente eficaz, en la alternancia de las líneas de acción: las *suspende* precisamente ahí donde se produce un *suspenso*. Este esquema está pensado para atraer a un público

que quiere distraerse con la lectura, que desea sentirse capturado por la narración y que agradece en suma que ésta garantice un momento de esparcimiento. El lector de novelas del siglo XIX fue advirtiendo paulatinamente el desgaste del recurso del suspenso entre autores que aspiraban a algo más que a entretener a un público masivo: *Madame Bovary* ya no es una novela emocionante en el sentido convencional de la palabra, mientras que uno de los grandes éxitos de la Francia decimonónica -*Los misterios de París*, de Eugene Sue- cautivó a un vasto público por mucho tiempo precisamente gracias a una estructura basada en episodios que invariablemente culminaban en un gran suspenso. La novela finisecular fue aún menos suspensiva y, finalmente, las grandes novelas de la primera mitad del siglo XX (*En busca del tiempo perdido*, *Ulises*, *El proceso*, *El hombre sin atributos*) parecieron tener entre sus marcas fundamentales el rechazo radical a todo suspenso, recurso que por varias décadas quedó reservado para la novela policiaca (hoy muy revalorada), y para aquella forma de subliteratura que son el cine comercial y las telenovelas. De ese modo, el suspenso se convirtió en un signo distintivo de la literatura de masas, mientras que la narrativa sin suspenso (o con un suspenso muy atenuado) se

convirtió en la representativa de la vanguardia, hasta llegar al *nouveau roman*, que no sólo prescindió de la emoción en el argumento, sino del argumento mismo y de los personajes.

Desde esta perspectiva (por supuesto, muy simplificada), *Ensalada de pollos* fue y sigue siendo una literatura más o menos popular que maneja hábilmente recursos convencionales, muy del gusto de un público que, ante todo, busca entretenerse y, en el mejor de los casos, verse reflejado en el espejo de la literatura, un espejo no exento de una suave ironía y de un cierto tono profesoral.

Las expectativas de una línea accional amorosa, abiertas con el acercamiento entre doña Lola y don José, remarcan este carácter popular de la novela, pues no existe nada más atractivo para el gran público que un suspenso surgido de la relación entre un hombre y una mujer. Por cierto, esta línea de acción comienza con mucha fuerza y acaba diluyéndose sin ningún resultado concreto:

La mujer de don Jacobo se llamaba Lola, tenía treinta y tres años y estaba lo que se llama bien conservada. Casi podían pasar desapercibidos sus dos hijos, Concha y Pedrito. Doña Lola estaba bien, especialmente desde que don Jacobo se había lanzado a la revolución (p. 13).

Es probable que el autor prefiriera conformarse con sugerir, pero ya no explorar, la existencia de una relación que tal vez incomodaría a algunos de sus lectores, por ubicarse fuera del matrimonio.

Otras dos líneas fundamentales en la novela son las siguientes: 3) la vida de Concha, su precario ascenso social durante la fiesta y durante el tiempo al lado del pollo Arturo y su vertiginoso descenso tras la muerte de éste, y 4) las fechorías de Capistrán, a quien don Jacobo se une y posteriormente sustituye, de manera que la línea 1 desemboca en la línea 4.

Una de las características de toda fiesta es que permite la ensalada de clases sociales y de líneas de acción. La fiesta por el santo de doña Lola y por el Viernes de Dolores hace posible esa ensalada y tiene como consecuencia que nada quede igual después de ella: se trata de una fiesta involuntariamente corrosiva y disolvente, que da el último golpe a la ya de por sí endeble unión familiar de los Baca.

Al final de la fiesta y sucedida la desgracia, el lector puede conjeturar una serie de líneas de acción virtuales, sugeridas por el transcurso de los acontecimientos: una de ellas sería que doña Lola no descansaría hasta encontrar a su

hija. Sin embargo, ni esta ni otras líneas se desarrollan nunca, de modo que sólo cumplen una función: estimular la imaginación y el interés de los lectores, que de hecho se convierten en coautores de novelas paralelas nunca realizadas. La falta de realización de esa línea virtual (doña Lola en busca de Concha) insinúa el poco interés real de la madre por su hija.

A su vez, una línea de acción que, a la hora de la fiesta ni siquiera se ha insinuado (la 4, que abarca las fechorías de Capistrán), existe sólo gracias a que el campo mexicano está revuelto y a que los "guerrilleros liberales" desarrollan su vida al margen de la ley. De ese modo, a los lectores les puede quedar la impresión de que el narrador está en lo cierto cuando acusa de bandoleros a los "revolucionarios", pues obligan al autor a ocuparse de ellos en vez de atender otras líneas ya actualizadas o aún virtuales; aparte, generan una línea de acción cuyo desenlace es trágico.

Por último, otro aspecto muy común en la novela es el hábito de sustituir o anticipar una línea a través de un comentario: el narrador deja así muy claro que es él quien tiene todos los hilos en la mano y que los maneja como él lo

juzga conveniente.

En resumen, tenemos ante nosotros una novela que ofrece innumerables pistas a los lectores acerca de la intención del autor (sobre todo a través de comentarios), y que facilita la recepción por medio de abundantes marcas de lectura, con lo que amplía la base de lectores potenciales.

CAPÍTULO IV RECEPCIÓN DE ENSALADA DE POLLOS

Para destacar los rasgos más importantes de la recepción de *Ensalada de pollos*, en este último capítulo analizamos brevemente los documentos asequibles, todos ellos productos de las observaciones de lectores privilegiados: historiadores de la literatura y críticos.⁸¹

En primer término, debemos aclarar que los textos disponibles suelen referirse no tanto a la novela en particular, sino al conjunto del que forma parte: *La Linterna Mágica*; si acaso, *Ensalada de pollos* llega a destacar del corpus como la que dio fama a Facundo como costumbrista. Ello es un indicio de que la obra no tuvo una fuerte repercusión en el circuito de la comunicación escrita.

Para dar cuenta de ello, citamos los comentarios de dos críticos:

⁸¹ Para el concepto de lector privilegiado puede consultarse el texto de Alberto Vital, *El Arriero en el Danubio* (1994), en donde habla de aquellas instancias que, como en el caso de los lectores privilegiados, pueden "ejercer un efecto sobre la comunicación entre autores y lectores" (pp. 27-32).

"En sus obras completas, que en veinticuatro volúmenes se publicaron bajo el título general de La Linterna Mágica -dice Carlos González Peña- sobresalen novelas y bocetos de ese género [el costumbrista] tales como *Ensalada de pollos*.⁸²

"La Ilustración Potosina -señala Ralph E. Warner- trajo en sus columnas una novelita: *Ensalada de pollos*, que es tal vez la primera de las novelas de costumbres en que se apoya la fama de Facundo".⁸³

En otras palabras, podríamos decir que surtió efecto la estrategia autorial de dar mayor cohesión y presencia a sus textos, reuniéndolos conforme a un criterio muy peculiar del realismo decimonónico: el del corpus organizado bajo un solo rubro, a la manera de Balzac en Francia, Galdós en España y en México, después de Cuéllar, Victoriano Salado Álvarez con sus *Episodios nacionales mexicanos*.⁸⁴

Llama la atención, también, que aun cuando Cuéllar cultivó todos los géneros, la crítica coincide en reconocerle preponderantemente por su labor como novelista de costumbres; en ocasiones lo califica como continuador de

⁸² Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, p. 245.

⁸³ Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, p. 62.

⁸⁴ Al respecto, Robert Escarpit señala que "una fórmula particularmente rentable es la de la colección especializada poseyendo una unidad de dirección, de presentación e interés. Por una parte permite canalizar los autores hacia tipos de producción de eficiencia probada; por otra, satisfacer una demanda bien precisa, bien delimitada y siempre presente" (*Sociología de la literatura*, p. 62).

otros autores también dedicados a este tipo de relato; en otras, como precursor, o como la culminación del género costumbrista.

Manuel Sánchez Mármol, por ejemplo, dice:

Cuéllar es un novelador costumbrista, y en este respecto viene a ser como el continuador de Fernández de Lizardi, naturalmente que mudados los tiempos, con un caudal de cultura y de arte de que éste careció.⁶⁵

Y más adelante afirma: "Don José T. de Cuéllar (Facundo) dejó alta nota de costumbrista".⁶⁶

Por su parte, Carlos González Peña observa:

La novela de costumbres propiamente dicha aparece en este periodo representada por D. José Tomás de Cuéllar, que llegó a ser popularísimo con el seudónimo de Facundo. Aunque cultivó la literatura dramática y la poesía, la celebridad de Cuéllar se finca en la novela y en el relato de costumbres. Conocedor mejor que nadie de sus propias facultades hubo de circunscribirse por completo al desarrollo de sus talentos como costumbrista.⁶⁷

En cambio, Ralph E. Warner ve en Cuéllar la culminación del género:

[...] pero la contribución más grande a la novela de aquellos tiempos se hizo, no en el género histórico, sino en el de costumbres. Lo que empezó

⁶⁵ Manuel Sánchez Mármol, "Las letras patrias", en México: Su evolución social, p. 618.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 642.

⁶⁷ C. González Peña, op. cit., p. 245.

"El Pensador", lo que continuó Payno en *El pistolero* con mediano éxito, llega a su punto culminante en los años dominados por los románticos en la obra de José Tomás de Cuéllar.⁸⁸

En opinión de Ignacio Manuel Altamirano, Cuéllar es el mejor exponente del costumbrismo:

En este género -dice el maestro- Cuéllar no ha tenido rival por la fidelidad con que reproduce las escenas de nuestra vida social.⁸⁹

José Luis Martínez, quien por cierto coincide con Warner en considerar que "la galería de costumbres que integran *La linterna mágica* constituye el último y más evolucionado fruto de este género producido en las letras mexicanas",⁹⁰ ofrece una explicación sobre por qué Cuéllar, que inició su producción literaria con una novela de corte histórico, *El pecado del siglo*, decide abandonar este género para dedicarse de lleno al relato de costumbres.

Con anterioridad había publicado en San Luis Potosí (1869) una novela histórica sobre la época del virrey Revillagigedo, *El pecado del siglo*; pero con un competidor tan bien armado como Riva Palacio, que desde el año anterior había comenzado a publicar sus novelas coloniales, Cuéllar no insistió en cultivar el género y se entregó, desde

⁸⁸ R. E. Warner, *op. cit.*, p. 61.

⁸⁹ I. M. Altamirano, *Revista literaria bibliográfica (1867-1882) en La literatura nacional*, t. II, p. 17.

⁹⁰ J. L. Martínez, *op. cit.*, p. 283.

entonces, a la elaboración de su amplia galería costumbrista.²¹

"Un competidor tan bien armado", dice Martínez, y es que Riva Palacio fue uno de los hombres más distinguidos de la época. La crítica le ha asignado un puesto de honor en la historia literaria de México por sus *Cuentos del general* (1896). Escribió también obras poéticas y dramáticas; dirigió la publicación *México a través de los siglos*, de la cual escribió el segundo tomo; reveló sus dotes de crítico en *Los cerros*, y su habilidad de periodista y lo punzante de su sátira en *El Ahuizote*, periódico fundado por él; pero su fama le viene de sus novelas. En su tiempo, obtuvo tal popularidad que le puso a la cabeza de todos aquellos autores que cultivaron la novela histórica.

Igualmente, José Luis Martínez advierte que Cuéllar es el continuador de una tradición literaria iniciada por Guillermo Prieto y seguida por Luis G. Inclán, Manuel Payno y Francisco Zarco, quienes "trazaron estampas de diferentes aspectos de las costumbres nacionales en la primera mitad del siglo XIX"; y Cuéllar "describe con rasgos muy personales, la sociedad mexicana de la época de don Benito Juárez".²²

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*, p. 284.

Pero además de señalar los puntos de convergencia entre todos estos autores, Martínez señala diferencias muy marcadas:

A pesar de las afinidades que ligaban a Cuéllar con esta tradición, mucho era lo que diferenciaba su obra. Si coincidía con sus antecesores en su exclusiva atención a lo nacional, en su preocupación por el realismo de sus cuadros y, con algunos de ellos, en los propósitos morales que lo animaban, distinguíase por haberse detenido en la observación de la clase media de la capital y de sus personajes más característicos. Su realismo, por otra parte, recordaba al pintor y al incipiente fotógrafo que si acertaba a reproducir con exactitud sus imágenes, manteníalas fijas y sin transmitirles aquella cordialidad y simpatía que otros novelistas habían infundido en sus creaciones.⁹³

Iniciador o continuador del género de costumbres, el hecho histórico es que Cuéllar tiene que contarse entre los novelistas más importantes de México, por su activa participación en la vida literaria de su tiempo, por el valor documental de su obra y por su contribución a las letras mexicanas.

El segundo rasgo que contempla la crítica es el de las influencias literarias que Cuéllar recibe de otros autores, sean éstos locales o extranjeros.

Carlos González Peña, por ejemplo, advierte la presencia

⁹³ Idem.

de Fernández de Lizardi en la obra de Cuéllar, "pero está a mil leguas del obstinado sermoneo del autor de *La Quijotita*".⁹⁴

También se ha señalado un notable influjo de Mariano José de Larra en Cuéllar, ya por citas textuales, como ocurre con el epígrafe que da inicio a *Ensalada de pollos* y que reproduce las palabras de Larra:

Los muchachos del ilustrado siglo XIX, dije para mí, llegan a viejos sin haber sido nunca jóvenes.

Fíguro

o bien, como dice Antonio Castro Leal, por

el trazo intencionado y rápido de los artículos de costumbres -escenas matritenses- de Mariano José de Larra, a quien conocía y admiraba nuestro autor, según lo demuestra, entre otras cosas, la clasificación que hace de los pollos, en la que es fácil descubrir que sigue la que hizo Larra de los calaveras.⁹⁵

Ermilo Abreu Gómez insiste en que

Cuéllar es del mismo metal de la obra de Larra, Mesonero Romanos y Bretón de los Herreros, por lo que se refiere al sabio empleo de la lengua hablada. En estos autores aprendió la técnica para utilizar aquellos modos morfológicos y sintácticos propios de lo que se dice junto al fuego.⁹⁶

⁹⁴ C. González Peña, op. cit., p. 246.

⁹⁵ Antonio Castro Leal, "Prólogo" a *Ensalada de pollos*, p. x.

⁹⁶ Ermilo Abreu Gómez, *José T. de Cuéllar*, p. 15.

Por otra parte, John S. Brushwood, y nosotros compartimos su opinión, afirma que de todos los novelistas nacionales o extranjeros, el que más influyó en Cuéllar es Altamirano. Al respecto, escribe:

Entre los numerosos autores que sufrieron la influencia directa de Altamirano, el que mayores aportaciones hizo a la novela fue José Tomás de Cuéllar, uno de los hombres más inquietos del período de la Reforma. Después de su primera novela histórica, Cuéllar, influido tal vez por las ideas de Altamirano acerca de la literatura nacional, se entregó a cultivar una clase de ficción totalmente diferente."

No hay que olvidar que Facundo escribió en los tiempos en que Ignacio Manuel Altamirano predicaba el tratamiento de temas mexicanos como base para la formación de una literatura nacional.

Además, debemos entender esta influencia como la del maestro que guía y anima, que aconseja literariamente a su discípulo.

El mismo Altamirano escribe en el Prólogo a uno de los volúmenes de *La Linterna Mágica*:

[...] Siga usted. Los que quieren el bien de la patria no pueden menos que aplaudirlo y yo soy el primero.

" John S. Brushwood, *México en su novela*, p. 207.

El maestro consideraba, en el marco de su proyecto ilustrado, que la novela era el único género que podía acercarse a las masas para sacudir su inercia y encaminarla hacia el progreso. Y en esto Cuéllar le secunda, puesto que como Altamirano quería, sus libros contribuyeron a la formación de la literatura nacional.

El propio Cuéllar confirma la admiración y el agradecimiento que sentía hacia Altamirano. El tomo XVI de *La Linterna Mágica* (1891) trae una dedicatoria al maestro:

 Mi afición a las letras ha dado a usted motivos más de una vez para alentarme a seguir en tan difícil senda. Agradecido a su cariño, le ofrezco hoy este pobre libro en prenda de nuestra buena amistad.

Llama nuestra atención el hecho de que en ninguno de los documentos consultados se mencione, aun brevemente, la influencia del proyecto de Balzac, sumamente evidente para nosotros, puesto que la larga serie de novelas que Cuéllar reúne bajo el título global de *La Linterna Mágica*, se encuadra dentro de propósitos similares a los de *La comedia humana*, al menos en lo que se refiere al realismo, si bien no al desmesurado y genial propósito de convertirse en el Napoleón de la literatura occidental y en el Dante Alighieri

de la modernidad: los objetivos de Cuéllar fueron infinitamente más humildes que los de Balzac.

Hay en el capítulo VIII segunda parte de *Ensalada de pollos*, esta invocación a Balzac:

Teniais muchísima razón, Monsieur Honorato de Balzac, hombre privilegiado, profundo filósofo, gran conocedor de la sociedad, vos que con vuestro escalpelo 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; teniais razón en pararos a meditar mudo y absorto, y de abismaros en la contemplación de este dédalo de misterios que se llama corazón humano. Prestadme algo de vuestra sublime inspiración, un ápice de vuestro ingenio, una sola de vuestras penetrantes miradas, para contemplar a mi vez a mis personajes, pobres creaciones engendradas en la noche de mis elucubraciones y de mis recuerdos (p. 185).

Una de las aproximaciones entre ambos escritores podría consistir en que tanto Cuéllar como Balzac, retratan la vida parisiense y la de provincia en el caso del escritor galo, y la vida capitalina en el caso del mexicano. Ambos han dejado testimonio, respectivamente, del nacimiento y apogeo de la burguesía en Francia, y del surgimiento endeble de esta nueva clase social en México.

Y qué mayor influencia de Balzac en Cuéllar, que el propósito de éste último de hacer una "comedia humana" de las

costumbres nacionales.

Por lo que toca a las características estilísticas presentes en la obra de nuestro autor, también la crítica ha emitido sus juicios.

Mariano Azuela observa:

[Cuéllar] se apartó de los interminables relatos de sus antecesores y contemporáneos, puso mucha discreción en los diálogos, brevedad y concisión en las descripciones, gracia al reproducir su medio y hasta logró algunos toques de artista verdadero.¹⁴

Pero la mayoría de los comentarios aluden a un aire picaresco, a una intensa ironía y a un sentido humorista más bien sano, que no puede menos que movernos a risa.

Y así lo hace constar Manuel Sánchez Mármol, para quien José T. de Cuéllar

fue facundo (sic) con su pluma, házola hablar, y con tal abundancia y galanura, con tal picaresco donaire, que los cuadros de sus novelas viven y se mueven, divierten con risa inofensiva, con malicia, sin veneno [...]. Su estilo bulle, salpicado de picores de sal y pimienta.¹⁵

Otro testimonio en esta misma línea nos lo da Carlos González Peña. Para este crítico

¹⁴ Mariano Azuela, *Cien años de novela mexicana*, p. 161.
¹⁵ M. Sánchez Mármol, *op. cit.*, p. 638.

Cuéllar gusta de poner de resalto sus manías y ridiculeces [las de la clase media] para suscitar franca risa y por esto llega con frecuencia a la caricatura [...]. El diálogo es animado, la narración viva y amena, fiel la reproducción de ambientes y personajes.¹⁰⁰

Por su parte, José Luis Martínez advierte que a pesar de que Cuéllar "no pudo crear siempre obras notables aun dentro de sus propias limitaciones [...], sí describió con animación aunque sin profundidad, un abundante repertorio moralista y pintoresco de la vida mexicana de su tiempo".¹⁰¹

Otro aspecto que figura entre las observaciones de la crítica es el sentido moral y didáctico que orienta la producción novelística de Cuéllar.

Facundo fue un escritor

que penetró en las casonas de vecindad y en la vida privada de los mexicanos de su época -dice Héctor Pérez Martínez- con ojos abiertos y carnet ávido, para contar intimidades y perseguir una huella de fealdad moral en los hombres. La Linterna Mágica va en una sola, constante dirección: exaltar la virtud.¹⁰²

El mismo Cuéllar nos deja ver en su *Ensalada de pollos* esa preocupación moral que le despierta la forma en que se

¹⁰⁰ C. González Peña, op. cit., p. 246.

¹⁰¹ J. L. Martínez, op. cit., p. 285.

¹⁰² Héctor Pérez Martínez, *Facundo en su laberinto*, p. 461.

conduce la clase media de su tiempo y su afán por corregir sus vicios:

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 concuro a la grande obra de la regeneración universal. De tan alta consideración son las razones que me han obligado a escribir mi Ensalada de pollos (pp. 184-185).

Y concluye la novela:

Si al leer habéis pensado en vuestros hijos; si os habéis detenido un momento a contemplar la situación moral del mundo, os afirmamos que esta suspensión contemplativa no será estéril en resultados, y acaso veáis más claro el porvenir a la débil luz de La Linterna Mágica (p. 226).

Como continuador de la corriente moralizante iniciada por Lizardi, Cuéllar consideraba que la causa y origen de todos los males que afectaban a la sociedad, principalmente a la clase media, era la ignorancia, la mala educación, la imitación de lo peor de las costumbres extranjeras, sobre todo de la francesa. De ahí su aspiración a rescatar al pueblo de la miseria y de la ignorancia en que vivía desde hacía ya muchos años.

Como predicador de la moral, confiaba en que algún día

el hombre lograría regenerarse y, una vez regenerado, alcanzaría la meta que él y sus contemporáneos se habían fijado: el progreso. Sus novelas fueron así el elemento por medio del cual ridiculizaba y condenaba las inmoralidades de su tiempo.

En cuanto al valor literario de la obra que nos ocupa, algunos críticos la han reconocido por su carácter testimonial; es decir la admiten como documento, pero no como obra de arte.¹⁰⁴

Por ejemplo, Manuel Pedro González emite un juicio sumamente severo con respecto a la obra de Cuéllar:

Injusto sería negar valor documental a la proliferación novelística de Facundo, el más exuberante de cuantos allí cultivaron el género en el siglo pasado [...]. Nadie niega que Cuéllar conociera admirablemente la vida de la clase media mexicana por los años del 70 al 90 y que su ingente labor constituya hoy uno de los testimonios más fehacientes que nos quedan para el estudio de este sector de la vida mexicana en aquella época. Pero la novela debe ser algo más que la pintura de costumbres o que un tratado de psicología social, si es que a tanto pudiera llegar la facundia de este soporífero e impenitente "relator" de las manías, estulteces, prejuicios, beatitudes y nimiedades de una sociedad garzoña, hipócrita y egoísta.

¹⁰⁴ Al concebirse la novela como un medio de educación para el pueblo, en todas las autores existía la tendencia moralizante que les llevaba a recargar sus obras de un esmoque que a nosotros, lectores de finales del siglo XX, podría parecernos innecesario. No obstante los defectos que pudieran atribuirse a la producción novelística de ese tiempo, es innegable su valor testimonial, pero además debemos tener presente su inscripción en el marco de un proyecto nacional ilustrado que revela el esfuerzo de un pueblo por lograr su integración nacional.

Entre el copioso repertorio de este infatigable -y fatigoso- narrador, no existe una obra que pueda leerse hoy por puro deleite estético.¹⁶⁴

Por lo visto, para este crítico pasó inadvertido el hecho de que la obra de Cuéllar responde a un proyecto ilustrado encaminado a la construcción de la nueva nación y que

si resulta hoy un error grave de visión asumir como propios los juicios de valor de nuestro nacionalismo romántico, más grave aún nos parece negar o condenar en bloque la etapa de la literatura mexicana en razón de su presunta "ingenuidad" o de su "provincianismo". [Sus juicios nos] muestran su desconocimiento al juego de ideas y su desarrollo a lo largo de todo el siglo XIX.¹⁶⁵

En cambio, Héctor Pérez Martínez, con una actitud muy positiva y considerada con nuestro autor, nos dice:

[...] valor más limpio tiene la obra de Facundo: el de pesar responsabilidades enjuiciando históricamente a su época, porque esa obra, no concebida para aplacar voces del momento, sino, casualmente, para traspasar los años venideros, se constituye -en su más pura autenticidad- en un documento mediante el cual nos es dable organizar, sin las vacilaciones que nos impondría un rompecabezas, la vida suspirosa de México en el último tercio del siglo XIX.¹⁶⁶

¹⁶⁴ M. P. González, op. cit., pp. 61-62.

¹⁶⁵ J. Ruedas de la Serna, "Presentación", op. cit., p. 10.

¹⁶⁶ H. Pérez Martínez, op. cit., pp. 459-460.

Desde luego, es importante señalar que la literatura de este tipo -realista-costumbrista- tiene un carácter testimonial, porque a través de ella se conocen las costumbres imperantes en una época determinada. Pero no sólo es una testificación de las costumbres, sino que se transforma en un documento que nos acerca a las constantes sociales, políticas, económicas y morales de la época recreada, y que además cumple con eficacia con el proyecto de nación al que se abocaron los hombres de letras de aquel momento.

En otros términos, podemos decir que, en efecto, la obra de Cuéllar vale en virtud del reflejo de su momento histórico como un documento para la posteridad, y que responde a una preocupación por apuntalar y dar consistencia a un proyecto nacional ilustrado.

Un rasgo más que la crítica aborda es el relacionado con las funciones sociales de la literatura¹⁶⁷ que posee la obra de nuestro autor.

Dos son los lectores privilegiados que dedican algún comentario a este respecto. El primero de ellos es

¹⁶⁷ Respecto a las funciones sociales de la literatura, Vid. Alberto Vital, *Conceptos verosímiles*, pp. 15-50.

Altamirano, quien dice en el prólogo a *La Linterna Mágica*, ya citado anteriormente:

[...] Yo saludo en el nuevo género que usted cultiva no sólo un bello dominio del arte aquí apenas pisado, sino la revelación de un diagnóstico oportuno y un preservativo eficaz. Un moralista así estaba haciendo falta y usted ha venido muy a tiempo.

De "un diagnóstico oportuno" y "preservativo eficaz" califica Altamirano la obra de Cuéllar, es decir que la labor literaria de nuestro autor cumple con la gran misión de constituirse como un elemento de reconstrucción social; un remedio útil y preciso para la enfermedad que aqueja a la sociedad y que no le permite salir de su condición de incultura.¹⁰⁸

El otro autor es Manuel Sánchez Mármol, quien nos dice: "[...] los cuadros de sus novelas divierten con risa inofensiva, con malicia sin veneno y enseñan con enseñanza (*sic*)".¹⁰⁹

¹⁰⁸ "La función didáctica, prevista por numerosos autores y efectivamente realizada muchas veces a lo largo de los siglos, es aquella en que la voluntad de cambio social con ayuda de la literatura se exhibe de la manera más clara: el actor que la promueve parte de la certidumbre de que el discurso literario puede incidir en la vida colectiva y contribuir a transformarla en una cierta dirección. [...] la historia de la narrativa mexicana del siglo XIX podría analizarse bajo la luz de la función didáctica y de su desarrollo a lo largo del siglo: el propósito de dar vida a una nación que «ya independiente, aún carecía de forma» llevó a varios de nuestros grandes escritores decimonónicos a asumir en las letras la tarea de ser los grandes educadores de una sociedad sumida en el atraso" (A. Vidal, *op.cit.*, pp. 26-27).

¹⁰⁹ M. Sánchez Mármol, *op. cit.*, p. 618.

Para él, la labor de Cuéllar cumple una importantísima función: la de enseñar con humor.

Y más adelante afirma: "En sus composiciones juguetea un humorismo sano, encaminado a ridiculizar vicios, defectos y manías que habría deseado desterrar de nuestra sociedad" (p.638).

Facundo -no hay que olvidarlo- lleva como misión el afán doctrinario, valiéndose de una suerte de humorismo irónico, según nos explica en el prólogo a su *Ensalada de pollos*:

[...] 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 la moral y la justicia (pp. xvi-xvii).

Así, vemos cómo Cuéllar, al igual que otros escritores de su tiempo, pretende a través de sus novelas la crítica social¹¹⁰ y la consecuente transformación, vía el ejemplo didáctico moralizante.

Este es el caso en donde la obra de arte está al servicio de la comunidad y para el cumplimiento de usos

¹¹⁰ Los rasgos fundamentales de la función crítica son "la puesta al desnudo de mecanismos ideológicos, políticos, mentales o estéticos, con el fin de provocar una evolución tanto en hábitos de pensamiento como en sistemas políticos y culturales" (A. Vidal, op. cit., p. 201).

socialmente establecidos, hecho nada extraño si consideramos que hasta el siglo XIX, la literatura tuvo siempre, además de su finalidad estética, un sentido religioso, moral o político.¹¹¹

Particularmente, para los escritores de la República Restaurada, el arte fue el medio que les permitió cumplir con su misión de educadores y formadores de una nación.

¹¹¹ "Los textos literarios han cumplido a lo largo de los milenios una serie de funciones en las distintas sociedades donde se han leído, traducido, transformado o adaptado; por lo demás, las funciones no son sólo aquellas que el autor previó, en ocasiones de manera explícita, sino también aquellas que los lectores realmente asignaron al texto, muchas veces a espaldas de los propósitos originales de su artífice" (Vid. A. Vital, op. cit., p. 11).

CONCLUSIONES

Este trabajo nos permite hacer un balance de la pertinencia y la utilidad del método empleado. Primeramente, los conceptos de la teoría de la recepción que aplicamos aquí, abrieron la posibilidad de analizar una novela del siglo XIX desde una perspectiva novedosa, que no se aboca a desentrañar la masa semántica, sino más bien la estructura apelativa del texto.

En segundo término, pudimos advertir ciertos mecanismos de que se valió el autor para mantener atento al lector y para, simultáneamente, transmitirle una serie de contenidos que tenían que ver con su diagnóstico de la situación nacional, al finalizar las guerras de Reforma y de Intervención.

En ese sentido, el repaso de dicha situación en el capítulo primero nos permitió reconstruir el horizonte de expectativas de la primera recepción y dar contexto a algunas de las observaciones hechas en el cuerpo del texto, por ejemplo, que el sistema de valores en el Cuéllar de *Ensalada de pollos* se aleja de las concepciones del liberalismo, en la

medida en que la novela insiste -a través de clarísimos comentarios del narrador, fácilmente identificables con el autor implícito- en enjuiciar y denunciar a esos pseudoliberales que amparados en la bandera del juarismo con el pretexto de defender algún plan político, recurrieron a perpretar toda clase de plagios y asaltos, y que destruían tanto la economía nacional como el orden familiar.

Otro aspecto recurrente en la novela es la crítica constante a la movilidad social, vista como sinónimo de oportunismo o de degradación moral. El autor implícito insiste en que cada individuo permanezca invariablemente en la clase social donde nació.

Clara es también la crítica al régimen del presidente Juárez, quien al desconocer la Constitución, traicionó los ideales de un sector del partido liberal, ocasionando su escisión.

Este rasgo no fue detectado por ninguno de los comentaristas que citamos en el último capítulo, lo cual es un indicio fehaciente de que *Ensalada de pollos* se ha leído sin atender a uno de sus principales mensajes. Es posible que el marco del magno proyecto de Altamirano haya provocado que se deje de percibir este rasgo importante en la obra del

autor de La Linterna Mágica.

En otros términos, podemos decir que en algunos aspectos de la recepción de Cuéllar ha influido más la tradición que ciertos datos presentes en la novela; que han sido más determinantes ciertos prejuicios generalizadores que las palpables evidencias de los textos.

Por último, baste referirnos a algunas líneas de investigación que se podrían abrir a partir de la que aquí hemos efectuado. Una de ellas es la posibilidad de comparar la edición aparecida en *La Ilustración Potosina* (1869) con la primera edición en libro (1871). Este cotejo arrojaría luz sobre las diferencias que en el texto literario provocaban, durante el siglo XIX, las especialidades del medio periodístico y las del libro, así como conocer en qué aspectos se modifica la estructura apelativa del texto.

Otra investigación sería comparar *Ensalada de pollos* con alguna o algunas de las novelas más leídas en aquel momento, pues así se advertirían las diferencias entre los gustos del público y las propuestas de Cuéllar, tanto en el ámbito formal como en el del contenido.

Como dato complementario, al final de este trabajo, incluimos los títulos de algunas novelas de autores

mexicanos, que según señala Daniel Cosío Villegas en su *Historia Moderna de México*, se publicaron en la década de 1867 a 1876, y que seguramente captaban la atención del público lector.

También resultaría sumamente interesante, ahora que ya tenemos las bases con la presente investigación, comparar el texto literario con la versión radiofónica que se realizó y difundió hace veintiún años; esa comparación permitiría conocer qué aspectos de la novela resultaron atractivos 120 años después de su publicación, y qué aspectos de la estructura apelativa original se utilizaron o se explotaron para atraer a los oyentes.

Por lo demás, la versión radiofónica restituyó uno de los rasgos fundamentales de la primerísima aparición de *Ensalada de pollos* (los veinte capítulos publicados en la *Ilustración Potosina*): su entrega en dosis perfectamente medidas.

NOVELAS PUBLICADAS EN LA DÉCADA DE 1867 A 1876

- ALTAMIRANO, Ignacio M.
Cuentos de invierno. Clemencia. 1869.
- ANCONA, Eligio.
Los mártires de Anáhuac. 1870.
- ANÓNIMO.
Las botitas de María. 1873.
- CALDERÓN, Luis.
Los novios. México. 1872.
- CASTILLO, Florencio M. del.
Obras completas, 1872.
- CUÉLLAR, José Tomás de.
El pecado del siglo (novela histórica), 1869.
La Linterna Mágica: Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren, 1871. *Historia de Chucho el Niño,* 1871. *Isolina la ex-figurante. Apuntes de un apuntador,* 1871. *Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente.* 1871. *Las gentes que "son así". Perfiles de hoy,* 1ª parte, 1872. *Las gentes que "son así", 2ª parte,* 1872. *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá,* 1872.
- ESTEVA, Roberto A.
Una mujer sin corazón. Episodio de una novela inédita, 1878.
Plumadas sueltas. México, 1873.
El fruto prohibido. México, 1873.
- MARTÍNEZ DE CASTRO, Manuel.
Julia (novela de costumbres mexicanas). México, 1868.
Una madre y una hija. México, 1875.
- MATEOS, Juan A.
El Cerro de las Campanas (novela histórica), 1868.
El sol de mayo (memorias de la Intervención), 1868.

Sacerdote y caudillo (episodios de la Independencia).
México, 1869.

Los insurgentes (continuación de Sacerdote y
caudillo), 1869.

Sor Angélica. Memorias de una hermana de la caridad,
1875.

NEGRETE, José.

Memorias de Paulina. México, 1874.

Historia color de fuego, 1875.

ORTIZ, Luis G.

Angélica. Recuerdos de un viaje a Italia, 1871.

El vizconde de Muhldorf. Recuerdos de un viaje a Italia.
México, 1871.

PANIAGUA, Flavio A.

Lágrimas del corazón (ensayo de novela histórica), 1873.

Una rosa y dos espinas. Memorias del Imperio en Chiapas.

1876.

PAYNO, Manuel.

El fístol del diablo (novela de costumbres mexicanas).

1871.

Tardes nubladas (colección de novelas). 1871.

PAZ, Ireneo.

La piedra del sacrificio, 1871.

Amor y suplicio (novela histórica), 1873.

Amor de viejo, 1874.

RAMÍREZ, José M.

Ellas y nosotros, 1873.

Una rosa y un harapo, 1868.

RIVA PALACIO, Vicente.

Calvario y Tabor (novela histórica y de costumbres),

1868.

Martín Garatuzza (memorias de la Inquisición), 1868.

Monja y casada, virgen y mártir (historia de los tiempos
de la Inquisición), 1868.

Las dos emparedadas (memorias de los tiempos de la
Inquisición), 1869.

Los piratas del Golfo (novela histórica), 1869.

La vuelta de los muertos (novela histórica), 1870.

Memorias de un impostor. D. Guillén de Lampart, rey de México (novela histórica), 1872.

RIVERA Y RÍO, José.

Los dramas de Nueva York, 1869.

Esqueletos sociales, 1873.

La virgen del Niágara, 1871.

ROA BÁRCENA, J. María.

Novelas (originales y traducidas), 1870.

RODRÍGUEZ, Manuel Filomeno.

Los asesinos del Congo (novela histórica), 1876.

RUANOVA, Francisco de P.

El reformador de México (novela historicopolítica), 1874.

SIERRA, Justo.

La hija del judío, 1874.

SOSA, Francisco.

El doctor Cupido, s/f.

VALLE, Ramón.

Virgen del Valle, 1875.

VILLANUEVA, Mariano.

Memorias fantásticas del pájaro verde, 1868.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GÓMEZ, Ermilo. *José T. de Cuéllar. Páginas escogidas.* Selec. y pról. de E.A.G. México, Ediciones Oasis, S.A., 1965 (Colección Literaria Servet. El mundo moderno, 20).
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. *El lector y la obra, Teoría de la recepción literaria.* Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1989 (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 368).
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Historia y política de México (1821-1882).* Pról. de Ángel Aceves Saucedo. México, Partido Revolucionario Institucional, Comisión Nacional Editorial del CEN, 1985.
- _____. *La literatura nacional.* Revistas, ensayos, biografías y prólogos. Ed y pról. de José Luis Martínez. México, Edit. Porrúa, S.A., 1949. (Colección de Escritores Mexicanos) 3 t.
- _____. *Revistas literarias de México.* Edición particular del autor. México, F. Díaz de León y S. White Impresores, 1898.
- AZUELA, Mariano. *Cien años de novela mexicana.* México, Ediciones Botas, 1947.
- BATIS, Huberto. *Índices de El Renacimiento. Semanario Literario Mexicano (1869).* Estudio preliminar de H.E. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.
- _____. "Presentación" a *El Renacimiento.* Periódico Literario. Editores: Ignacio M. Altamirano y Gonzalo A. Esteva. Redactores: Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura, Guillermo Prieto, Manuel Peredo y Justo Sierra [y 62 colaboradores/]. México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White [Segunda de la Monterilla, núm. 13/, 1869. 2t. Edición facsimilar. México, Universidad Nacional Autónoma de

México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios, 1979. (Fuentes de la Literatura Mexicana).

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*, 2ª. ed. Corregida. México, Editorial Porrúa, S.A., 1988.

BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. Trad. de Francisco González Aramburo, 1ª reimpr. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. (Breviarios, 230).

BÜHLER, Karl. *Teoría del lenguaje*. Madrid, Revista de Occidente, 1967.

CASTRO LEAL, Antonio. "Prólogo" a José T. de Cuéllar, en *Ensalada de pollos y Baile y cochino...* Ed. y pról. de A.C.L. México, Edit. Porrúa, S.A., 1946 (Colección de Escritores Mexicanos, 39).

CLARK DE LARA, Belem, "Estudio preliminar" a José T. de Cuéllar y José María Flores Verdad, *La Ilustración Potosina. Semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos. 1869*. Edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

COSÍO VILLEGAS, Daniel. "El tramo moderno", en *Historia mínima de México*, 6ª reimpr. México. El Colegio de México, 1981. pp 117-132.

_____. *Historia moderna de México. La República Restaurada*, 3a. ed. México, Editorial Hermes, S.A., 1985.

CUÉLLAR, José Tomás de. *Ensalada de pollos y Baile y cochino*. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Edit. Porrúa, S.A., 1991 (Colección de escritores mexicanos, 39).

CUÉLLAR, José Tomás de y José María FLORES VERDAD. *La Ilustración Potosina. Semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos. 1869*, edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark

de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1989.

Del Fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuñillar y Manuel Payno en el centenario de su muerte. Coordinadora Margo Glantz. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1997.

DÍAZ, Lilia. "El liberalismo militante", en *Historia general de México*, 3°. ed. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1986. t. 1.

DUCROT, Oswald y Tsvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 1° de. en español, trad. Enrique Pezzoni. Buenos Aires, Siglo XXI, Argentina Editores, S.A., 1974.

ESCARPIT, Robert. *Sociología de la literatura*. Barcelona, Oikos-tau, 1971.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. París, Seuil, 1987.

GONZÁLEZ, Luis. "El liberalismo triunfante", en *Historia general de México*, 3a. ed. México, El Colegio de México, 1986. t. 1.

_____. "El periodo formativo", en Daniel Cosío Villegas. *Historia mínima de México*, 6°. reimpr. México, El Colegio de México, 1981. pp. 73-114.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México, Ediciones Botas, 1951.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México, Editorial Porrúa, 1928.

INGARDEN, Roman. "Concretización y reconstrucción", en Dietrich Rall (ed.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. pp. 31-54

ISER, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos", en Dietrich Rall (ed.). *En busca del texto. Teoría de la*

recepción literaria. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. pp. 99-120.

JAUSS, Hans Robert. "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria" en Dietrich Rall (ed.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. pp. 55-58.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Antología de la prosa en México*, 3a. ed. México, Ediciones Botas, 1946.

_____. *Historia de la literatura mexicana*. México, Editorial "Cvltvra", 1928.

La misión del escritor. Ensayos del siglo XIX, organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

LEAL, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. Pról. de John Bruce-Novoa. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, 1990. (Serie Destino Arbitrario, 2).

MAGDALENO, Mauricio. "Prólogo" a José T. de Cuéllar, *La linterna mágica*, 2ª ed. Selec. y pról. de M.M. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1955. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 27).

MARTÍNEZ, José Luis. *La expresión nacional*. México, Editorial Oasis, 1984. (Biblioteca de las decisiones, 7).

MILLÁN, María del Carmen. *Literatura mexicana*, 11ª ed. México, Editorial Esfinge, S.A., 1981.

MONROY, Guadalupe. "Instrucción pública", en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República Restaurada*, 3a. ed. México, Editorial Hermes, S.A., 1985. pp. 633-741.

_____. "Las letras y las artes", en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República Restaurada*, 3a. ed. México, Editorial Hermes, S.A., 1985. pp. 748-800.

La novela histórica. "Presentación" de José Emilio Pacheco. México, Editorial Patria, 1991 (Clasicos de la literatura mexicana).

OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora M. y Ernesto PRADO VÁZQUEZ. *Diccionario de escritores mexicanos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

PACHECO, José Emilio. "Presentación" al t. La novela histórica. México, Editorial Patria, 1991 (Clásicos de la literatura mexicana).

PERALES OJEDA, Alicia. *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1957.

PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor. *Facundo en su laberinto*. México, Editorial Patria, 1991. (Clásicos de la literatura mexicana. t. El ensayo en los siglos XIX y XX).

Poesía Mexicana I 1810-1914. Introd. y notas de José Emilio Pacheco. México, Promexa, 1979.

RAAT, William. *El positivismo durante el Porfiriato (1876-1910)*, versión castellana de Andrés Lira. México, Secretaría de Educación Pública, 1975 (SepSetentas, 228).

RALL, Dietrich (ed.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

_____. "La muerte como espacio vacío", en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 411-422.

_____. "La teoría de la recepción: El problema subjetividad", en *Acta Poética*, núm 3. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1980.

El Renacimiento. Periódico Literario. Editores: Ignacio M. Altamirano y Gonzalo A. Esteva. Redactores: Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura, Guillermo Prieto, Manuel Peredo y Justo Sierra [y 62 colaboradores/]. México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White [segunda de la Monterilla, núm. 13/. 1869. 2t. Edición facsimilar. Presentación de Huberto

Batis. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios, 1979. (Fuentes de la Literatura Mexicana).

ROEDER, Ralph. *Juárez y su México*, 2a. de. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. "Presentación" a *La misión del escritor. Ensayos del siglo XIX*, organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

RULFO, Juan. "¡Diles que no me maten!". en Juan Rulfo. *El llano en llamas*. México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1983. (Serie Lecturas Mexicanas, 2).

SALADO ÁLVAREZ, Victoriano. *Episodios nacionales*. México, Editorial Patria, 1991 (Clásicos de la literatura mexicana, t. La novela histórica).

SÁNCHEZ MÁRMOL, Manuel. "Las letras patrias", en *México su evolución social*. México, Ballester, 1902.

SANTACILIA, Pedro. "Del movimiento literario en México", en *Las letras patrias*, núm. I (México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura).

SARTRE, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Trad. de Aurora Bernárdez, 7.ª de. Buenos Aires, Editorial Lozada, S.A., 1981.

SEGRE, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Trad. de María Pardo de Santayana. Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

SOSA, Francisco. "José Tomás de Cuéllar". en *Los contemporáneos. Datos para la biografía de algunos mexicanos distinguidos en las ciencias, en las letras y en las artes*. México, Imprenta de Gonzalo A. Esteva, 1884.

VILLEGAS, Abelardo. *Positivismo y porfirismo*. México, Secretaría de Educación Pública, 1972 (SepSetentas, 40).

VITAL DÍAZ, Alberto. *El arriero en el Danubio. Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*. México, Universidad

Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994.

_____. *Conjeturas verosímiles. Teoría de la recepción, didáctica de la literatura y elaboración de exámenes para evaluar la comprensión de textos de literatura mexicana.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1996 (Ediciones especiales, 6).

WARNER, Ralph. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX.* México, Antigua Librería Robredo, 1953 (Clásicos y Modernos Creación y Crítica Literaria, 9).

WEINRICH, Harald. "Para una historia literaria del lector", en D. Rall (ed.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. pp. 199-210.

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura. *El escritor en la República Restaurada: La presencia de José Tomás de Cuéllar en el Correo de México.* Tesis. Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

ZEÁ, Leopoldo. *El positivismo y la circunstancia mexicana.* México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1985 (Lecturas Mexicanas, 81).